



A utopia de Arturo Belano

Jáder Muniz
Doutorando em Letras – USP
jadermuniz@usp.br

Resumo: A arquitetura de Bolaño, mais que construir um todo diretamente acessível, fornece peças ao leitor, que não raro é convertido em detetive. Essas peças, em *Los detectives salvajes* e em outros textos, possibilitam, se quisermos, uma reorganização cronológica da trajetória de seu anti-herói, permitindo-nos perseguir os passos de Arturo Belano, desde sua fracassada tentativa de somar-se à resistência chilena nos momentos prévios ao golpe de Estado de 1973, até o desenrolar de sua busca em um México profundo por aquela que seria a personificação de sua utopia literária, em outras palavras o centro de seu cânone particular, a autora do poema *Sion* e fundadora do realismo visceral que ele agora reivindica. Assim, “Poesía y revolución son las líneas que permiten ordenar la cronología para recomponer las temporalidades que el texto quiebra” (CARRAL e GARIBOTO, 2008, P. 163).

Palavras-chave: Bolaño; Belano; Utopia

Resumen: La arquitectura de Bolaño más que construir un conjunto directamente accesible entrega piezas al lector que a su vez se convierte en detective. Éstas piezas, en *Los detectives salvajes* y en otros textos, posibilitan, si queremos, una reorganización cronológica de la trayectoria de su antihéroe, permitiendo que sigamos sus caminos desde su fracasado intento de juntarse a la resistencia chilena en los momentos que anteceden al golpe de Estado en 1973 hasta el desarrollo de su búsqueda en el México profundo por aquella que se convertiría en la personificación de su utopía literaria o, en otras palabras, en el centro de su canon particular, la autora del poema *Sion* y fundadora del Realismo Visceral que él pasa a reivindicar. Así “Poesía y revolución son las líneas que permiten ordenar la cronología para recomponer las temporalidades que el texto quiebra” (CARRAL e GARIBOTO, 2008, P. 163).

Palabras clave: Bolaño; Belano; Utopia

Da revolução à literatura: a poesia como forma de utopia

“Es totalmente lógico, dijo, que cuando el filósofo se levanta de su sillón, después de haberse convencido de que es el propietario exclusivo de la verdad más allá de toda duda, lo que hace es tomar uno de esos leños encendidos y dedicarse a incendiar con el fuego de su razón el mundo entero.”

Respiración artificial, Ricardo Piglia

Itinerário da utopia: um posfácio à história

A ideia de utopia nasce como a concepção de uma sociedade justa, mais especificamente uma cidade, na qual existe um princípio de alteridade em que as coisas encontram seu correto lugar de convivência. É princípio básico desse ideário a negação do lugar existente e a projeção do novo; aponta sempre para o futuro. O termo criado por Thomas More (2009)¹ insufla um apelo constante à imaginação e reivindica a necessidade de pensar um todo que se harmonizaria, formando uma sociedade ideal.

É interessante notar que essa fantasia é inspirada, sobretudo, pelas grandes navegações do século XV e pela possibilidade de descoberta de novos lugares e povos que reuniriam as condições para a formação de uma outra sociedade. Esse lugar seria encontrado por um viajante que se surpreende com o novo mundo, detentor de todas as condições para tanto.

A evolução do conceito de “utopia” fez com que o termo, fortemente questionado por Marx e Engels no século XIX, adquirisse sentido concreto, sendo, mais adiante, apropriado pela própria esquerda marxista, passando a designar esse lugar, ainda no futuro, mas todavia possível a partir de um calendário de ações. Para a filósofa Marilena Chauí (2008)², é nesse momento que “a utopia deixa de ser um jogo intelectual para tornar-se um projeto político, no qual o possível está inscrito na história”.

E se é verdade, como propunha o crítico uruguaio Ángel Rama, que a América Latina é o espaço da “utopia”, não é absurdo intentar compreender a partir de sua literatura³ a trajetória de um projeto utópico que nasceu, reformulou-se, adquiriu diferentes matizes a cada século, entrou em crise e pode encontrar novo sentido agora, nas décadas iniciais do século XXI.

A própria ideia de um mundo novo fez com que aqui se pudesse pensar a possibilidade de construção de uma “pátria grande”, na qual se forjaria uma sociedade avançada. No entanto, o que dá fôlego a essas proposições é uma visão de conjunto, insistente, apesar das infindáveis diferenças entre os povos da região. Essa vontade de enxergar a América Latina enquanto conjunto e pensá-la como uma grande sociedade que pode assumir seu destino sempre perseguiu os escritores e intelectuais da região, e foi por eles perseguida. A partir daí a possibilidade de pensar esse conjunto desde uma veia utópica faz-se plausível, tornando-se recorrente. Pedro Henríquez Ureña⁴, por exemplo, em 1925, evoca Bolívar para

¹ *Utopia*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

² *Notas sobre utopia*. Ciência e Cultura, São Paulo, p. 7-12, jul. 2008.

³ Aqui acatamos a proposição do crítico, quando este apontava para a existência de um sistema literário supranacional nesta parte do mundo.

⁴ *La utopia de América*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2006.



dizer que, após as independências, “debíamos seguir nuestras vidas de naciones hasta llegar a la unidad sagrada”.

Essa utopia, que apontava para a organização de uma grande nação em que diversos povos se veem interligados e constroem uma democracia autônoma em relação ao grande vizinho do norte e às nações do velho continente, jamais foi alcançada plenamente. Seu auge acontece nas décadas de 1960/70 do século XX, quando o advento da revolução cubana e um grande número de insurgências fomentadas desde aí fez com que se encarasse a ideia como um espectro fortemente verossímil.

Esse movimento, obviamente, contamina a literatura, como algo peculiar ao jogo intelectual da região. A vontade de transformar a realidade política e social adere à pena como uma de suas armas mais notórias e eloquentes, que acompanha intensamente seu apogeu nas mencionadas décadas e vive o sabor de sua crise, na virada de século e início do novo milênio.

Nesse sentido, as décadas de 1990/2000 marcam a explosão de uma época de crise, impulsionada, no plano político, pelas grandes derrotas das décadas anteriores e pelo predomínio a partir daí de um descrédito de valores e ideais que naqueles anos estiveram envoltos em esperança e certezas. Essa crise de paradigmas reflete-se naturalmente no comportamento e na atuação de intelectuais, artistas e escritores, que já não se impõem a necessidade de agrupar-se ou de afinizar a construção de ideias em uma direção semelhante.

É a partir desse momento que ganha força a literatura de Roberto Bolaño, cuja obra adquire corpo sólido no referido período. O romance que o projeta, *Los detectives salvajes*, publicado em 1998, traz de volta a ideia de *romance total* e convida a uma nova leitura da América Latina, que segue seu périplo, um itinerário pelo qual se defronta com estilhaços de uma batalha perdida e que já não pode levar a um desfecho redentor, embora ainda se caminhe, como faz García Madero e seus pares, como fez Aureliano Buendía.

Dono de uma obra que se prometia frutífera, Bolaño tem em *Los detectives salvajes* uma de suas maiores realizações. É possível entrever, inclusive, que seu romance vem preencher um espaço permeado por perguntas que a América Latina e os cultores de sua literatura e sua cultura começam a se fazer a partir dos anos 1990, e que de algum modo era esperado, como uma necessidade a ser satisfeita. Para o crítico Leonardo Tarifeño⁵, o impacto de sua obra só é comparável àquele que um dia exerceu García

⁵ Roberto Bolaño: *el crimen perfecto del detective salvaje*. La Nación, Buenos Aires, 19 de setembro de 2009.

Márquez. *Los detectives salvajes* floresce numa América especial, talvez tanto quanto aquela dos anos 1960/70, embora por motivos distintos. Sua concepção é o enfrentamento a um desafio estético e político, e seu alcance o impõe como o romance de uma época, cuja leitura e entendimento podem ser ferramentas úteis para aqueles que, apesar de tudo, não abandonam a ideia de pensar esta região como um conjunto que ainda caminha rumo a algum lugar. Nesse contexto, o romance de Bolaño parece fechar um ciclo e, reivindicando a palavra como lugar, funciona como uma espécie de posfácio à história.

Das sombras aos desertos: a poesia como horizonte

Quando o relato de Juan García Madero desata, abrindo o romance *Los detectives salvajes*, Arturo Belano⁶ não demora em converter-se em uma sombra⁷, uma figura que, desprovida de qualquer glamour que possa rondar o termo, forja-se como um mito: é referido por todos, mas poucas vezes se deixa encontrar. Apresenta-se, no entanto, como a principal referência para a “pandilla” que se configura ao redor de sua ausência autoritária. É ele o principal mentor do grupo neovanguardista que professa o realismo visceral e, como tal, articula a confecção de uma revista e a publicação de uma antologia, promove/autoriza a inserção de novos membros no grupo, bem como o banimento daqueles que já não se encaixam no mesmo.

Todos temen encontrarse aquí con Arturo Belano, temor por lo demás infundado pues el chileno no aparece desde hace días. Según Requena (que de los real visceralistas sin duda es el más flemático), Belano ha empezado a echar a más poetas del grupo. Ulises Lima se mantiene en un discreto segundo plano, pero por lo visto apoya las decisiones de Belano. Le pregunto quiénes son los purgados en esta ocasión. Me nombra a dos poetas que no conozco y a Angélica Font, Laura Jáuregui y Sofía Gálve. (Los detectives salvajes, 100, 101).

Dado o caráter elíptico desse líder, as informações sobre os rumos que segue o real visceralismo são coletadas a partir de rumores que o mais recente poeta a integrar essa tendência transformadora da poesia mexicana capta em suas peripécias pelo DF e registra em seu diário, sendo este a primeira fonte que a obra oferece ao leitor/detetive.

⁶ Nesse sentido, a trajetória de Belano é indissociável de sua parceria com Ulises Lima. No entanto, optamos neste momento por seguir a pista de Arturo Belano. Fica, assim, para um momento posterior uma abordagem mais detalhada acerca do caráter e da perspectiva de Lima mais além de sua relação com o chileno.

⁷ Nos referimos exclusivamente à primeira parte do romance, ao longo da qual Belano e Lima permanecem semicultos, aparecendo apenas eventualmente. Essa condição será diferente nas outras duas partes da obra, especialmente na terceira, quando é retomado o diário de Juan García Madero.

Esse agitador, que logo irá oscilar entre as sombras, é aquele que acende o estopim da narrativa ao convidar cordialmente o estudante de Direito Juan García Madero a integrar as fileiras do real visceralismo. Deslumbrado, o jovem poeta de apenas dezessete anos⁸ compra a ideia da existência de um movimento poético com pretensões vanguardistas e celebra sua ascensão a esse círculo tão seletivo. Juan García Madero, que sequer precisa apresentar a seus líderes qualquer credencial que o habilite a juntar-se a um grupo dessa natureza, assume a condição de poeta real visceralista como lugar de enunciação e, por consequência, acata e projeta as imagens de Arturo Belano e Ulises Lima como referência e símbolo de liderança.

Más tarde llegaron otros poetas, algunos real visceralistas, otros no, y la barahúnda se hizo imposible. Por un momento pensé que Belano y Lima se habían olvidado de mí, ocupados en platicar con cuanto personaje estrafalario se acercaba a nuestra mesa, pero cuando empezaba a amanecer me dijeron si quería pertenecer a la pandilla. No dijeron «grupo» o «movimiento», dijeron pandilla y eso me gustó. Por supuesto, dije que sí. Fue muy sencillo. Uno de ellos, Belano, me estrechó la mano, dijo que ya era uno de los suyos y después cantamos una canción ranchera. Eso fue todo. La letra de la canción hablaba de los pueblos perdidos del norte y de los ojos de una mujer. Antes de ponerme a vomitar en la calle les pregunté si éstos eran los ojos de Cesárea Tinajero. Belano y Lima me miraron y dijeron que sin duda yo ya era un real visceralista y que juntos íbamos a cambiar la poesía latinoamericana. A las seis de la mañana tomé otro pesero, esta vez solo, que me trajo hasta la colonia Lindavista, donde vivo. Hoy no fui a la universidad. He pasado todo el día encerrado en mi habitación escribiendo poemas (Los detectives salvajes, p. 10).

A partir daí, após franquear a entrada de García Madero ao círculo, as aparições de Belano são eventuais e esporádicas e especula-se entre os integrantes do grupo as prováveis razões de seu sumiço.

A primera hora vinieron a visitarme Requena, Xóchitl, Rafael Barrios y Bárbara Patterson. Les pregunté quién les había dado mi dirección. Ulises y Arturo, dijeron. O sea, que ya han aparecido, dije. Han aparecido y han vuelto a desaparecer, dijo Xóchitl. Están terminando una antología de poetas jóvenes mexicanos, dijo Barrios. Requena se rió. No era verdad, según él. Lástima: por un momento me sentí esperanzado de que incluyeran textos míos en esa antología. Lo que están haciendo es juntando dinero para marcharse a Europa, dijo Requena. ¿Juntando cómo? Pues vendiendo mota a diestro y siniestro, dijo Requena. El otro día los vi por Reforma con un morral repleto de Golden Acapulco. No lo puedo creer, dije yo, pero recordé que la última vez que los vi llevaban, en efecto, un morral. Me dieron un poco, dijo Jacinto, y sacó algo de hierba. [...] Arturo y Ulises no están ahorrando dinero, dijo [Xóchitl] (aunque también están juntando una

⁸ Juan García Madero, que tem apenas dezessete anos de idade quando se depara com Arturo Belano e Ulises Lima, passa a ser o mais jovem integrante do grupo. Terminará trocando a carreira de Direito pela poesia...



reservita, para qué lo vamos a negar), sino dándole los últimos toques a un asunto que va a dejar a todos con la boca abierta. La miramos esperando más noticias. Pero Xóchitl se quedó callada (Los detectives salvajes, 115).

A ausência física de Arturo (que não deixa de ser evocado pelos demais componentes do movimento, sendo, inclusive, razão de divergências entre eles) sugere um caráter virtual ao grupo, do qual uma atuação concreta não pode ser vislumbrada. O sumiço de Belano coincide com a inoperância do real visceralismo, ainda que, entre outras coisas, especule-se que nas sombras ele trabalhe em prol das ambições do movimento, como sugere o final da fala da personagem Xóchitl García, citada acima.

O caráter desse Belano impalpável, que apenas emerge em definitivo ao final da primeira parte de *Los detectives salvajes*, parece, no entanto, bem definido. Leitor voraz, crítico contundente, provocador intratável, é por fim um empreendedor poético que, oculto, cimenta o caminho de um projeto que, ao contrário do que acreditam seus exíguos seguidores e a lenda que se propaga nesse círculo diminuto, não possui uma dimensão coletiva, mas é compactuado apenas por seu inseparável Ulises Lima.

Esse projeto, que apenas por essa parceria não se resume a esfera do pessoal, tem em certa medida um traço intimista e busca na literatura uma saída, um norte que seja alternativa ao fracasso precoce de todas as ilusões políticas. Belano e Lima, sem dar a conhecer a seus pares, buscam as condições para possibilitar sua épica: perseguir México adentro o destino que teria tomado a precursora/inspiradora de seu movimento, Cesárea Tinajero, de quem logram acessar um único poema... *Sion*.

Cesárea Tinajero e a última janela

Na primeira parte da narrativa de Juan Garcia Madero, menciona-se a Cesária Tinajero apenas cinco vezes, menções essas que não vão além de especular que Arturo e Ulises estariam buscando por pistas de uma poeta. Se não se sabe onde estão e se a retomada do diário de Madero, na última parte do romance, não faz referências à ausência dos líderes do realismo visceral até aquele momento e tampouco esclarece às razões para a (aparentemente) súbita partida rumo ao norte do México, dependemos das informações que são fornecidas na série de depoimentos que intercalam esse diário. Esses relatos dão conta dos rumos da dupla após a aventura nos desertos de sonora e também de sua peregrinação pregressa pelo DF que culminaria na partida a bordo do Impala de Quim Font.

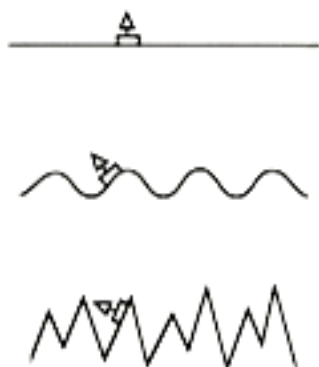
A arquitetura de Bolaño, mais que construir um todo diretamente acessível, fornece peças ao leitor, que não raro é convertido em detetive. Se desconsiderado o parêntese que se abre à narrativa de Juan García Madero, a mesma pode ser lida como um texto de sentido completo. Descobrimos, por outra parte, que a série de relatos que a intercalam servem à sua elucidação, dando sentido às razões que levam o grupo à peregrinar com o carro de Quim, na segunda parte, e explicando o sumiço de Belano e Lima, na primeira. As peças que Bolaño fornece, em *Los detectives salvajes* e em outros textos, possibilitam, se quisermos, uma organização cronológica da trajetória de seu *ante-herói*, permitindo-nos perseguir os passos de Arturo Belano, desde sua fracassada tentativa de somar-se à resistência chilena nos momentos prévios ao golpe de Estado de 1973, até o desenrolar de sua busca em um México profundo por aquela que seria a personificação de sua utopia literária, em outras palavras, o centro de seu cânone particular, a autora do poema *Sion* e fundadora do realismo visceral que ele agora reivindica. Assim, “Poesía y revolución son las líneas que permiten ordenar la cronología para recomponer las temporalidades que el texto quiebra” (CARRAL e GARIBOTO, 2008, P. 163).

Esse Belano já convicto de onde quer chegar, levando ao extremo a fusão ética/estética⁹ de seu movimento, busca no passado a sustentação de seu projeto. A poesia e os poetas que um dia se pretenderam vanguardistas, e que não lograram converter-se em tradição, serão suas referências, forjando sua relação com a literatura, a partir daí convertida em utopia. Os detetives Lima e Belano parecem oferecer ao esquecido poeta Amadeo Salvatierra um novo sopro de vida, ao tentar recuperar as páginas de um movimento encerrado no tempo. Salvatierra é surpreendido pelos novos real visceralistas e levado a desenterrar suas lembranças, abrindo a eles um tesouro ao qual já não atribuía nenhum valor além do sentimental. Fornece, dessa forma, as ferramentas que serão a um tempo a justificava e o estopim para sua épica. A visita noturna que embriaga Amadeo Salvatierra ressuscita Cesárea Tinajero e dá início ao périplo que a levará a morte.

O antigo poeta Salvatierra deposita em mãos de Belano e Lima a revista criada por Tinajero, documento que materializa a gênese do realismo visceral: *Caborca*. Com a revista, o poema *Sion*. Amadeo, simplesmente Amadeo, como deseja ser tratado pelos jovens, não lograra, em mais de quarenta anos, compreender a criação de Cesárea. Ficará a cargo dos novos líderes do movimento aclarar todas as dúvidas e brindá-lo com a exegese definitiva:

⁹ Neste mesmo sentido Carral e Gariboto (2008, p. 169) corroboram, ao afirmar que “la poética de los real visceralistas se sostiene sobre su modo de comportamiento: ética e estética se funden en un solo plano, y en esta fusión se cifra su apuesta subversiva”.

El poema es una broma, dijeron ellos, es muy fácil de entender, Amadeo, mira: añádele a cada rectángulo de cada corte una vela, así:



¿Qué tenemos ahora? ¿Un barco?, dije yo. Exacto, Amadeo, un barco. Y el título, Sión, en realidad esconde la palabra Navegación. Y eso es todo, Amadeo, sencillísimo, no hay más misterio, dijeron los muchachos [...] (Los detectives salvajes, p. 376)

Juan García Madero, por sua vez, embarca sem convite e de modo abrupto no Impala que levará Belano e Lima na fatal busca que se sucede à noite com Salvatierra. A fuga da prostituta Lupe, que supostamente justifica a viagem, se revelará no caminho como a obsessão de Belano e Lima pela criada de *Caborca*, possibilitada, como fica entendido, pelo mecenato de Joaquín Font e Álvaro Damián.

Sorprendentemente quien llevaba la voz cantante era Álvaro Damián. Se había sentado en la silla de Quim (éste permanecía de pie en un rincón) y firmaba varios cheques al portador. Belano y Lima sonreían. Lupe parecía preocupada, pero resignada. María le preguntó al padre de Laura Damián qué se traían. El padre de Laura Damián levantó la mirada de su chequera y dijo que había que solucionar el asunto de Lupe a la brevedad posible.

—Me voy al norte, mana —dijo Lupe. (Los detectives salvajes, 135)

Uma busca que se assemelha a princípio a uma investigação historiográfica, ou mesmo policial, como se o que estivesse em jogo fosse o desvendar de um crime ou a construção de um quadro capaz de contar a história. Arturo Belano, o copiloto do carro pilotado por Ulises Lima, busca, no entanto, pela



autora de um único poema do qual se tem registro, uma poeta que ele converteu no centro de seu cânone, na razão de ser de sua literatura, a referência possível para os novos poetas do México.

En la novela de Bolaño” –afirma a professora Margarita Rojas- “los jóvenes aprendices de escritores viven en la periferia de una vieja semiosfera; hallar a Cesárea significa crear la propia al colocar a un otro escritor en el centro de su semiosfera, es decir, sustituir a Octavio Paz (2014, p.15).

Nessa direção, o drama de Lupe, a prostituta convertida em amante de Madero e perseguida no deserto por seu antigo cafetão, atravessa o caminho dos detetives selvagens e termina por vitimar também seu projeto. Uma Cesárea prosaica e marginalizada ingressa na aventura que corre paralelamente à busca utópica do real visceralismo por suas origens, dando a mesma um desenrolar que funde o trágico e o banal. Se a única forma de salvar a Lupe e livrá-la de seu perseguidor é matá-lo, a intervenção da poeta é fatal, terminando essa também por vitimar-se, num desfecho que não deixa a Belano e Lima outra alternativa a não ser recolher os corpos.

A utopia literária, que se convertera em sua forma de fazer política, ocupando no pensamento do poeta chileno o lugar daquela outra utopia que pretendia intervir na história, é vencida pelos fatos. A morte de Cesárea Tinajero esvazia o cânone de Belano e lhe deixa uma última tarefa: apagar os vestígios e desfazer-se dos corpos. É nesse momento que, outra vez derrotado, Arturo finalmente assume a direção do Impala de Quim e desaparece, obrigando-nos outra vez a investigar suas pistas e a quem sabe encontra-lo de um outro lado dessa última janela que é oferecida a Juan García Madero.

REFERÊNCIAS

BOLAÑO, Roberto. **Amuleto**. Barcelona: Anagrama, 1999.

_____. **Los detectives salvajes**. Barcelona: Anagrama, 1998.

CHAUÍ, Marilena. **Notas sobre utopia**. Ciência e Cultura, São Paulo, p. 7-12, jul. 2008.

HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. **La utopia de América**. SEÑAL QUE CABALGAMOS (nº 67), Bogotá, jun. 2006.

IZARRA, Laura P. Zuntini (Org.). **A literatura na virada de século: fim das utopias?** São Paulo: Humanitas, 2001.

MADARIAGA CARO, Montserrat. **Bolaño Infra, 1975-1977: los años que inspiraron Los detectives salvajes**. Santiago de Chile: Ril Editores, 2010.



MARRAS, Sérgio. **El héroe improbable**. (como Arturo Belano siempre quiso ser Benno Von Archiboldi). Santiago de Chile: Ril Editores, 2011.

MORE, Thomas. **Utopia**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

MOYA, Horacio Castellano. **Sobre el mito Bolaño**. La Nación, Buenos Aires, 19 de setembro de 2009.

RAMA, Ángel. El boom en perspectiva. In: _____. **La crítica de la cultura en América Latina**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

RAMA, Ángel. **La novela en América Latina: panoramas 1920-1980**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

TARIFEÑO, Leonardo. **Roberto Bolaño: el crimen perfecto del detective salvaje**. La Nación, Buenos Aires, 19 de setembro de 2009.

_____. **Un guía posible de lectura**. La Nación, Buenos Aires, 19 de setembro de 2009.