

## A PERSONAGEM E A FORMA ROMANESCA: os protagonistas de 'Os detetives selvagens'

Felipe da Silva Mendonça<sup>1</sup>  
Luciana Brito<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo analisar os protagonistas de *Os detetives selvagens*, de Roberto Bolaño. Para tanto, nos pautamos em teóricos como Brait (2006), Candido (2014), Rosenfeld (2014), Watt (1990), dentre outros que nos auxiliaram a estabelecer relações entre a personagem, o romance, a pós-modernidade e a produção de Bolaño. No referido romance, mais de cinquenta narradores emitem opiniões divergentes e contrastantes sobre os dois protagonistas. Desse modo, um jogo detetivesco é criado e cabe ao leitor decidir em quem acreditar. Com isso, Bolaño não só faz com que seus protagonistas transgridam os limites do texto, mas também consegue refazer ficcionalmente o mistério do ser humano.

**Palavras-chave:** Personagem. Romance. Pós-modernidade. Roberto Bolaño.

**Abstract:** This article aims to analyze the protagonists of *The savage detectives*, by Roberto Bolaño. For this, we are guided by theorists such as Brait (2006), Candido (2014), Rosenfeld (2014), Watt (1990), among others who helped us establish relationships between the character, the novel, postmodernity and the production of Bolaño. In the novel, more than fifty narrators express divergent and contrasting opinions about the two protagonists. In this way, a detective game is created and it's up to the reader to decide who to believe. With this, Bolaño not only makes the protagonists transgress the limits of the text, but also manages to fictionally remake the mystery of the human being.

**Keywords:** Character. Novel. Postmodernity. Roberto Bolaño.

### INTRODUÇÃO

Em “O jardim de veredas que se bifurcam”, conto integrante do livro *Ficções*, Jorge Luis Borges cria o personagem Ts’ui Pên, um homem que abandonou sua carreira para escrever um romance e construir um labirinto. Ao longo da narrativa, descobrimos que o labirinto construído por Ts’ui Pên era seu próprio livro, um romance capaz de apresentar ao leitor todos os caminhos possíveis que resultariam de seu acontecimento inicial, de

---

<sup>1</sup>Graduando em Letras Português/Espanhol pelo Centro de Letras, Comunicação e Artes da Universidade Estadual do Norte do Paraná. E-mail: [felipesimendonca@gmail.com](mailto:felipesimendonca@gmail.com)

<sup>2</sup>Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista. Docente do Centro de Letras, Comunicação e Artes da Universidade Estadual do Norte do Paraná e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: [lbrito@uenp.edu.br](mailto:lbrito@uenp.edu.br)

modo que um personagem que aparece morto no terceiro capítulo está vivo novamente no quarto, por exemplo. No seguinte trecho do conto entendemos melhor essa questão: “Em todas as ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as demais; na do quase inextricável Ts’ui Pên, opta, simultaneamente, por todas.” (BORGES, 2007, p. 89). Assim, o romance-labirinto do personagem borgeano cria diversos futuros e tempos que se bifurcam e proliferam, abundando, então, nas mais diversas possibilidades.

O referido conto de Borges traz uma rica discussão sobre diversos assuntos, entretanto, nesse momento, ele nos serve como um pretexto para aproximação e introdução à obra de outro autor. Em *Os detetives selvagens* (1998), de Roberto Bolaño, também temos um romance de narrativa labiríntica, contudo esse labirinto não se constrói por meio do jardim de veredas que se bifurcam, isto é, não pelo tempo, mas sim por meio das inúmeras opiniões que são tecidas por seus cinquenta e quatro narradores sobre os dois protagonistas: Arturo Belano e Ulises Lima. Como Belano e Lima não possuem uma voz narrativa, o leitor só os conhece pelo olhar desses narradores, que possuem, muitas vezes, opiniões contrastantes em relação a ambos. Daí resulta a importância de um leitor que se posicione como detetive e investigue com atenção as informações disponíveis sobre os personagens, pois somente assim construirá o seu conhecimento fragmentário em relação a eles. Quando foi à Caracas, em 1999, receber o prêmio Rómulo Gallegos por *Os detetives selvagens*, Roberto Bolaño esclareceu que, em certa medida, o que escreveu é uma carta de amor ou de despedida para sua geração. A geração das pessoas que nasceram na década de 1950, que entregaram a sua juventude a uma causa que julgavam ser a mais generosa para o mundo. Atrrelado a isso, Bolaño enxerga a literatura como um ofício perigoso, para o chileno fazer literatura é como “Correr por el borde del precipicio: a un lado el abismo sin fondo y al otro lado las caras que uno quiere, las sonrientes caras que uno quiere, y los libros, y los amigos, y la comida”<sup>3</sup>. Assim, a carta de amor ou de despedida concebida por Bolaño em *Os detetives selvagens* é resultado de um enfrentamento corajoso que faz a seu ofício.

---

<sup>3</sup> Correr pela borda do precipício: de um lado o abismo sem fundo e do outro lado os rostos que você quer, os rostos sorridentes que você quer, e os livros, e os amigos, e a comida. (tradução nossa)

No decorrer da narrativa, percebemos correspondências entre a vida de Bolaño com os eventos descritos em sua obra, em especial com a trajetória de Arturo Belano, personagem que possui diversas características similares as de seu criador além do sobrenome de grafia semelhante. Contudo, ainda que seja possível aproximar a vida de Bolaño com a de seu personagem e, a partir de então, reconhecer outras figuras de sua vida que também são retratadas no romance sob outro nome, como seu melhor amigo Mario Santiago que se torna Ulises Lima, dentre outros que Bolaño declarou quem seriam seus correspondentes na vida real, há uma miscelânea de opiniões sobre Belano e Lima que dificulta a totalidade de conhecimento a seu respeito, mesmo que não passem de construções linguísticas. Por essas razões, este artigo tem como objetivo investigar os protagonistas de *Os detetives selvagens*, para que assim possamos compreender um dos fatores que fazem essa obra possuir importância não apenas dentro da produção de Roberto Bolaño, mas também dentro da história do romance latino-americano, visto que o autor consegue mostrar como a identidade na pós-modernidade é fragmentada e incerta, e como o romance, na qualidade de gênero que nasce e caminha junto do homem moderno (BAKHTIN, 1988), consegue fazer esse retrato.

## **A PERSONAGEM E A FORMA ROMANESCA**

As reflexões sobre a personagem são milenares. Desde a Grécia antiga Aristóteles já pensava sobre essa questão, voltando-se para discussões sobre a poesia épica, lírica e dramática, o filósofo grego observou alguns aspectos sobre a personagem que se fazem pertinentes até hoje, em especial o conceito de *mimesis*. Para Aristóteles (2008), existem duas razões que fazem da imitação um aspecto importante na poesia: a primeira é que o ato de imitar é natural ao homem desde a infância, afinal é por meio dele que adquire os seus conhecimentos; a segunda é que o ser humano sente prazer na imitação. A imitação na poesia ocorre, então, de três formas: nos meios, nos objetos e no modo. Aristóteles (2008, p. 39) ainda observa que, “Uma vez que quem imita representa os homens em acção, é forçoso que estes sejam bons ou maus (os caracteres quase sempre se distribuem por estas categorias, [...] pelo vício e pela virtude) e melhores do que nós ou piores ou tal e qual somos [...]”. Para exemplificar essa questão, Aristóteles (2008, p. 39-40) aponta para

os pintores, elucidando que “Polignoto desenhava os homens mais belos, Páuson mais feios, e Dionísio tal e qual eram”, fato é que essas variações ocorrem pois estão interligadas aos objetos, meios e modo que imitam.

Ainda sobre a *mimesis* aristotélica, Brait (2006) indica dois aspectos essenciais: a personagem sendo o reflexo de uma pessoa real e a personagem enquanto uma construção que tem a sua existência regida pelas leis particulares do texto. Nesse sentido, a autora conclui que “[...] não cabe à narrativa poética reproduzir o que existe, mas compor as suas possibilidades” (BRAIT, 2006, p. 31) e ao estender isso à personagem, indica que essa se trata de um “ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação” (BRAIT, 2006, p. 31). Enriquecida pela contribuição horaciana que adiciona uma função pedagógica às personagens, enfatizando o seu aspecto moral e entendendo que essas deveriam portar-se como modelos a serem seguidos, a perspectiva aristotélica sobre a personagem perdurou até o século XVIII (BRAIT, 2006). Conforme Brait (2006), a partir da segunda metade do referido século, a percepção da personagem assume uma visão mais psicológica, na qual ela seria uma representação do psicológico de seu criador. E, dentre os principais fatores que contribuem para essa mudança de ponto de vista, temos a ascensão do romance.

Ainda que desde os escritos aristotélicos já fosse possível perceber a existência de um gênero diferente da poesia épica, lírica e dramática, um gênero considerado menor e, por isso, indigno de destacar-se em sua Poética, esse já seria uma gênese do que entendemos hoje como romance (BAKHTIN, 1988). Entretanto, é somente com a ascensão da classe burguesa, a qual traz novos ideais e perspectivas de vida, que o romance consegue conquistar o seu espaço (BAKHTIN, 1988). Isso ocorre, como observa Lukács (2009, p. 55), por que o romance seria “a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade”. Portanto, a aproximação feita entre romance e epopeia se faz pertinente, uma vez que ambos, em suas singularidades, conseguem representar a sociedade na qual foram concebidos.

Desse modo, Lukács (2009) pontua que o homem grego vivia em uma circunferência fechada, em consonância com o mundo, possuía respostas e não

questionava sua existência, já o homem moderno rompe a circunferência e deixa de viver em um mundo fechado e, por causa disso, perde as certezas e fica apenas com indagações, isto é, perde a noção de totalidade. Por essa razão, Bakhtin (1988) enxerga o romance como o único gênero que ainda está inacabado, fator que provoca grande dificuldade para uma teoria do romance, afinal, sendo ele um gênero sem um cânone estabelecido e em contínua transformação, é apenas por intermédio do confronto com a epopeia que o pensador russo consegue explicar algumas de suas particularidades. Bakhtin (1988) acentua que enquanto a epopeia é constituída por passado absoluto, lenda nacional e um mundo isolado da contemporaneidade, o romance consegue, na qualidade de gênero que acompanha o homem moderno, dessacralizar o conteúdo da epopeia, deixando de retratar seres superiores ao homem e fazendo com que ele seja o centro da narrativa. A forma romanesca, então, retrata a contemporaneidade, o passado próximo, o presente, e ainda busca antecipar o futuro, assim como torna o centro de sua narrativa o ser humano comum.

Ao estudar os romancistas ingleses do século XVIII, Watt (1990) compreende que o realismo pretendido pelo romance era uma diferença essencial com o que havia sido retratado nas ficções anteriores. De modo que a correspondência entre o texto literário e a realidade imitada manifesta-se de maneira mais proeminente na forma romanesca que em qualquer outra. Assim, “O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora” (WATT, 1990, p. 14), por essa razão o romance tornou-se o veículo literário mais lógico para a cultura burguesa, por conseguir retratar a experiência individual, sempre única e nova, conferindo a essa forma, segundo Watt (1990), um valor sem precedentes em relação à originalidade e à novidade.

Para atingir o realismo almejado, a forma romanesca passa a ter enredos que envolvem pessoas específicas em situações específicas, ou seja, “o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente” (WATT, 1990, p. 19). A abordagem particularizante da personagem tinha como principal intuito definir uma pessoa individual, para tanto os escritores passaram a dar nomes próprios às suas criações, à semelhança do que acontece na vida real. O fato das personagens possuírem nome e sobrenome fez com que a identidade particular dos indivíduos passasse

a estar presente na ficção do mesmo modo que na vida social (WATT, 1990). Portanto, os romancistas ingleses do século XVIII batizavam suas criações com nomes comuns do período, buscando retratar a individualidade, uma vez que a função primordial do nome era, conforme Watt (1990, p. 21), “mostrar que a personagem deve ser vista como uma pessoa particular, e não um tipo”.

Todavia, é apenas no século XX, onde as narrativas experimentais de Joyce, Woolf, Proust, dentre outras, revolucionavam os modelos de escrita tradicionais, que a personagem passa a ser vista como um ser de linguagem, sem precisar estar escorada nas relações com o ser humano, ou seja, é quando ganha uma fisionomia própria (BRAIT, 2006). Essa noção está ligada ao entendimento de que “As pessoas reais, assim como todos os objetos reais, são totalmente determinados, apresentando-se como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados [...]” (ROSENFELD, 2014, p. 32), e a personagem está, enquanto uma construção linguística, condicionada a ficar restrita a um número determinado e finito de orações e demais construções lógicas, não sendo, portanto, capaz de abarcar a multiplicidade infinita do ser real, individual.

Assim, mesmo os escritores desenvolvendo novas técnicas narrativas, como o fluxo de consciência, em busca de retratar a mente humana, a pós-modernidade faz com que esse exercício se torne ainda mais complexo. Para Hall (2006, p. 14), “As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente”. Nessa perspectiva, Bauman (2001), por exemplo, escolhe a fluidez como metáfora que explica a sociedade moderna. O sociólogo polonês observa que a fluidez não é uma característica do que é sólido, mas sim dos líquidos, os quais são capazes de se adaptarem a diversas formas. Eles estão, pois, sujeitos a transformações constantes, do mesmo modo que a sociedade moderna. Sendo assim, a modernidade líquida, repleta de transformações, faz o homem se adaptar constantemente e contribui para o aumento de suas incertezas. Nesse sentido, Hall (2006) aponta que o homem já não possui uma identidade fixa, pelo contrário, o sujeito pós-moderno possui várias identidades, às vezes contraditórias ou não resolvidas, pois a identidade se define historicamente e não biologicamente, de modo que o sujeito assume diferentes identidades em diferentes momentos, isto é, identidades fragmentadas.

Assim, Candido (2014) observa que não somos capazes de abarcar a personalidade das pessoas tão bem quanto abrangemos seus aspectos físicos. Isso ocorre porque os conhecimentos a respeito de um corpo são mensuráveis, finitos, já a percepção psíquica é infinita, pois sua natureza é oculta à exploração e não pode ser apreendida em sua totalidade. Candido (2014, p. 56), então, conclui que, “a noção a respeito de um ser elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. E que o conhecimento dos seres é fragmentário”. Nesse sentido, ao abordar as personagens de maneira fragmentada e incompleta, o romance, por meio de criações racionais e limitadas do autor, apenas retoma a maneira como construímos o nosso conhecimento a respeito das outras pessoas (CANDIDO, 2014).

Entretanto, Candido (2014) salienta que a visão fragmentária e incompleta é inerente à experiência humana, pois não é algo que estabelecemos, mas que simplesmente vivenciamos, diferentemente do romance, uma vez que nele essa visão é criada, estabelecida racionalmente pelo escritor, de maneira que ele delimita e encerra na estrutura do livro a experiência infinita, que é o conhecimento dos seres na vida. Aprofundando-se nessa questão, Candido (2014, p. 58-59) explica que,

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão de seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, e fixa do que nós.

Para Candido (2014), uma das principais funções da ficção é proporcionar um conhecimento mais completo e coeso, oposto ao conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres. O romance ao comunicar-nos esse conhecimento transmite satisfação, enquanto a vida, por omiti-lo, causa-nos tormento. De modo que seria possível dizer que um ser humano só se torna conhecido após a sua morte, pois ela é o limite definitivo de suas ações e pensamentos e, por causa disso, após ela é possível elaborar uma interpretação mais lógica e completa, como se a pessoa fosse uma unidade satisfatória, mesmo sendo arbitrária (CANDIDO, 2014). Essa ideia assemelha-se ao que

sentimos quando chegamos ao final de um livro, quando enfim apreendemos todos os elementos que formam um ser. A arte, então, é capaz de nos proporcionar essa possibilidade de certeza (CANDIDO, 2014). Contudo, os grandes autores, ao levarem a ficção às suas últimas consequências, enfrentando bravamente os perigos de seu ofício, conseguem refazer ficcionalmente, segundo Rosenfeld (2014, p. 35), “o mistério do ser humano, através da apresentação de aspectos que produzem certa opalização e iridescência, e reconstituem, em certa medida, a opacidade da pessoa real”.

### **OS PROTAGONISTAS DE *OS DETETIVES SELVAGENS***

O labirinto construído por Bolaño em *Os detetives selvagens*, por meio das dezenas de narradores que emitem suas opiniões sobre os dois protagonistas, faz com que o conhecimento proporcionado pelo romance não seja tão completo e coeso, uma vez que não apenas as opiniões dadas sobre Arturo Belano e Ulises Lima são divergentes, mas também porque existem diversas informações omissas e perguntas sem respostas. Inclusive, quando fechamos o livro, é praticamente impossível dizer que conhecemos os protagonistas por completo. Ainda que as linhas gerais de suas vidas estejam estabelecidas nas páginas da obra, a falta de informações e o jogo detetivesco criado por Bolaño em busca de fazer com que suas personagens sejam delineadas também por seus leitores, faz com que a possibilidade de certezas fique abalada. Desse modo, as personagens de Roberto Bolaño são construídas mediante aspectos que produzem a opalização e a iridescência mencionadas por Rosenfeld (2014), isto é, refaz-se ficcionalmente o mistério do ser humano ao reconstituir a opacidade de uma pessoa real.

Antes de observarmos a construção ficcional dos protagonistas de *Os detetives selvagens*, faz-se necessário que saibamos um pouco da vida do autor, uma vez que existem correspondências entre suas vivências e a de seus personagens. Roberto Bolaño nasceu em Santiago do Chile em 1953, ainda na juventude mudou-se com a família para a Cidade do México. Passou alguns anos no México, mas abandonou tudo e decidiu retornar ao Chile para apoiar o governo de Allende e lutar contra as forças militares que planejavam um golpe de estado. Durante esse período, Bolaño é preso por alguns dias, mas tem a sorte de ser reconhecido por militares que haviam sido seus colegas de escola. Em liberdade, o

escritor regressa à Cidade do México e é quando funda, em 1975, junto de seu melhor amigo Mario Santiago, o Infrarrealismo, movimento que buscava revolucionar a poesia mexicana. A estadia de Bolaño no México se faz curta, em 1977 ele e Mario Santiago vão à Europa, com destinos diferentes, e o movimento encabeçado por eles é enfraquecido. Roberto Bolaño se estabelece na Espanha e durante algum tempo leva uma vida conturbada e tem diversos empregos, como atendente em uma loja, garçom, descarregador de barcos e vigia noturno de um acampamento, por exemplo. Se trocarmos respectivamente os nomes Roberto Bolaño, Mario Santiago e Infrarrealismo, por Arturo Belano, Ulises Lima e Realismo visceral temos parte dos acontecimentos narrados em *Os detetives selvagens*.

Nesse sentido, compreendemos que o objeto imitado por Bolaño no referido romance é sua própria vida, isto é, ao resgatar acontecimentos reais que viveu, modificando o nome dos atores e acrescentando toques ficcionais, Bolaño não reproduz fielmente os eventos de sua vida, mas cria possibilidades para o que poderia ter ocorrido (BRAIT, 2006). Não sem motivos, o chileno define *Os detetives selvagens* como uma carta de amor ou de despedida para sua geração. Nas páginas do romance, vemos o quão forte é amizade de Belano e Lima e o quanto eles desejam revolucionar a poesia mexicana e viver da literatura, simulando a amizade e os desejos de Bolaño e Santiago.

Assim, em busca do realismo formal do romance (WATT, 1990), Bolaño cria duas personagens com nome e sobrenome, personagens que possuem uma identidade particular. O simples batismo de seus protagonistas em Arturo Belano e Ulises Lima seria para nós, então, um indicativo de que o autor estaria seguindo essa tradição romanesca para a composição de suas personagens, entretanto, na medida em que conhecemos melhor a obra, descobrimos que o mistério sobre a identidade particular das personagens vai além. Desvendamos, por exemplo, que o verdadeiro nome de Ulises Lima é Alfredo Martínez ou algo semelhante, uma vez que nenhum dos narradores tem certeza sobre seu verdadeiro sobrenome, ou seja, esse fato já se torna um indício de que conhecer a identidade das referidas personagens não será algo fácil ou possível.

Isso se deve, principalmente, às diferentes noções de identidade e ao fato da forma romanesca acompanhar as transformações do homem. Os romances ingleses do século XVIII analisados por Watt possuíam como alicerce o sujeito do Iluminismo que, conforme

Hall (2006, p. 10-11), era “um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado de capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia [...]”. Já quando falamos da identidade na pós-modernidade, trata-se, como vimos, de uma identidade fragmentada, que se define historicamente, de forma que o ser humano assume diferentes identidades em diferentes situações (HALL, 2006).

Destarte, Roberto Bolaño cria em seu romance uma trama labiríntica, em que o mistério para o leitor se torna descobrir quem Arturo Belano e Ulises Lima são, para tanto se faz necessário que o leitor esteja atento às dezenas de vozes singulares que compõem *Os detetives selvagens*. Ao fazer isso, Bolaño consegue fazer o que Rosenfeld (2014) indica que poucos autores são capazes: recriar o mistério do ser humano.

O referido romance narra a história de dois jovens poetas, Belano e Lima, que buscam reviver o realismo visceral, movimento literário que surgiu na década de 1920 e era liderado pela poeta Cesárea Tinajero. As informações sobre o movimento e a poeta são escassas, por isso os jovens se veem obrigados a investigar o passado de Cesárea Tinajero para encontrar mais informações sobre o movimento e a mulher que tanto os fascina. Esse enredo, aparentemente simples, dialoga com a assertiva de Candido (2014) de que na medida em que as personagens se tornam complexas os enredos são simplificados, visto que “O senso da complexidade da personagem, ligado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa da ação, marca o romance moderno [...]” (CANDIDO, 2014, p. 61). Desse modo, no referido romance, a complexidade na construção dos protagonistas está imbricada à estrutura do romance e à abundância de narradores que caracterizam a ruptura com uma narrativa tradicional, linear.

A obra é dividida em três partes, a primeira e a terceira são complementares, nelas acompanhamos o diário de Juan García Madero, jovem de 17 anos que é convidado a fazer parte do realismo visceral. Seu diário inicia-se no final de 1975 (primeira parte) e vai até o início de 1976 (terceira parte). A narrativa de García Madero é centrada em sua descoberta sobre o movimento, assim descreve os integrantes e como eles levam suas vidas, atentando-se em diversos momentos para as viagens e desaparecimentos misteriosos de Belano e Lima. A segunda parte da obra compreende um período de vinte anos, de 1976 a 1996, na qual mais de cinquenta narradores, integrantes do realismo visceral ou não,

contam o que sabem sobre Arturo e Ulises, como os conheceram, como era sua relação ou em quais situações inusitadas os encontraram. As opiniões são completamente distintas, assim como o tempo e o lugar que eles encontram esses personagens, pois, além de acompanhar vinte anos da vida dos protagonistas, o espaço da obra se dá em diversos locais, como a Cidade do México, Barcelona, Paris, dentre outros.

Assim, nas três partes que compõem o romance não temos a perspectiva de Belano e Lima, pelo contrário, conhecemos nossos protagonistas apenas por meio da visão de terceiros. Ao analisar o projeto literário de Roberto Bolaño, Costa (2015, p. 106) constata que, “Nos seus contos e romances, a maioria das descrições, sejam elas de espaços ou personagens, se fazem pela via do olhar”. É pertinente, portanto, analisarmos esse recurso, uma vez que só conhecemos os protagonistas de *Os detetives selvagens* através de uma relação que se define pelo olhar.

Conforme Candido (2014) indica, nossos conhecimentos sobre os aspectos físicos de uma pessoa são mensuráveis e finitos, por isso permitem uma compressão mais totalizante, diferente do que acontece em relação aos aspectos psicológicos. Quando observamos as descrições físicas de Belano e Lima, apesar de detectarmos constâncias, são poucas as descrições disponibilizadas ao leitor para que ele possa construir uma imagem mais concreta dos protagonistas. As regularidades que encontramos nos relatos dos narradores são: Arturo Belano possui cabelos compridos, é alto, magro e usa óculos, já Ulises Lima é um pouco mais baixo que Belano, porém mais corpulento e também possui cabelos compridos. As descrições encerram-se aí.

Ao inserir os protagonistas em cena, Bolaño parece buscar criar uma aura misteriosa ao redor de ambos. Assim, é comum que eles apareçam em meio à fumaça ou que suas silhuetas e sombras sejam vistas primeiro, como podemos observar nas seguintes passagens: “Vi duas sombras junto dos mictórios. Estavam envoltas em nuvens de fumaça.” (BOLAÑO, 2006, p. 29), “O jardim estava escuro, e do lado de fora do portão distingui duas silhuetas [...] ao me aproximar um pouco mais, descobri que quem estava ali eram Ulises Lima e Arturo Belano.” (BOLAÑO, 2006, p. 140), “Quando meus olhos começavam a fechar, tornei a ouvir o mesmo ruído de antes, os passos que se aproximam, param, a sombra que produz esses passos e que me observa as bocas escuras das grutas” (BOLAÑO, 2006, p. 269) ou “[...] duas sombras cheias de energia e velocidade.”

(BOLAÑO, 2006, p. 330). Em todas essas descrições, Belano e Lima surgem como figuras misteriosas, que demoram a ser reconhecidas pelos narradores. Esse recurso, associado às poucas descrições físicas sobre os líderes do realismo visceral, faz com que o leitor também tenha dificuldades em visualizar com exatidão a aparência da dupla.

Adiciona-se, ao referido recurso, uma constante desumanização de Arturo e Ulises quando os narradores comparam a imagem deles a objetos e seres inanimados, por exemplo: “Belano e Lima parecem dois fantasmas” (BOLAÑO, 2006, p. 118), “[...] por um segundo pensei que aquilo que eu via não era uma pessoa, não era um ser humano de carne e osso, com sangue nas veias feito você ou eu, e sim um espantalho, um envoltório de roupas esfarrapadas sobre um corpo de palha [...]” (BOLAÑO, 2006, p. 213), “[...] não o cheiro de Ulises, outro cheiro, um cheiro como que de morte, um cheiro horroroso que de repente se instalou no meu cérebro [...] estiquei a mão e lhe toquei o ombro. Foi como tocar uma estátua.” (BOLAÑO, 2006, p. 236), “A certa altura pensei que parecíamos fantasmas. [...] Ele não me respondeu, estava como que morto.” (BOLAÑO, 2006, p. 263), “Belano, sim, ele se levantou, como um robô [...] e se desenhou em seu rosto um sorriso que me pareceu enigmático.” (BOLAÑO, 2006, p. 336) ou “[...] ele abriu imediatamente os olhos, como se fosse um robô [...]” (BOLAÑO, 2006, p. 342). Ao aproximá-los da morte, de fantasmas, de estátuas e robôs, Bolaño coloca os protagonistas distantes de sua humanidade, contribuindo para o aumento do mistério sobre suas aparências, uma vez que parecem estar mais próximos de figuras inertes e sobrenaturais do que da imagem humana que estamos habituados.

Além disso, enquanto viviam na Cidade do México, Belano e Lima sempre eram vistos juntos, como se fossem realmente inseparáveis, o que faz os narradores, que conheciam os dois, falarem sobre eles comparando-os, de modo que opiniões como “Rapazes danados. Tinham as mentes e as línguas em intercomunicação. Um deles poderia começar a falar e parar na metade de sua falação, e o outro poderia dar seguimento à frase ou à ideia como se ele mesmo a tivesse iniciado.” (BOLAÑO, 2006, p. 146), “Eles me encaravam e sorriam, os dois ao mesmo tempo, bons garotos, como se estivessem conectados [...]” (BOLAÑO, 2006, p. 166), “Caracterologicamente, Belano era extrovertido, e Ulises, introvertido.” (BOLAÑO, 2006, p. 185), “Belano era mais romântico, muitas vezes cafona, um bom amigo dos amigos dele, suponho, acredito, embora ninguém soubesse

realmente em que ele pensava, provavelmente nem ele. Ulises, pelo contrário, era muito mais radical e mais cordial.” (BOLAÑO, 2006, p. 185), “Ulises Lima era tranquilo, muito sereno, um tanto distante mas não frio, pelo contrário, às vezes era muito caloroso, diferente de Arturo que era exaltado e que às vezes parecia odiar todo mundo” (BOLAÑO, 2006, p. 233) ou “Belano fala mais que Lima, mas os dois riem bastante.” (BOLAÑO, 2006, p. 583) são comuns. A imagem de Ulises e Arturo está tão atrelada que, por vezes, parece impossível aos narradores falarem de um sem mencionar o outro. Se levarmos em consideração as descrições escassas, os aparecimentos misteriosos, as comparações desumanizadoras e a constante união das personagens, percebemos que os líderes do realismo visceral estão distantes de possuírem uma identidade unificada, afinal, se suas aparências são concebidas de forma hermética, seus aspectos psicológicos serão ainda mais difíceis de compreender.

Ao investigar a poética do pós-modernismo, Hutcheon (1991) acentua que os escritores se apropriam da noção de consenso e a transformam em ilusão de consenso, ou seja, eles buscam “desmistificar nossos processos cotidianos de estruturação do caos, de concessão ou atribuição de significado” (HUTCHEON, 1991, p. 24). Nesse sentido, a produção de Bolaño, segundo Guerra (2013), trata-se de um mundo ficcional com personagens e espaços que ultrapassam os limites do texto, o que faz os leitores procurarem em vão relações e sentidos, uma vez que “as pistas são inconclusas, as histórias não se fecham, não conhecemos por completo nada que nos é apresentado, e, diante de tantas informações, nomes e ações, muitas pistas ‘escapam por entre nossos dedos” (GUERRA, 2013, p. 90).

A diversidade de narradores que compõem *Os detetives selvagens* faz com que não exista unanimidade e consenso sobre Arturo e Ulises. O que temos são relatos que mostram experiências, opiniões e sentimentos plurais e divergentes que estão o tempo todo discordando ou desmentindo um relato anterior (GUERRA, 2013). A decisão de Bolaño em contar a referida história por meio de tantas vozes, questiona, então, conforme Lyra (2016, p. 136, grifo da autora), “não apenas as noções de pertencimento, de identidade, de nacionalidade; o problema da voz, que subsiste no problema da língua, traz à tona o problema da *verdade*. Da verdade do relato, digamos”. Por isso, o aspecto fragmentado e contraditório da obra nunca permite um conhecimento total e verdadeiro

do que está posto em cena, oferece-nos apenas um clima misterioso, cheio de incertezas e distante de consensos.

A sexualidade dos protagonistas, em especial a de Belano, é um dos assuntos mais recorrentes e contrastantes na obra. Por exemplo, em um relato de Barbara Patterson lemos o seguinte: “Até Belano e Ulises Lima, que eram nitidamente assexuados ou que trepavam discretamente um com o outro, sabe como é, eu chupo você, você me chupa, [...] pareciam estar loucos por aquela vaqueira escrota” (BOLAÑO, 2006, p. 183). Ao emitir essa opinião, Patterson permite três possibilidades em relação à orientação sexual da dupla, isto é, que eles seriam assexuais, homossexuais ou bissexuais, de modo que em apenas uma frase já conseguimos ver o quão contraditória é a opinião dos narradores sobre essa particularidade dos líderes do realismo visceral. Patterson não é a única a falar sobre o assunto, García Madero, em seu diário, fala que conheceu antigos amores dos protagonistas, “Também conheci Laura Jáuregui, que foi companheira de Arturo Belano. Fui à festa com Sofía Gálvez, o amor perdido de Ulises Lima.” (BOLAÑO, 2006, p. 87), e na segunda parte do romance, Laura Jáuregui relata um pouco de sua experiência enquanto namorada de Belano. Já Lisandro Morales pensa o seguinte sobre Belano: “Aquele ali, sim, não tinha nada de veado.” (BOLAÑO, 2006, p. 211), afirmando, portanto, uma completa heterossexualidade.

Outro ponto da personalidade de Arturo Belano que gera discordâncias entre os narradores são suas atitudes violentas. Laura Jáuregui, descrevendo o declínio de seu relacionamento com o chileno, revela a seguinte atitude: “Murmurou que me amava, que nunca iria me esquecer. Depois se levantou (vinte segundos depois de falar, no máximo) e me deu um tapa na cara.” (BOLAÑO, 2006, p. 215). Em outro instante, Ulises Lima defende seu amigo: “– Só que não somos violentos, García Madero – Ulises disse. – Em todo caso, eu não, e agora Arturo também não” (BOLAÑO, 2006, p. 118), nessa fala Lima indica que Belano anteriormente havia sido violento, mas que agora não seria mais. Joaquín Vázquez Amaral confirma a visão de Ulises ao dizer que “Esse rapaz, Belano, era uma pessoa amabilíssima, muito culto, nada agressivo” (BOLAÑO, 2006, p. 207). Ainda assim, quando Arturo vai à Europa e trabalha como vigia em um acampamento, chega a brigar com um dos clientes: “Segundo Hugh, tudo foi tão rápido que ele nem teve tempo de sentir medo, mas o caso é que o vigia tinha começado a estrangulá-lo [...]” (BOLAÑO,

2006, p. 264). É interessante observamos também o que Susana Puig expõe: “Era a primeira vez (e a única) que eu ia para a cama com alguém tão mais velho (dezesesseis anos), mas isso não me incomodou nem um pouco, ao contrário, eu gostava. Na cama ele era delicado, refinado e às vezes brutal [...]” (BOLAÑO, 2006, p. 478). Diante de tantas contradições, o que percebemos é que a identidade de Belano muda conforme o instante que vive e as pessoas com que interage, isto é, ainda que para alguns narradores a violência seja uma de suas características, para outros ele é um ser pacífico, ficando, assim, a critério do leitor observar em quais contextos Arturo é descrito como violento ou ameno, e concluir se a agressividade é ou não uma de suas características centrais.

Em relação a Ulises Lima, apesar de existirem duas constâncias sobre sua personalidade, há um mistério ainda maior ao redor de sua figura. Lima é visto por muitos narradores que o conheciam de maneira íntima como um verdadeiro poeta, no relato de Jacinto Requena, por exemplo, lemos: “[...] um poeta de verdade, um poeta dos pés à cabeça, que poderia explicar com clareza o que eu só intuía, desejava, sonhava [...]” (BOLAÑO, 2006, p. 187). Além disso, muitos narradores indicam uma grande generosidade do líder do realismo visceral: “Uma ou outra vez Ulises me emprestou dinheiro, o dinheiro periodicamente lhes sobrava, e a mim faltava. Belano nunca me emprestou dinheiro” (BOLAÑO, 2006, p. 190) ou “O bom Ulises me deu a metade de seu café-da-manhã, que eu também comi” (BOLAÑO, 2006, p. 313). Desse modo, para os narradores, Ulises é generoso e possui alma de poeta.

Para além dessas regularidades, existem diversos relatos que apontam para o fato de Lima estar mal ou que chorava constantemente, mas nunca sabemos os motivos que o levam a agir de tal forma. Outro momento que retrata o enigma sobre o poeta é quando regressa da Europa e faz uma viagem à Manágua, onde desaparece por dois anos até finalmente retornar à Cidade do México. O que faz durante esses dois anos em que ninguém tem notícias suas também não é revelado. O mistério e as contradições sobre como Ulises Lima levou sua vida ao voltar ao México resumem-se na seguinte assertiva de Daniel Grossman: “Segundo alguns estudantes, ele tinha virado alcoólatra e drogado. Um cara violento que até seus amigos mais próximos evitavam. Segundo outros, tinha se casado e se dedicava à família em período integral [...] Tudo era vago e lamentável.”

(BOLAÑO, 2006, p. 471). Então, como o próprio personagem observa, as informações sobre Lima são vagas, distanciando o leitor de um conhecimento claro e totalizante.

Obviamente, por se tratarem de construções linguísticas, os líderes do realismo visceral são criações racionais de Bolaño. Assim, ainda que a experiência proporcionada ao leitor seja fragmentada e esteja distante de proporcionar um conhecimento completo e coeso, indicado por Candido (2014) como função da ficção, a existência das personagens está relacionada ao texto. O que Bolaño propõe, entretanto, é que seus leitores participem de maneira ativa da construção de seus personagens, precisando criar uma imagem de suas aparências a partir das poucas descrições disponibilizadas, bem como estabelecendo ideias de como é a personalidade dos dois poetas a partir do que os narradores contam, afinal, cabe ao leitor investigar os relatos e decidir em quem deve confiar. Fato é que Bolaño busca fazer com que seus personagens não se encerrem naquilo que está posto no texto, mas que continuem sendo construídos na mente do leitor. Para tanto, além das incertezas e questionamentos presentes em *Os detetives selvagens*, o autor insere Arturo Belano, por exemplo, em outras obras, a saber: o chileno é mencionado no prólogo de *Estrela distante* como um dos autores do livro; também conhecemos um pouco de sua relação com Auxilio Lacouture em *Amuleto*; além dos contos “Detetives” e “Fotos” que retratam, respectivamente, como os militares libertaram Arturo durante sua passagem pelo Chile e um pouco de sua experiência ao viajar para a África.

Conforme Costa (2015, p. 213), “A grande questão da literatura de Bolaño e de seus personagens está na busca e não no fim em si mesmo. Está no movimento e no caminho”. O jogo detetivesco criado por Bolaño em *Os detetives selvagens* trata-se, portanto, de uma experiência que deve ser aproveitada pelo leitor durante seu desenvolvimento, não existem respostas exatas e conclusivas para o mistério ao redor dos dois protagonistas, pelo contrário, assim como as opiniões dos narradores sobre a dupla são divergentes, as opiniões dos leitores também podem ser. Inclusive, para as eventuais conclusões atingidas pelo leitor, Bolaño dá apenas uma resposta, que se trata de uma pergunta presente no início do livro, no diário de García Madero: “Se *simón* significa sim e *nel* significa não, o que significa *simonel*?” (BOLAÑO, 2006, p. 118, ênfase no original). Esse neologismo dialoga com o que o autor busca construir ao longo de todo o livro: as possibilidades

plurais de interpretação, pois *simonel* valida e nega ao mesmo tempo as conclusões do leitor.

Desse modo, não é sem motivos que ao final do romance uma janela se abre, literalmente, para os leitores. Uma janela construída com fragmentos, do mesmo modo que o conhecimento a respeito dos dois protagonistas é formado, isto é, ainda que seja possível vislumbrar o formato da janela, existem lacunas a serem preenchidas e diferentes interpretações para o que há por detrás dela. Ou seja, o retrato do mistério do ser humano.

## CONCLUSÃO

Ao analisar os protagonistas de *Os detetives selvagens*, constatamos que a decisão de Roberto Bolaño em construir sua história por meio de dezenas de narradores faz com que as opiniões sobre Arturo Belano e Ulises Lima sejam, muitas vezes, contrastantes e distantes de serem conclusivas. O leitor é inserido em um labirinto de opiniões e cabe a ele investigar e escolher em qual relato deseja acreditar. Para tanto, vimos que Bolaño não apresenta muitas descrições físicas das personagens, cria uma aura misteriosa ao redor de ambas, desumaniza suas figuras e faz com sejam tão unidas que parece que a existência de uma depende da outra, além disso, quando o assunto está relacionado a questões mais íntimas e psicológicas, as opiniões se tornam ainda mais divergentes e fragmentadas. Por meio desse jogo, Bolaño faz com que suas personagens transgridam os limites do texto e continuem sendo elaboradas na mente dos leitores. Com isso, faz o que poucos autores são capazes: refazer ficcionalmente o mistério do ser humano (ROSENFELD, 2014).

Portanto, como Bauman (2001) observa, a modernidade líquida faz com que o homem precise estar em constante adaptação, moldando-se aos diversos espaços, o que contribui para o aumento de suas incertezas e faz com que a identidade na modernidade tardia seja fragmentada, uma vez que o homem passa, conforme Hall (2006), a assumir diferentes identidades para melhor adaptar-se. E, sendo o romance o gênero que nasce e caminha com o homem moderno (BAKHTIN, 1988), o retrato das personagens em *Os detetives selvagens* não poderia ser de outra maneira senão fragmentado e incerto.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. 3 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Epos e romance**. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1988

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOLAÑO, Roberto. **Discurso de Caracas (Venezuela)**. 1999. Disponível em: <<https://www.letraslibres.com/mexico/discurso-caracas-venezuela>>. Acesso em: 20 dez. 2018.

BOLAÑO, Roberto. **Os detetives selvagens**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BORGES. Jorge Luis. **Ficções**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 8 ed. São Paulo: Ática, 2006.

CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

COSTA, Júlia Morena Silva da. **Estética do fracasso: o projeto literário de Bolaño**. 2015. 232 f. Tese (Doutorado) - Curso de Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

GUERRA, Bruna Tella. **Ressignificação da detective fiction em Los detectives salvajes, de Roberto Bolaño**. 2013. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Teoria e Crítica Literária, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

LYRA, Clarisse. “**Los detectives salvajes**”, **sua promessa de sentido**. In: PEREIRA, Antonio Marcos; RIBEIRO, Gustavo Silveira (Org.). *Toda a orfandade do mundo: escritos sobre Roberto Bolaño*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.

ROSENFELD, Anatol. **Literatura e personagem**. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

WATT, Ian. **O realismo e a forma romance**. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.