Ser ou não ser poeta? Reflexões sobre o lugar da poesia na produção de Roberto Bolaño

To be or not to be a poet? Reflections on the place of poetry in Roberto Bolaño's production

Rubens Corgozinho
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
rubensfcj@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9043-0391>

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a uma investigação do lugar da poesia no interior da obra do escritor chileno Roberto Bolaño. Este, um dos mais relevantes prosadores latino-americanos de sua geração, insiste em afirmar-se, ao longo de sua produção e em entrevistas, como poeta, embora suas publicações em verso sejam muito menos numerosas e prestigiadas do que seu trabalho no campo da narrativa. Em razão disso, cabe pensar as razões que podem levar a essa insistência, apesar do desequilíbrio entre as duas formas literárias, bem como no lugar da poesia em si no campo da cultura como um todo, enquanto artefato marginal e de menor prestígio comercial. Para o desenvolvimento do artigo, são mobilizados críticos da obra do escritor e pensadores, poetas e filósofos que tomam a poesia como ponto de interesse.

Palavras-chave: Roberto Bolaño; poesia; poesia latino-americana; Literatura Comparada.

ABSTRACT

The present work proposes an investigation of the place of poetry within the work of the Chilean writer Roberto Bolaño. This, one of the most relevant Latin American prose writers of his generation, insists on asserting himself, throughout his production and on interviews, as a poet, although his publications in verse are much less numerous and prestigious than his work in the field of narrative. Because of this, it is worth thinking about the reasons that may lead to this insistence despite the imbalance between the two literary forms, as well as the place of poetry itself in the field of culture as a whole, as a marginal artifact with less commercial prestige. For the development of the article, critics of the writer's work and thinkers, poets and philosophers who take poetry as a point of interest are used.

Keywords: Roberto Bolaño; poetry; Latin-American poetry; Comparative Literature.

O POETA À SOMBRA

Em um ensaio do escritor argentino Alan Pauls, acerca da obra de Roberto Bolaño, há uma interessante observação sobre o romance *Los detectives salvajes* (1998):

Sabemos que no hay libro donde haya tantos poetas activos, mencionados, aludidos, citados, evocados, como Los detectives salvajes. Es una novela que exuda poetas – casi al punto de hacernos creer [...] no sólo que ser poeta es algo así como el servicio militar obligatorio al que está sometido todo personaje de novela sino que el propio mundo, el mundo idiota, banal, irreversiblemente prosaico de todos los días, está en realidad poblado únicamente de poetas (Pauls, 2008, p. 326-327).

O comentário diz respeito a uma das mais prestigiosas publicações do escritor chileno, aquela que foi de fato a responsável por dar a ele grande reconhecimento por parte da crítica e do público e é ainda hoje reeditada e traduzida para diversos idiomas. Em seu interior, a breve passagem do texto de Pauls chama a atenção para uma aparente contradição inerente ao romance de Bolaño e que, em certa medida, perpassa toda sua obra: trata-se do fato de que há uma insistência na criação de personagens poetas, na caracterização destes a partir de modos de agir e pensar que, no senso comum, estão vinculados à figura do poeta, apesar de o texto em si, em que esses elementos e personagens se inserem, não poder ser caracterizado como poético.

No fim dos anos 1990, com o seu lugar de prestígio já consolidado, o chileno havia se tornado mundialmente conhecido, a partir de sua produção ficcional. O seu trabalho enquanto narrador, tanto como romancista quanto como contista, proporcionava a ele uma sólida reputação que nada tinha a ver com os seus numerosos personagens poetas mencionados por Alan Pauls. Para muitos, àquela altura, entre os anos finais do século XX e iniciais do século XXI, quando Bolaño passava a ser publicado por grandes editoras, a sua produção poética surge como uma surpresa. Conforme o crítico Jaime Blume, àquela altura, “[lo] que no se sabía era que junto con la narrativa Bolaño cultivaba también la poesía” (Blume, 2003, p. 149).¹ Seria necessário pensar, nesse contexto, como pode ser compreendido esse lugar quase paradoxal de um autor que cultiva, no interior de sua produção em prosa, o culto à figura do poeta, ainda que, em sua atuação enquanto escritor, a poesia ocupe, aparentemente, o segundo plano.

¹ Matías Ayala, em um ensaio publicado sobre a produção poética de Bolaño, faz referência a suas publicações do gênero durante a juventude, sendo caracterizadas por seu baixo impacto: “Ninguno de estos títulos tuvo una circulación extensa en el momento de su publicación, y ninguno ha sido reeditado” (Ayala, 2008, p. 91).

A poeta brasileira, Ana Martins Marques, dedica a Bolaño um poema localizado em seu livro mais recente, *Risque esta palavra* (2021), no qual pode-se ler entre os versos as seguintes estrofes:

Há quem acredite
que o autor trocou
a miséria da poesia
pela mercadoria da prosa

Ou quem sabe
a poesia é impossível
e ele faz o luto do verso
na linha da prosa (Marques, 2021, p. 80).

Trata-se do poema “Prosa II”, o qual, desde o título, chama a atenção para a tensão entre os discursos prosaico e poético. As ideias presentes no poema apontam para a possibilidade de submissão à lógica do mercado editorial, que tem maior facilidade em fazer serem vendidos os textos em prosa, assim como para uma hipotética impossibilidade da realização da poesia que resultaria justamente na produção ficcional que abriga os poetas. Além disso, toda a construção do poema parte da consideração de Bolaño enquanto poeta, colocando hipóteses sobre o misterioso lugar marginal que o seu trabalho com o verso ocupa em sua obra, à sombra de suas narrativas. Ao mesmo tempo, cabe pensar no caráter particular do artista enquanto marginal, isto é, alguém alheio às estruturas de poder que se estabelecem na sociedade. Dessa forma,

a marginalidade do artista corresponde ao lugar daquele que não deve mais nada a ninguém ou [...] daquele que não tem mais razões para dar claras explicações a ninguém, pois ou perdeu aquilo que tinha (origem, pátria, família, utopias políticas, etc.) ou já se deparou com a face mais obscura do humano e, por isso, experimenta um mal-estar incomparável que o faz colocar-se no mundo de modo menos preso às normas sociais (Alves, 2018, p. 143).

Em razão da ocupação desse lugar, portanto, pode o artista assumir posição crítica e inclusive de enfrentamento contra as violências e opressões que se colocam de modo mesmo institucionalizado. Nesse sentido, há a ideia do poeta em si enquanto uma ficção, ou da poesia enquanto possível apenas em uma dimensão separada do real. Como essa espécie de poeta sem obra ou, mais precisamente, de obra poética eclipsada pelo ficcionista, o ser poeta, em Bolaño, por vezes, desenha-se como o não realizado, como um sonho que tem mais valia quanto mais pode ser imaterial.

O conto “Sensini”, um dos mais conhecidos do chileno, de sua publicação de 1997, *Llamadas telefônicas*, trata da entrada do narrador-personagem no universo dos concursos literários e contribui para a defesa dessa hipótese. Ao deparar-se com um dos editais de tais competições, entre a possibilidade de submeter textos em prosa ou em verso, o narrador opta pela primeira opção. A justificativa para isso é a que se segue: “*Primero pensé en presentarme en poesía, pero enviar a luchar con los leones (o con las hienas) aquello que era lo que mejor hacía me pareció indecoroso*” (Bolaño, 2017, p. 15). O comentário breve no interior do conto parece apontar para o pensamento do próprio escritor que, àquela altura, de fato havia mais vezes submetido à luta o seu trabalho de ficcionista.² Esse apreço, em alguma medida, romântico pela poesia, dando a ela um lugar privilegiado entre o conjunto de textos produzidos, reforça a ideia de sua imaterialidade, tendo em vista que o texto não publicado, a partir de um ponto de vista que toma a recepção como um dos elementos necessários para a existência efetiva do artista, impede um tipo de existência social do poeta.

A ideia de não realização da poesia relaciona-se com certo pensamento que aparece no interior da coleção de fragmentos que forma o *Livro do Desassossego*, do poeta português Fernando Pessoa. Nessa espécie de romance construído por reflexões de cunhos pessoal e filosófico, de autoria do semi-heterônimo Bernardo Soares, Pessoa, em mais de um momento, exalta o não escrever em oposição à concretização de qualquer obra possível. Em uma das passagens finais, em tom de aconselhamento, lê-se:

dramas podem aparecer em nós, verso a verso [...]. Talvez já não haja força de os escrevermos – nem isso será preciso. Podemos criar em segunda mão – imaginar em nós um poeta a escrever, e ele escrevendo de uma maneira, outro poeta entretanto escreverá de outra... (Pessoa, 2006, p. 456).

É evidente, conhecendo a produção de Pessoa, que o poeta português descreve, em certa medida, o seu próprio procedimento de criação por meio de seus heterônimos. No entanto, em todo o *Livro do Desassossego*, o tema do sonho em oposição à ação faz-se presente: o sonho enquanto instância criadora que não se realiza no plano da realidade e, por essa razão, torna-se ainda mais valoroso. Assim, também em Bolaño, com a sua multidão de personagens poetas, seus protagonistas e coadjuvantes, em numerosas produções ficcionais, parece, por vezes, ao

² A essa altura, Bolaño contava com ao menos cinco romances de circulação relevante e apenas um de seus livros de poesia gozava de prestígio semelhante.

leitor, que a poesia apenas pode existir no campo da imaginação, enquanto produção hipotética de seus sujeitos imaginados.

Com essa existência no mundo das ideias, afastada do mundo real, situando o poeta no interior do discurso ficcional e a produção poética como algo que não deve ser submetido à lógica mundana dos concursos literários, vale recorrer à filosofia platônica, no que diz respeito à sua exaltação da figura do poeta no diálogo *Íon*. É dito por Sócrates: “Na verdade, todos os poetas épicos, os bons poetas, não é por efeito de uma arte, mas porque são inspirados e possuídos, que eles compõem todos esses belos poemas” (Platão, 1988, p. 49-51). Na sequência, há afirmação do caráter especial do próprio poeta, descrito como “uma coisa leve, alada, sagrada, e não pode criar antes de sentir a inspiração, de estar fora de si e de perder o uso da razão” (*ibid.*, p. 51). Assim, a passagem do conto “Sensini”, trazida acima, proporciona o diálogo entre um tipo de texto que não deve ser submetido à luta contra os leões, ao passo que foi também produzido por um ser que não se situa plenamente no ambiente cotidiano (e mundano) em que as lutas tomam lugar. Colocando a poesia em um patamar de maior pureza do que a prosa, Bolaño aproxima-se da concepção platônica do poeta enquanto ser divino, inspirado. Vale acrescentar, ainda, que a insistência em se marcar como poeta, por meio de seus personagens e passagens em que há referência à sua produção de versos, vincula-se a uma leitura de fatos da biografia do autor. Tendo sido um jovem frequentador de oficinas de poesia, fundador do movimento vanguardista nomeado “infrarrealismo”, junto a outros jovens poetas que viviam na Cidade do México durante a década de 1970, poderia ser levantada a hipótese de que a vida por ele vivida e a atitude por ele tomada seriam por si só poéticas, prescindindo de uma produção lírica que o validasse como poeta. A rebeldia na recusa contra nomes canônicos da poesia latino-americana do período, como Octavio Paz ou Pablo Neruda, junto a um modo de vida marginal³, alheio a qualquer tipo de instituição formal, como a universidade, conferiria ao então jovem Bolaño o lugar entre os poetas. José Promis afirma, a esse respeito, que “[la] experiencia vital de Bolaño, entregado íntegramente desde su juventud a la actividad literaria, y su cercanía estética con el vanguardismo, constituyen asimismo las fuentes donde se origina la concepción del poeta materializada en sus textos” (Promis, 2003, p. 58).

Essa dita “concepção do poeta”, mesmo em sua produção em verso, por vezes, prescinde do fazer tipicamente poético. O caráter narrativo de muitos de seus poemas faz com que estes

³ A juventude do autor é o que serve de mote para o já citado romance *Los detectives salvajes*. Os jovens poetas, no romance, são caracterizados como afeitos ao uso de drogas, alheios ao mundo do trabalho; têm como preocupação central de suas vidas o culto à poesia e a outros poetas vanguardistas-marginais do passado.

estejam intimamente ligados à sua ficção como uma extensão e como mais uma recusa à elaboração da poesia como é compreendida pelo senso comum.⁴ Muitos dos personagens de seus contos reaparecem em seus poemas, assim como há poemas que, ao longo de diversas páginas, apresentam-se como contos, com enredos bem estruturados.⁵ Ainda conforme Promis, essa concepção de Bolaño não se limitaria, portanto, à atividade prática do escritor, mas careceria ainda do cumprimento de outras exigências igualmente relevantes: “*El auténtico poeta es un profesional de la poesía; su trabajo es una forma de trabajo al lado de otras formas de trabajo, pero demanda ciertas exigencias que convierten al poeta en un ser extraño, diferente*” (ibid., p. 58).

É a partir dessa configuração que se constitui um dos personagens mais frequentes da produção ficcional de Bolaño, lido como seu alterego (conforme o consenso entre críticos e leitores), Arturo Belano, um dos personagens principais do já citado romance de 1998. Desde o seu nome, o personagem vincula-se ao poeta francês Arthur Rimbaud, espécie de poeta moderno prototípico cuja biografia termina por ganhar maior notoriedade do que sua própria produção.⁶ Também Belano, ao longo de suas aparições em contos e romances, passa por aventuras (inclusive uma viagem à África) que fixam o seu lugar de “ser estranho”. Sendo o personagem essencialmente um poeta, é dito por Matías Ayala que na produção de Bolaño “*la poesía se vuelve un adjetivo de su persona y de su personaje Arturo Belano: narrador, lector, detective, animador cultural, enfermo crónico, alguna vez aventurero y proletario*” (Ayala, 2008, p. 92). Tornar-se adjetivo, na produção ficcional, é mais um dos modos de imaterialização da poesia, sobretudo estando vinculada à referência a Rimbaud, poeta que abandona a produção da poesia para viver aventuras que, em certa medida, podem ser lidas como um exercício de poetização da vida.

ROBERTO BOLAÑO: POETA OU NADA

Para dar prosseguimento à reflexão, vale finalmente tomar para análise os poemas de fato publicados por Roberto Bolaño. Apesar da aparente negação da poesia levantada

⁴ Ignacio Echevarría (2008) levanta a hipótese de que toda a obra de Bolaño, em todos os gêneros por ele praticados, poderia ser lida como um *continuum*, constituindo um mesmo universo que vai sendo construído ao longo dos anos.

⁵ Um caso exemplar dessa intersecção entre os gêneros é o da novela *Amberes* (2002) que está integralmente presente no volume de poemas *La universidad desconocida* (2007).

⁶ Conforme Svetlana Boym: “*Rimbaud proliferates the conventional figures and images of the poet as a person [...]. Rimbaud is engaged in poetic role playing, or rather in playing the role of a poet*” (Boym, 1991, p. 99).

anteriormente, enquanto produção de fato, o chileno possui uma modesta obra poética (sobretudo se comparada a seus, já mencionados, numerosos romances). Cabe, por isso, dar atenção ao questionamento levantado por Marcelo Novoa: “¿Por qué un novelista de fama [...] se empeña en seguir atosigando de poesía a sus editores?” (Novoa, 2003, p. 247).⁷

Entre seus livros de maior prestígio, como poeta, os quais passaram a ter maior circulação e maior atenção editorial justamente quando sua carreira de ficcionista já estava consolidada, encontram-se *Los perros románticos* (1993) e *Tres* (2000), tendo sido reunida boa parte dos poemas de ambas as publicações no volume póstumo *La universidad desconocida* (2007). Dentro dessa vasta reunião organizada pelo autor antes de sua morte, encontram-se alguns dos poemas centrais de sua carreira que mais chamaram atenção da crítica no momento de sua primeira publicação. Entre eles, vale voltar a atenção a “*Los perros románticos*” e a trechos de “*Autorretrato a los veinte años*” e “*Musa*”, os quais abrem um interessante caminho para pensar a poesia do chileno e o lugar que esta ocupa no *continuum* da obra.

O primeiro deles apareceu inicialmente na publicação de 1993, tendo, em 2007, sido incorporado à coletânea organizada pelo autor antes de sua morte:

*En aquel tiempo yo tenía 20 años
y estaba loco.
Había perdido un país
pero había ganado un sueño.
Y si tenía ese sueño
lo demás no importaba.
Ni trabajar, ni rezar,
ni estudiar en la madrugada
junto a los perros románticos.
Y el sueño vivía en el vacío de mi espíritu.
Una habitación de madera,
en penumbras,
en uno de los pulmones del trópico.
Y a veces me volvía dentro de mí
y visitaba el sueño: estatua eternizada
en pensamientos líquidos,
un gusano blanco retorciéndose
en el amor.
Un amor desbocado.
Un sueño dentro de otro sueño.
Y la pesadilla me decía: crecerás.
Dejarás atrás las imágenes del dolor y del laberinto
y olvidarás.
Pero en aquel tiempo crecer hubiera sido un crimen.*

⁷ Uma possível resposta a essa questão é dada por Matías Ayala. Diz o crítico: “*el autor toleraba – al menos en algunas entrevistas – reconocer las limitaciones de su poesía: el ser un poeta mediocre le daba autoridad para escribir sobre melancólicos*” (Ayala, 2008, p. 92). Ayala afirma que, apesar do maior comprometimento do escritor com a prosa, Bolaño realizaria a poesia como espécie de honra aos velhos tempos.

*Estoy aquí, dije, con los perros románticos
y aquí me voy a quedar* (Bolaño, 2021, p. 684).

O poema de extensão média, sem divisão de estrofes, é marcado desde seu início pelo tom narrativo, com referência a um tempo passado, a juventude do poeta, que aparece em primeiro plano. Já esse elemento contribui para reforçar a ideia de que haveria grande interferência da biografia de Bolaño em sua literatura. O tema da perda do país, a exemplo, que surge logo no terceiro verso, parece ser uma referência direta ao ano de 1973, com o golpe militar no Chile, instituindo a ditadura pinochetista que duraria quase 20 anos. Esse fato (que será ainda discutido à frente) coloca-se no poema em oposição ao ganho de um sonho. Quanto a este último elemento, no poema, a voz que o enuncia localiza-o como algo que faz com que outros elementos se tornem dispensáveis, como o trabalho e a religião, sendo esta materializada através da reza. O sonho localizado em uma habitação escura é visitado pela voz poética, apresentando-se ao mesmo tempo como uma “estátua eternizada” e um “verme branco retorcendo-se no amor”. Essas imagens contraditórias prolongam, em certa medida, a oposição inicial do poema.

O sonho e o fracasso – o trauma geracional dos jovens latino-americanos que, em seu anseio pela instituição de governos socialistas no continente, vivenciaram a instauração de regimes militares em diversos países do Cone Sul (inclusive o Brasil) – constroem um par que na sequência é complementado por um terceiro elemento, o pesadelo, oposição radical ao sonho, um antagonista natural que, de modo quase profético, afirma àquele que enuncia o poema que crescerá e deixará, com o esquecimento, as imagens de dor e do labirinto.⁸ A isso, a voz poética, em uma recusa ao crescimento, insiste em fixar o seu lugar junto aos “cães românticos” que dão título ao poema.

Para dar continuidade à leitura do poema, é necessário refletir sobre o significado das duas imagens trazidas, sobretudo a que dá título e parece ligada mais especialmente ao fazer poético. Os cães românticos parecem ser os companheiros da figura do poeta, que, a esta altura seria válido afirmar, é de fato a voz que se apresenta ao longo dos versos. O cão é ao mesmo tempo símbolo de fidelidade e de derrota, o pouco valoroso habitante da sarjeta. Ao mesmo tempo, o sonho, em oposição ao pesadelo que prega o esquecimento, aparece como algo que liga o poeta aos cães, como um alimento ou condição que os sustenta em meio ao fracasso

⁸ Caberia, talvez em outro contexto, pensar a relação do dito labirinto com o conhecido ensaio de Octavio Paz, que dá conta da condição do sujeito mexicano e, por extensão, latino-americano.

geracional. O sonho que vive no vazio do espírito, em certa medida, poderia ser lido como a poesia que se sustenta no interior do poeta, em oposição às demandas pragmáticas da realidade que se impõe. Aqui, é válido voltar à menção feita à obra de Pessoa, já que a imagem utilizada no poema aproxima a poesia daquilo que não se materializa, que é apenas imaginado, o sonho, e não a realidade.

Em um outro poema da mesma publicação, no entanto, surge uma outra imagem atrelada ao sonho que parece colocar em questão tal leitura. Trata-se de “Musa”, o qual, em seus versos iniciais, traz o tema da inspiração, na esteira da tradição grega, atrelado ao sonho, para depois contradizer-se: “*Es el sueño que regresa*” (*ibid.*, p. 812). Uma estrofe adiante enuncia a voz poética:

*Soy tu fiel amante
aunque a veces el sueño
me separe de ti.
También tú eres la reina de los sueños* (*ibid.*, p. 814).

Conforme se vê, a Musa surge ao mesmo tempo como o próprio sonho e como algo que se separa da voz poética por meio do sonho. As imagens opostas tornam essa instância fugidia, instável, apontando para a coincidência entre o sonho e o fazer poético e para a distância entre ambos. Tem-se assim um campo de imagens que tratam, em mais de um momento, da separação entre o poeta e a poesia: entre o poeta e a Musa, por meio do sonho, e entre o poeta e o próprio sonho, por meio do pesadelo. Pode-se, então, pensar em uma espécie de relação incompleta com a poesia, a qual viria na esteira das reflexões anteriores acerca da relação de Bolaño com a ficção.

Mais uma vez recorrendo ao poema de Ana Martins Marques, tem-se os seguintes versos: “Alguns talvez creiam/ que o prosador ofuscou o poeta/ fracassado” (Marques, 2021, p. 80). Aqui, na estrofe, há o uso de um *enjambment* que afasta o poeta do fracasso. A ideia de um poeta fracassado é uma constante da crítica, tratando-se da obra de Bolaño. Matías Ayala, a esse respeito, afirma que “*Bolaño se sabe un mal poeta, y publica para demostrar y atestiguar que ha fracasado*” (Ayala, 2008, p. 100). No interior da poesia, porém, o fracasso parece estar mais especialmente ligado a um fato biográfico do que a um fracasso enquanto artista. Ao

contrário, a poesia, ao menos nos poemas até então apresentados, surge como algo próximo à salvação, a partir do fracasso como fato.⁹

Em “*Autorretratos a los veinte años*”, o sujeito poético reforça em alguns dos versos do poema uma imagem coletiva de horror; jovens, latino-americanos, colam suas bochechas com as bochechas da morte.

[...] *Entonces,*
pese al miedo, me dejé ir, puse mi mejilla
junto a la mejilla de la muerte.
Y me fue imposible cerrar los ojos y no ver
 [...] *miles de muchachos como yo, lampiños*
o barbudos, pero latinoamericanos todos,
juntando sus mejillas con la muerte (Bolaño, 2021, p. 632).

Aqui, a imagem surge em meio a um chamado ao qual o sujeito poético responde, apresentado em versos anteriores ao trecho, o que o conduz por esse caminho aparentemente terrível. O chamado, embora colocado como algo que é ouvido por poucos, conduz a uma coletividade manifestada ao fim do poema. O poeta, aqui, é aquele que é chamado a um destino de convivência com a morte, um destino de desespero.

Novamente, recorrendo a “Musa”, tem-se a imagem de um sujeito poético que evoca a entidade divina, pedindo por proteção:

Ah, Musa, protégeme, le digo,
en los días terribles
de la aventura incesante (ibid., p. 812).

Os “dias terríveis” e a “aventura incessante” complementam as imagens dos dois outros poemas fixando o lugar do poeta, que clama pela Musa, no ambiente de desespero, do pesadelo e da proximidade da morte.

Ignacio Echevarría, ainda no contexto da relação da produção de Bolaño, tanto em prosa quanto em verso, com sua experiência geracional, afirma: “*En poemas, en relatos, en novelas, Roberto Bolaño viene escribiendo el gran poema épico – destartalado, terrible, cómico y tristísimo – de Latinoamérica; viene escribiendo la epopeya del fracaso y de la derrota de un*

⁹ Não apenas no contexto particular das ditaduras latino-americanas, mas, conforme Boym, ao longo do século XX, com as mudanças no mercado e com a introdução de novas tecnologias, o poeta torna-se uma figura anacrônica, sendo levado à ocupação de espaços marginais, com a maior valorização de especialistas de outras ordens (Boym, 1991, p. 8).

continente fantasma” (Echevarría, 2008, p. 441). O grande poeta épico do continente tem como voz central em seus poemas o sujeito que invoca a poesia, a partir do fracasso como uma marca de identidade protetora.

Assim, como na análise de Rimbaud feita por Svetlana Boym, torna-se claro que essa espécie de mito do poeta manifestada em Bolaño junta-se a outros mitos, conforme Boym sobre o jovem poeta francês: “*He demonstrates that the myth of the poet can coexist with many other modern myths*” (Boym, 1991, p. 39). Em Bolaño, há o mito do jovem latino-americano destruído, o mito de uma geração marcada pelo fracasso e o mito do poeta que, face a um destino terrível, agarra-se à poesia. Há, portanto, o ser poeta como uma espécie de necessidade proveniente de um chamado e responsável pelo sustento daquele que o ouve. Na poesia de Roberto Bolaño, o ser poeta não é colocado em dúvida, mas afirma-se como uma constante que, em certa medida, confirma a impressão de Alan Pauls: a de que é imprescindível, para os sujeitos que enunciam os poemas e para os personagens de sua ficção, ser poeta. Conforme Marcelo Nova, o fazer poético de Bolaño, uma insistência apesar de seu já estabelecido lugar enquanto ficcionista, é uma aposta radical: “*Expuestas las cartas sobre la mesa de juego, sólo quedará jugarse, ‘doble o nada’. Es decir, Roberto Bolaño es un poeta y punto. O Roberto Bolaño no es nadie y escribe.*” (Nova, 2003, p. 248).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: SER POETA, (NÃO) ESCREVER POESIA

Em um dos trechos do mencionado livro de Fernando Pessoa, é feita uma consideração, acerca de Cesário Verde, quanto à possibilidade de que este possa ou não se afirmar enquanto poeta. O português condiciona essa possibilidade à recepção de Verde, segundo ele, inexistente em sua vida. A conclusão de Pessoa é a de que apenas se é poeta quando há a apreciação do poeta.¹⁰

A partir de tal critério, conforme visto a partir das considerações de diversos críticos, o ser poeta em Roberto Bolaño pode ser facilmente colocado em xeque, já que a apreciação de seu trabalho enquanto narrador mostra-se substancialmente superior à sua apreciação enquanto poeta. Não obstante, o chileno, evidentemente em seu trabalho, afirma-se como poeta a despeito

¹⁰ “Quando Cesário Verde fez dizer ao médico que era, não o Sr. Verde empregado no comércio, mas o poeta Cesário Verde, usou um daqueles verbalismos do orgulho inútil que suam o cheiro da vaidade. O que ele foi sempre, coitado, foi o Sr. Verde empregado no comércio. O poeta nasceu depois de ele morrer, porque foi depois de ele morrer que nasceu a apreciação do poeta.” (Pessoa, 2006, p. 133).

da conhecida pouca circulação de seus poemas. O pequeno *corpus* de textos do autor analisado poderia ser acrescido de outros poemas que trariam outras ocorrências de imagens de sonho, de fracasso e de ser poeta – instâncias aqui trabalhadas –, o que termina por ser impedido pela natureza breve do trabalho. Ainda assim, nota-se, nos poemas trazidos, a reflexão ativa acerca do lugar da poesia não apenas em sua obra, mas em sua vida, em sua constituição enquanto sujeito que escreve.

Finalmente, cabe deixar como questão final aquela colocada pela poeta brasileira na última estrofe de seu poema dedicado ao chileno:

Ou o fracasso da poesia
infiltrou-se em sua prosa
como um mendigo
numa festa
um mergulhador
num lago
um cão
num teatro? (Marques, 2021, p. 80).

Além dessas questões, se o ser poeta pode ser também uma ficção, vale a questão levantada por Boym: “*Does the writer live his or her own fictions or, on the contrary, simply write the story of a life?*” (Boym, 1991, p. 2).

REFERÊNCIAS

ALVES, Wanderlan. Orfandade, movimento, presença: Sobre uma ética da literatura em Putas asesinas, de Roberto Bolaño. In: *Revista Criação & Crítica*, n. 21, p. 127-146, 2018.

AYALA, Matías. Notas sobre la poesía de Roberto Bolaño. In: *Bolaño salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya, 2008.

BLUME, Jaime. Roberto Bolaño poeta. In: *Territorios en fuga: Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago: FRASIS editores, 2003.

BOLAÑO, Roberto. Sensini. In: *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Alfaguara, 2017.

BOLAÑO, Roberto. *A universidade desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

BOYM, Svetlana. *Death in quotation marks: cultural myths of the modern poet*. Harvard University Press, 1991.

ECHEVARRÍA, Ignacio. Bolaño extraterritorial. In: *Bolaño salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya, 2008.

MARQUES, Ana Martins. Prosa (II). *In: Risque esta palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

NOVOA, Marcelo. Roberto Bolaño o retrato del poeta perro. *In: Territorios en fuga: Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago: FRASIS editores, 2003.

PAULS, Alan. La solución Bolaño. *In: Bolaño salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya, 2008.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PLATÃO. *Íon*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1988.

PROMIS, José. Poética de Roberto Bolaño. *In: Territorios en fuga: Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago: FRASIS editores, 2003.

Recebido em: 31/01/2024

Aceito em: 08/03/2024

Rubens Corgozinho: Doutorando em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em Literatura Comparada e Teoria da Literatura e graduado em Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa pela mesma instituição. Possui experiência nas áreas de literatura comparada e literatura brasileira. É participante do grupo de pesquisa Espaços da Literatura Contemporânea e do Programa de Iniciação à Formação Docente (PIFD) da FALE/UFMG, onde ministra regularmente minicursos aos alunos de graduação. Atualmente desenvolve projeto de pesquisa centrado na obra de Rubem Fonseca em que se destacam reflexões sobre o gênero policial, violência, moralismo e marginalidade.