

## DUAS GERAÇÕES DE REAL-VISCERALISTAS EM OS DETETIVES SELVAGENS

Mestrando Kelvin dos Santos Klein (UFRGS)<sup>1</sup>

### Resumo:

*O romance "Os detetives selvagens" (1998), do escritor chileno Roberto Bolaño, tem suas seiscentas páginas povoadas por dezenas de depoimentos, que o autor distribui em um espaço cronológico de vinte anos. São vozes que transitam por questões como o pertencimento latino-americano, a unidade da língua e suas identidades literárias fragmentadas. Este trabalho analisa dois desses depoimentos, procurando focalizar as mudanças no campo de possibilidades para o exercício e função social da poesia em dois momentos históricos distintos na experiência latino-americana. O norte teórico será as reflexões de Walter Benjamin sobre experiência, pobreza e suas teses sobre a história, além da apropriação dessas idéias realizada por Nelly Richard em seu livro "Intervenções críticas", que lança um olhar sobre a América Latina.*

**Palavras-chave:** Intertextualidade, Experiência, Literatura latino-americana.

*Os Detetives Selvagens* é o primeiro grande romance realizado pelo chileno Roberto Bolaño. Poucos anos mais tarde, lançou 2666, ainda maior e ainda mais ambicioso. A multiplicação de vozes e discursos é a tônica em *Detetives*: são três partes, a primeira e a última, o diário de um jovem mexicano, poeta real-visceralista; a segunda parte (456 páginas na edição brasileira) apresenta 26 seções, com uma média de cinco depoimentos em cada uma delas. Alguns depoentes se repetem, de forma que seus discursos são fatiados e apresentados aos poucos. Todos falam sobre Arturo Belano e Ulises Lima, o primeiro chileno, o segundo mexicano. Não se revela, no romance, quem busca por eles, quem são essas pessoas que, ao longo de 20 anos, procuram pelos dois real-visceralistas perdidos no mundo. Trata-se, inclusive, da investigação de uma investigação: Belano e Lima, em 1975 e 76, buscaram por Cesárea Tinajero, escritora mexicana obscura e fundadora do real-visceralismo na década de 20, que eles revisitaram e retomaram.

*Entre paréntesis*, um livro póstumo, reúne artigos, ensaios e discursos de Bolaño, realizados entre 1998 e 2003. Há um artigo, chamado "Acerca de 'Los Detectives Salvajes'", que expõe breves considerações do autor sobre seu livro, que funcionam como uma porta de entrada possível para refletir sobre o calhamaço. De saída, chama a atenção a seguinte frase: "Creo que mi novela tiene casi tantas lecturas como voces hay en ella." (BOLAÑO, 2004, p. 327).

Bolaño diz mais: "la novela intenta reflejar una cierta derrota generacional y también la felicidad de una generación, felicidad que en ocasiones fue el valor y los límites del valor" (p. 327). A primeira palavra a destacar é, sem dúvida, "derrota". Idelber Avelar apropria-se dela em seu livro *Alegorias da derrota*, e o faz no contexto latino-americano, o contexto de Bolaño. No capítulo "A genealogia de uma derrota", Avelar identifica essa derrota com as transformações sofridas pela esquerda latino-americana com a sucessão de ditaduras que se estabeleceram no continente.

Depois da filiação política, Bolaño apresenta a filiação literária na frase seguinte: "Decir que estoy en deuda permanente con la obra de Borges y Cortazar es una obviedad." (p. 327). As relações intertextuais de Bolaño com os dois escritores citados são vastas e ainda pouco pesquisadas, sobretudo com Cortázar.

O artigo "Acerca de 'Los Detectives Salvajes'" termina assim: "Se puede leer como una agonía. También se puede leer como un juego." (BOLAÑO, 2004, p. 327). A visão da agonia é também vasta: a agonia de uma geração, de um continente, de uma idéia, uma ideologia, uma esquerda, um homem doente, a agonia de um romance total (como os de Cortázar e Marechal) que precisa terminar, a agonia de uma literatura que testa e expande seus limites, que homenageia, admira e implode suas referências, a agonia da língua, do discurso, escoando em uma verborragia multifacetada que

se dispara em tantas direções, ou ainda a agonia da literatura e da Literatura, dos grandes projetos, das vanguardas, ali simbolizadas pelo real-visceralismo, a agonia de uma busca incessante por respostas e responsáveis, que se estende por anos e só contribui para deixar as dúvidas das primeiras páginas ainda maiores.

Uma questão deve ser formulada: o que é o real-visceralismo e quem são os real-visceralistas? O foco deste trabalho será a articulação de dois depoimentos, dois discursos de real-visceralistas, de gerações distintas. Na busca por Cesárea Tinajero, empreendida por Belano e Lima e relatada, mais tarde, por Amadeo Salvatierra, descobre-se que a poeta era uma estridentista, e que iniciou e finalizou o real-visceralismo com o único exemplar da revista *Caborca*. No início do romance, há a menção da revista fundada por Ulises Lima, *Lee Harvey Oswald*, que procurou resgatar o real-visceralismo e teve também uma única edição. Em seu início, com Tinajero, e em seu resgate, com Lima, observa-se que esse movimento, essa congregação arbitrária de poetas, transitava pelas ruínas, pelo fugaz, um brilho que mal lançado já some. O contexto do real-visceralismo é de incerteza, indefinição.

García Madero, narrador da primeira parte do romance, diz: “o nome do grupo de certo modo é uma piada e de certo modo é algo totalmente sério (...), houve um grupo vanguardista mexicano chamado de real-visceralistas”, e completa: “Segundo Arturo Belano, os real-visceralistas se perderam no deserto de Sonora.” (BOLAÑO, 2006, p. 19). O deserto de Sonora, que em Bolaño é metáfora, alegoria, tema, estilo e, mais que tudo, um local físico, seco e estéril, que ele utiliza também em 2666, seu romance seguinte, onde ficcionaliza os crimes verídicos contra mulheres que vêm ocorrendo em Ciudad Juarez. Nesse deserto, que não guarda em si rastros, um ambiente sem tempo, Bolaño localiza e faz sumir os dois momentos do real-visceralismo. Dissemina na incerteza a vanguarda, os projetos latino-americanos e suas ilusões de grandeza. Nesse lugar inóspito, ele finaliza e reinicia, continuamente, em consonância com o novo bárbaro de Walter Benjamin, onde a desolação “o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda.” (BENJAMIN, 1994, p. 116).

Todos se perdem no deserto: as duas gerações de real-visceralistas, os detetives, os poetas, os informantes, as ideologias, as utopias. Amadeo Salvatierra, o real-visceralista da primeira geração, parece ter um vislumbre disso quando reflete: “assim como há mulheres que enxergam o futuro, eu enxergo o passado, enxergo o passo do México e vejo as costas dessa mulher que se afasta do meu sonho, e digo a ela, aonde você vai, Cesárea?, aonde você vai, Cesárea Tinajero?” (BOLAÑO, 2006, p. 249). Se o real-visceralismo, ou qualquer vanguarda ou movimento, já parece rarefeito em sua versão recente, o que dizer das lembranças de seu início? Amadeo esteve lá, e hesita consideravelmente em suas afirmações e lembranças.

Essa declaração de Amadeo Salvatierra encontra um interessante eco nas palavras de Arturo Belano, na mesma passagem em que instrui García Madero sobre o real-visceralismo. Depois de dizer que o nome do grupo é uma mistura de piada com algo sério, acrescenta que “os atuais real-visceralistas andavam para trás”, e completa: “Andam de costas, olhando para um ponto mas se afastando dele, em linha reta, rumo ao desconhecido.” (BOLAÑO, 2006, p. 19). Amadeo vê as costas de Cesárea Tinajero, que se afasta. Belano diz que o real-visceralista anda de costas, afastando-se do ponto que foca, rumando para o desconhecido, como um *Angelus Novus* latino-americano.

Esses dois momentos de *Os Detetives Selvagens* revisitam, intertextualmente, o comentário que Walter Benjamin realiza da pintura *Angelus Novus*, de Paul Klee, incluído em suas teses sobre a história. O anjo de Klee se afasta daquilo que encara, porque seus pés estão voltados para o lado oposto, de forma que, ao caminhar, ele abandona progressivamente aquilo que observa. Benjamin diz que assim deve ser o anjo da história, com o rosto voltado para o passado, voltado para as ruínas e para a “catástrofe única” que vê, e ele só pode seguir adiante, pois “uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas (...) essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual

ele vira as costas”, o anjo olha para o passado, “o amontoado de ruínas cresce até o céu”, e Benjamin finaliza: “Essa tempestade é o que chamamos progresso.” (BENJAMIN, 1994, p. 226).

A simetria é clara: tanto o anjo da história benjaminiano quanto o real-visceralista de Belano/Bolaño andam se afastando daquilo que olham. E aquilo que olham são as ruínas da história, o passado, um amontoado de acontecimentos, que só recebem sentido *a posteriori*, pelos discursos que vão se sedimentando enquanto prossegue a tempestade do progresso. Esses discursos que moldam as ruínas têm origens diversas: políticas, culturais, ideológicas – as vanguardas artísticas podem ditar verdades sobre as ruínas, bem como os regimes políticos, os censores e os trabalhadores. A consciência que esse olhar permanente sobre as ruínas oferece é a consciência da incompletude do sentido, onde o passado está mais presente que o futuro, onde é preciso estar atento para as apropriações de eventos e discursos que só em aparência estão finalizados e estancados.

Ao longo de todo o romance, o foco permanece no passado, no trânsito oscilante desses poetas pelo mundo. Cada um dos relatos apresenta uma nova versão, uma nova visão, inclusive naqueles depoimentos que se pretendem complementares, ou seja, de pessoas diferentes que acompanharam os mesmos fatos. A investigação prossegue porque é impelida a isso, mas trata-se de um progresso enganoso, que apenas reforça a oscilação de sentido. A segunda geração do realismo visceral também prossegue, também continua seu caminho, mas o foco recai sobre o passado, sobre as ruínas continuamente renomeadas. O olhar volta para as costas de Cesárea Tinajero, que se afasta.

Tanto o anjo como o real-visceralista parecem ter essa consciência da manipulação da ruína, e de como isso constitui a história. Os acontecimentos do passado são permanentemente *ressignificados*, e essa transformação está sempre atrelada ao interesse de algum discurso, hegemônico ou não. Essa constatação ganha contornos ainda mais tênues em um contexto latino-americano repressivo e pós-repressivo, com seu ir e vir de vozes e posicionamentos. O real-visceralismo que é retomado por Belano e Lima representa um aspecto dessa ressignificação: procura investigar um discurso de vanguarda e renová-lo, no exercício de uma apropriação diferencial. É sem dúvida a retomada de uma voz pouco lembrada, já que Amadeo diz que lhes disse, em seu último depoimento: “Todos a esqueceram, menos eu, rapazes.” (BOLAÑO, 2006, p. 565). Todas as vozes do romance afirmam um dito que já teve lugar, movem uma ruína do passado que já foi tocada (curiosamente, o deserto retorna nessa imagem, e lembra a frase de Lima (ou Belano) para Amadeo Salvatierra, sua promessa de encontrar Cesárea: “Amadeo, vamos encontrar Cesárea para você, nem que tenhamos de levantar todas as pedras do norte.” (BOLAÑO, 2006, p. 566)), mas nem por isso tornam-se menos eficazes em suas poéticas do resgate.

Sobre a manipulação diversa dos resíduos da história no contexto latino-americano, Nelly Richard reflete, ao comentar as ações do grupo de vanguarda *escena de avanzada*, que ocorre uma “incansável atividade de reformulação dos signos”, e o florescimento de uma “mania de suspeita que os impulsionou a revisar tudo, a desconstruir os artifícios de representação postos a serviço da tradição e seus ilusionismos”, uma vez que, no contexto latino-americano repressivo em geral (e no chileno em particular, de que fala Richard), “o material herdado por essa tradição passou a ser matéria de fraude sob um regime que ressuscita o passado para com ele dar uma origem a sua impostura.” (RICHARD, 2002, p. 15).

A noção de experiência fica, dessa forma, cindida, já que o discurso do passado e da tradição emerge viciado, inconcluso e parcial. Mais do que um resgate, torna-se imperativo uma revisão das verdades estabelecidas e dos discursos hegemônicos, independente do posicionamento político subjacente. Idelber Avelar, em *Alegorias da derrota*, apresenta dois fatos sobre a situação cultural chilena: primeiro, que na época de Salvador Allende (1970-1973) “mais de 300 grupos teatrais independentes atuavam em teatros e nas ruas”, e “investimentos estatais (...) garantiam a circulação de bens simbólicos não diretamente sujeitos às leis de mercado. O Chile presenciou a emergência de uma nova permeabilidade entre as culturas popular e erudita”, e o segundo fato é que “depois do golpe os meios de comunicação se dedicariam a uma demonização sistemática do legado letrado da

Unidade Popular”, além de uma crescente escalada do consumismo, preconizada pela idéia de “Controle sobre as pessoas, liberdade para as coisas, especialmente para o capital e as mercadorias.” (AVELAR, 2003, p. 58 e 59).

Esses fragmentos articulam um pouco do duplo movimento que realiza Bolaño em *Os Detetives Selvagens*: uma oscilação constante entre os discursos, seja a demonização do estado ditatorial, a idealização do governo socialista, o viés conservador, o viés ressentido, ou o ingênuo, o pretensamente neutro e todos os desdobramentos possíveis. Com os depoimentos de seu romance, com as vozes que se cruzam, Bolaño congrega os pólos irreconciliáveis e muitos exemplos daquilo que habita o espectro entre um pólo e outro.

Os real-visceralistas da segunda geração representam esse ponto móvel da narrativa onde a oscilação do discurso e da postura é ainda mais vertiginosa. Quando Amadeo Salvatierra pergunta por que razão, afinal de contas, eles procurariam por Cesárea Tinajero, uma mulher desaparecida há tanto tempo, por que tanto esforço, por alguém que apenas ele, Amadeo, ainda lembra. Um dos poetas responde: “não é por você, Amadeo, é pelo México, pela América Latina, pelo Terceiro Mundo, por nossas namoradas, porque temos vontade de fazer.” (BOLAÑO, 2006, p. 566-567). O sentido que inicialmente se fixa é abandonado, alterado, relativizado, para que não reste dúvida de que as namoradas constituem um motivo tão bom quanto a América Latina, seja qual for a tarefa.

Outra aproximação entre o anjo da história de Benjamin e a construção do modelo de real-visceralista empreendida em *Detetives* é possível pelo viés do isolamento, da melancolia e da solidão. Um senso de exílio e desgarramento que está presente tanto na marcha do anjo quanto nas peregrinações dos poetas detetives. No próprio desenrolar dos depoimentos é possível observar essa articulação do exílio, da fragmentação geográfica que preenche o romance, com latino-americanos estabelecidos em pontos variados do planeta, bem como nativos e moradores de diversos locais que entraram em contato com Ulises Lima e Arturo Belano, na ocasião de suas peregrinações.

No depoimento de Manuel Maples Arce, antigo companheiro de Amadeo Salvatierra, ex-estridentista, que também conheceu Cesárea Tinajero, há uma consideração que coloca a questão desse distanciamento cultivado pelos real-visceralistas da segunda geração de forma clara. Diz Maples Arce, ao referir-se ao encontro que teve com Lima e Belano: “Todos os poetas, inclusive os mais vanguardistas, precisam de um pai. Mas aqueles eram órfãos por vocação.” (BOLAÑO, 2006, p. 181).

Um isolamento que carrega em si uma vontade de exílio, e que retoma a imagem do deserto, de lugar sem tempo. Arturo Belano desaparece na África, ficamos sabendo ao longo dos depoimentos (o único relato relativamente direto desse período está no conto “Fotos”, que faz parte do livro *Putas asesinas*, de Bolaño, que registra em sua primeira linha: “*piensa Arturo Belano, perdido en África, mientras hojea una especie de álbum de fotos en donde la poesía en lengua francesa se conmemora a sí misma...*” (BOLAÑO, 2001, p. 197), um conto que é posterior a *Os Detetives Selvagens*), assim como desapareceu Cesárea Tinajero no deserto mexicano, assim como desapareceram os homônimos Arthur (Arturo) Rimbaud e Arthur Gordon Pym, de Poe, intensamente admirado por Bolaño (que escreve, em outro artigo de *Entre paréntesis*: “*La verdad de la verdad es que con Edgar Allan Poe todos tendríamos de sobra.*” (BOLAÑO, 2004, p. 325)).

Essa busca real-visceralista por um “pai” (como diria Maples Arce), que é uma “mãe”, que é Cesárea Tinajero e que está quase que irremediavelmente perdida no deserto de Sonora, desperta algumas questões: seria a busca por alguém perdido apenas uma cortina de fumaça para a intenção subjacente de permanecerem sem pais, sem mães? Até que ponto a escolha de uma mulher como porta-voz de um movimento de vanguarda é casual? Há pouco de arbitrário nisso, considerando o binômio mulher/deserto de Sonora, iniciado com Cesárea e desenvolvido exaustivamente em *2666*, com a ficcionalização dos assassinatos de mulheres registrados no deserto de Sonora.

No depoimento de Xóchitl García, a real-visceralista da segunda geração, Bolaño presentifica certas questões sobre o feminino e as hierarquias da representação. A voz de Xóchitl, articulada com a presença sempre alhures de Cesárea Tinajero, trabalha na extensão desse domínio do embate entre conservadorismo e renovação. A questão do feminino complexifica a questão da especificidade do discurso latino-americano e a retomada pós-repressão da voz. São elementos indissociáveis nesse mosaico que apresenta Bolaño.

Segundo Nelly Richard, o discurso crítico que engloba essas duas categorias (o feminino e o latino-americano) “deve tomar prioritariamente em conta a *linguagem* e o *discurso*, porque estes são os meios através dos quais se organiza a ideologia cultural, que pretende converter o masculino e o feminino em signos de identidade fixos e invariáveis”, essa ideologia se estrutura como uma “formação discursiva que, deliberadamente, confunde *natureza* e *significação*.” (RICHARD, 2002, p. 143). De forma que a apropriação do discurso, e sua personalização, constituem a afirmação desse espaço da diferença, que confronta um nomadismo epistemológico raso com uma poética da especificidade.

Xóchitl incorpora em seu discurso a articulação dessas categorias, ilustrando o caso do feminino em contato com a literatura, com o trabalho (tanto físico quanto intelectual), com seus espaços sociais e o transbordamento destes para diferentes configurações: “Quando Jacinto e eu nos separamos, eu me entreguei à poesia. Comecei a ler e a escrever poesia, como se isso fosse o mais importante de tudo. (...) O tempo, que não estava sobrando, eu tirava de onde podia.” (BOLAÑO, 2006, p. 373-374).

Ao contrário de Amadeo, o fazer literário de Xóchitl abarca a dificuldade de relacionar rotina de trabalho e obrigações domésticas com a prática da escrita. Mais do que atualizar a questão de quem faz a poesia real-visceralista, a voz de Xóchitl atualiza o imbricamento entre conjuntura social e vida literária, principalmente na potencialidade de mudança que carrega em si a literatura, de converter-se nisso que às vezes parece “o mais importante de tudo”. Pois é válido reforçar essa imagem da literatura sempre ocupando um pano de fundo privilegiado, um motivo final e uma justificação. Além das agruras, das dificuldades, dos mecanismos de repressão e da falta de tempo e espaço, a literatura se anuncia como o espaço da liberdade, da conquista de uma consciência que suplanta os dispositivos contingentes de um contexto desfavorável.

É sintomático que Cesárea Tinajero tenha apenas um único poema conhecido e publicado, um poema constituído não de palavras, mas de imagens extremamente esquemáticas: uma linha horizontal reta, seguida de uma linha ondulada e finalizado por uma linha irregular e pontiaguda, no que parece ser a representação progressiva de um terremoto. O poema se chama *Sion*, e Amadeo atesta que é o único conhecido: “este é o único poema que ela publicou?, e eu respondi ou talvez tenha apenas sussurrado: pois é, rapazes, não tem mais.” (BOLAÑO, 2006, p. 387). Tinajero é, portanto, uma poeta com um único poema publicado, uma peça literária que fala por enigmas e que nunca revela seu sentido e flerta continuamente com a supressão do sentido, investindo em uma incerteza intrínseca.

Bolaño, no depoimento de Xóchitl, exemplifica com uma imagem muito eficaz a relação da poesia, do exercício do discurso poético, com o cotidiano, a experiência e as dificuldades que emergem dessa relação: “Passava por fim meus poemas à máquina e os guardava numa pasta, que ia crescendo dia após dia, para minha satisfação e contentamento, pois aquilo era como que a materialização de que minha luta não era em vão.” (BOLAÑO, 2006, p. 374).

Há uma articulação mágica entre a abstração do pensamento poético e a materialidade da folha de papel, da página escrita, da pasta que se enche aos poucos, signos dessa luta cotidiana que é subjetivada, interiorizada. Ao irromper, ao ganhar contornos específicos (a pasta de uma poeta, dentro de um quarto na rua Montes, dentro da Cidade do México), essa subjetividade reflete uma expe-

riência que é setorializada, que é diferencial, que constrói para si objetos culturais físicos e dessa forma realiza seu espaço e sua identidade.

Com essa passagem, Bolaño articula o estético com o empírico, o subjetivo com o exterior, e o faz duplamente: tanto na construção de seu próprio texto, *Os Detetives Selvagens*, quanto no texto virtual de Xóchitl, seus poemas. A imagem de uma pasta que fisicamente é preenchida com literatura é esteticamente poderosa por evocar, por presentificar a atuação da literatura na vida de um indivíduo, e essa realização ficcional de Bolaño alcança os dois lados: a produção e a leitura. Como um aviso que parece dizer: faço essas páginas para que elas transbordem e possam elidir a si próprias, levando a algo além, mas que está e sempre estará aqui, que remete a outro espaço, mas que sempre retorna. A passagem é lapidar também por congregar o físico com o metafísico, fazendo-os quase que habitar o mesmo espaço, como no *aleph* de Borges.

Segundo Nelly Richard, “o conceito de experiência tem o valor crítico de postular formas de conhecimento parciais e situadas, relativas ao aqui e agora de uma construção local de sujeito”, formulações epistemológicas que desarticulam um “falso universalismo do saber” (RICHARD, 2002, p. 145). O discurso de Xóchitl ilustra aquilo que Richard denomina “a concreção material-social de uma determinada posição de sujeito” (p. 145), pois traz em seu bojo a consideração por um trajeto que escapa de um determinismo, que desbrava um caminho alternativo na relação com os códigos dominantes.

Um caminho alternativo que não ignora o caminho hegemônico, porém. A inversão é uma armadilha recorrente: troca-se o absoluto masculino pelo absoluto feminino. Anota Richard que “liberar esta voz longamente silenciada não implica subtraí-la do campo de tensões no qual enfrenta, polemicamente, o masculino, para isolá-la em um sistema aparte que (...) torna a excluir o diverso” (RICHARD, 2002, p. 150). O discurso da diferença acaba reincidindo em uma lógica do absoluto e da hierarquização quando não flexibiliza suas posições, como no discurso tacanho da igualdade irrefletida. Deve-se investir na “multiplicidade articulatória das diferenças” (p. 151).

Xóchitl, sem dúvida, insere-se nesse campo de tensões. Quando tenta publicar seus poemas em revistas literárias, começa assim: “Em alguns lugares não me receberam”, e segue: “diziam quer dizer que você foi real-visceralista, é?, depois diziam que sentiam muito mas que não poderiam publicar nem um só dos meus poemas”, e ainda: “Seja como for, não me rendi.” (BOLAÑO, 2006, p. 382). E sua busca articula-se com seu trabalho no supermercado Gigante, que limita e impulsiona ao mesmo tempo, representando essa impossibilidade aparente (e imposta pelos “códigos dominantes”) que é ressignificada mais adiante. Apesar das dificuldades, da falta de tempo e sono, Xóchitl reflete: “Mas eu tinha vontade de viver e sabia, no mais fundo de mim, que tinha que fazer aquilo.” (p. 384).

Ao multiplicar as vozes em *Os Detetives Selvagens*, Bolaño atesta seu apreço pelo humano, pela alteridade radical que marca cada sujeito que se propõe a construir um discurso, e pela literatura que disso decorre. Seus livros celebram a construção desse espaço individual do escritor, que preenche progressivamente pastas e arquivos com a materialidade de seu texto. “La literatura, supongo que ya ha quedado claro, no tiene nada que ver con premios nacionales sino más bien con una extraña lluvia de sangre, sudor, semen y lágrimas.” (BOLAÑO, 2004, p. 104).

## **Referências Bibliográficas:**

- [1] AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- [2] BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994.
- [3] BOLAÑO, Roberto. *Os Detetives Selvagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- [4] \_\_\_\_\_. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.

- [5] \_\_\_\_\_. *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- [6] RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

---

<sup>1</sup>**Kelvin dos Santos.KLEIN. Messtrando em Literatura Comparada**  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.  
Email: kelvin.klein@gmail.com