

**AS CENAS PRIMORDIAIS: INSTITUIÇÃO LITERÁRIA  
EM NOCTURNO DE CHILE**

Sylvia Helena de Carvalho Arcuri<sup>1</sup>

Esta comunicação pretende discutir como se forma, teoricamente, a partir de Pierre Bourdieu e para Roberto Bolaño, o campo cultural, intelectual e literário no Chile, usando, concomitantemente, o conceito de “cenas modernas primordiais” apresentado por Marshall Berman em seu livro: *Tudo que é sólido se desmancha no ar*. No capítulo intitulado *Baudelaire: modernismo nas ruas*, Berman discorre sobre a energia que foi desprendida pelo mundo na exploração do sentido do que venha ser a modernidade e essa energia se fragmentou por caminhos pervertidos e de autorrelatos. Segue dizendo que tal capítulo foi montado em torno de Baudelaire e ao redor de termos que ocorrem frequentemente em sua obra tais como: modernidade, vida moderna e arte moderna. Em um segundo momento fala sobre o modernismo pastoral e antipastoral até chegar ao heroísmo da vida moderna, onde desenvolve o conceito de cena moderna primordial, conceito que permeará as cenas do romance *Nocturno de Chile*, analisadas nesta comunicação, diz Berman:

No prefácio a *Spleen de Paris*, Baudelaire proclama que la vie moderne exige uma nova linguagem: “uma prosa poética, musical mas sem ritmo e sem rima, suficientemente flexível e suficientemente rude para adaptar-se aos impulsos líricos da alma, às modulações do sonho, aos saltos e sobressaltos da consciência”. Sublinha que “esse ideal obsessivo nasceu, acima de tudo, da observação das cidades enormes e do cruzamento de suas inúmeras conexões”. O que Baudelaire procura comunicar através dessa linguagem, antes de mais nada, é aquilo que chamamos de cenas modernas primordiais; experiências que brotam da concreta vida cotidiana da Paris de Bonaparte e de Haussmann, mas estão impregnadas de uma ressonância e uma profundidade míticas que as impelem para além de seu tempo e lugar, transformando-as em arquétipo da vida moderna. (BERMAN, 2008, p.178)

Apresentarei algumas cenas que compõem o romance, bem como a maneira de como o autor conduz sua narrativa e por onde ela caminha. Roberto Bolaño usa a ironia, a

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Letras Neolatinas – UFRJ/ Área de concentração – Literaturas Hispânicas.

alegoria e outros recursos linguísticos na composição da sua narração, criando assim, um espaço único e lúdico onde o leitor pode detectar a proposta do autor: que a sociedade contemporânea merece um inventário leve de fatos carregados de sombras, fantasmas e derrotas. A razão de ser de um discurso nunca reside completamente na competência propriamente linguística do locutor; se encontra no lugar definido a partir do qual ele é proferido, isto é, dentro de uma determinada posição inerente ao campo das relações ou a um campo particular, como o campo cultural, intelectual ou literário.

O campo literário, segundo Pierre Bourdieu, é o lugar de produção e de circulação da língua legítima por excelência, a dos escritores, e assim por diante. Além disso, existe uma grande interação entre o campo literário e o político, que une várias figuras da sociedade como escritores, jornalistas, professores, entre outros, que vão além das diferenças de gosto e estilo de vida.

Os campos vão se estruturando em torno de oposições e Bourdieu amplia a discussão dizendo que

Muitas das práticas e das representações dos artistas e dos escritores (por exemplo, sua ambivalência tanto em relação ao "povo" quanto em relação aos "burgueses") não se deixam explicar se não por referência ao campo do poder, no interior do qual o próprio campo literário ocupa uma posição dominada. O campo do poder e o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que tem em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente). Ele é o lugar de lutas entre detentores de poderes (ou de espécies de capital) diferentes que, como as lutas simbólicas entre os artistas e os "burgueses" do século XIX, tem por aposta a transformação ou a conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, a cada momento, as forças suscetíveis de ser lançadas nessas lutas. (2002, p.244).

Esses dois conceitos vão dialogar com *Nocturno de Chile*, na medida em que Roberto Bolaño constrói os seus personagens inseridos dentro do campo e como as cenas serão ajustadas para dar conta do discurso proposto pelo autor.

Bolaño usará uma figura de linguagem que permitira essa abordagem, a digressão. O autor escreve *Nocturno do Chile* de maneira que, a digressão (no caso a memória digressiva do personagem Sebastian Urrutia Lacroix) possa impulsionar e tecer várias cenas primordiais. Essas cenas acontecem em territórios e lugares diferentes e são: a

visita de Lacroix à fazenda de Farewell; o episódio de Salvador Reyes, Ernest Jünger e o pintor guatemalteco quando estão reunidos em Paris; a história de um sapateiro que quer fundar uma colina para os heróis, contada por Farewell; a viagem de Lacroix para Europa com a missão de descobrir o que deteriora as igrejas; as aulas de marxismo ministradas por ele à Junta de Militar e ao próprio General Augusto Pinochet, propostas por Odeim e Oido; além das tertúlias literárias que aconteciam na casa de María Canales.

Urrutia Lacroix liga, através de suas recordações, cenas que fazem parte do seu passado à realidade presente, cenas que destacam questionamentos e problemas ligados as questões políticas, econômicas e sociais da vida moderna. Agonizando e perto da morte, faz um exame de consciência e narra algo próximo a umas memórias. Na verdade trata de uma série de pinceladas onde destaca o que foi mais significativo do seu passado.

### **Cena 1 – Là-bas e Farewell**

Trazendo essa discussão para dentro do romance *Nocturno do Chile*, nos primeiros momentos de recordações, Lacroix, depois de uma breve apresentação de si mesmo, narra a primeira cena primordial, o momento em que apresenta o personagem que servirá como seu contra ponto, uma espécie de antagonista, Farewell, que além de crítico literário foi um grande latifundiário, a literatura na mão da classe dominante no início dos anos de 1950, no Chile. Farewell é um pseudônimo muito sugestivo de González Lamarca, já que se o traduzirmos chegamos à palavra “adeus”, assim como Lacroix significa cruz. Bolaño, com perspicácia, deixa claro a escolha precisa dos nomes dos personagens que remetem a símbolos e/ou palavras com uma grande carga semântica.

Farewell está incumbido de apresentar Lacroix aos escritores da aristocracia chilena. Logo depois que se ordena padre, Lacroix conhece Farewell, que o convida para passar um final de semana na sua fazenda, onde o apresentará a outros autores importantes: “me iba encontrar en. Là-bas, tal vez al poeta Uribarrena, autor de espléndidos sonetos de preocupación religiosa, tal vez Montoya Eyzaguirre, fino estilista de prosas breves, tal vez a Baldomero Lizamendi Errázuris, historiador consagrado y rotundo”. (2000; p. 16).

Nesta passagem fica caracterizado em qual campo cultural Lacroix pretende ingressar, quem deseja conhecer e que pretende também ser reconhecido. Não são só os melhores escritores que importam, mas sim aqueles que pertencem à elite. Lacroix tenta fazer parte do campo cultural oligárquico que vigora no Chile naquela época: “En este país

de dueños de fundo, dijo, la literatura es una rareza y carece de mérito el saber leer” (2000; p. 14).

Farewell nessa frase revela a forma como funciona a ordem social, baseada na estrutura de latifúndio, onde o dono toma as decisões de modo autoritário e no seu papel de crítico, Farewell acaba sendo o dono do campo cultural. A crítica literária, dessa forma, é feita do mesmo modo autoritário, nepotista e paternalista, que vigora na sociedade chilena e em toda América Latina.

Aqui cabe um parêntesis, essa forma de crítica, dentro do campo cultural remete a um lado obscuro da sociedade chilena, que se manifesta já no título da obra, *Nocturno do Chile*. Esse lado obscuro aparece e se exprime, não somente, no próprio campo cultural, mas também no momento histórico pelo qual o Chile estava atravessando, o peso da noite que se instala na história nacional, nos subterrâneos das casas, da cidade, do país, da liberdade e do ser humano. As classes noturnas de Lacroix para Pinochet estão inseridas nesse título, *Nocturno do Chile*, e mais uma vez a pista encontra-se dentro da narrativa: “Lo seguí hasta un ventanal desde donde se dominaba el parque posterior de la casa. Una luna redonda rielaba sobre la superficie regular de una piscina” (2000; p. 110).

No desenvolvimento desta cena, Bolaño apresenta um Lacroix interrogativo, curioso, jovem, muito fraco e medroso, pois ao mesmo tempo em que é assediado pelo seu anfitrião Farewell, não está muito certo se gosta ou não das investidas dele, sente que sua propriedade, *Là-bas*, funciona como um porto seguro para jovens escritores. Nesse porto seguro além de ser apresentado a vários autores, Lacroix conhece Pablo Neruda e o medo se instala e a comparação com o “jovem envelhecido” se estabelece. Vai voltar mais vezes à propriedade de Farewell para ratificar sua iniciação como crítico e literário.

O sacerdote Sebastián Urrutia Lacroix pode ser lido com um recorte de Fausto, o herói goethiano que experimenta grande intensidade e muitos dramas durante toda a narrativa e que se transforma diante dos fatos que são apresentados. Assim como Fausto, Lacroix “deseja para si mesmo um processo dinâmico que incluiria toda sorte de experiências humanas [...] até mesmo a destruição do próprio eu seria parte integrante do seu desenvolvimento” (BERMAN, 1982, p.53).

## Cena 2 – Um pintor, Salvador Reyes e Ernest Jünger

Neste momento o fio condutor narrativo apresenta outra cena primordial, em mais um momento de recordação, Lacroix conta sobre o encontro de dois autores que fizeram parte da cultura chilena e alemã, cada um em um determinado momento de retirada, de desterro, o escritor chileno Salvador Reyes que afirma ter conhecido na Europa um dos homens mais puros, o escritor alemão Ernst Jünger. (Anexo II). Reyes e Jünger realizavam seus encontros no apartamento de um pintor guatemalteco, também exilado, na cidade de Paris e que era ajudado por Salvador para não morrer à mingua. Buscando nos recônditos de sua memória febril, Lacroix discorre:

Y hablando de pureza o a propósito de la pureza, una tarde, en casa de don Salvador Reyes, con otros cinco o seis invitados, entre los que se encontraba Farewell, don Salvador dijo que uno de los hombres más puros que había conocido en Europa era el escritor alemán Ernest Jünger. Y Farewell, que conocía la historia seguramente, pero que quería que yo la oyera de boca de don Salvador, le pidió que explicara cómo había conocido a Jünger y en qué circunstancias, y don Salvador tomó asiento en un sillón con orlas de oro y dijo que aquello había sucedido hacía mucho tiempo, en París, durante la Segunda Guerra Mundial, cuando él estaba destinado en la embajada chilena. (2000; p. 37-38).

O elo que liga os dois escritores é representado por esse outro personagem, o pintor guatemalteco, que vive um momento dual dentro da narrativa, o de querer ser reconhecido como artista, já que em seu país essa possibilidade era nula e o de se deixar morrer, já que apresentava uma personalidade tão melancólica e sofria de uma anemia aguda que eram perceptíveis na sua pintura daquele momento: “*Paisaje de la Ciudad de México una hora antes del amanecer* [...] y a su modo el cuadro era un altar de sacrificios humanos, [...] y a su modo el cuadro era la aceptación de una derrota ... sino la derrota de él mismo, un guatemalteco sin fama ni fortuna [...]” (2000; p.47-48)

Os motivos que impulsionam cada um a viver longe de seu território original são diferentes, mas esses motivos os aproximam, e acaba criando um novo espaço, de onde, a sua maneira, eles se expressam, seja através da pintura, da literatura ou das relações diplomáticas. Entre esses personagens cresce um sentimento de solidariedade. Esse novo espaço também servia para que cada um questionasse o seu momento de vida:

[...] mientras dejaba pasar el tiempo con una voluntad ( y con una indiferencia) que sólo aquellos que han pasado largo tiempo en el servicio diplomático o en el Ministerio de Relaciones Exteriores poseen, el guatemalteco se sentó en la otra silla, puesta ex profeso al lado de la única ventana, y mientras don Salvador perdía el tiempo sentado en la silla del fondo mirando el paisaje móvil de su propia alma, el guatemalteco melancólico y raquítrico perdía el tiempo mirando el paisaje repetido e insólito de París. (2000; p. 42-43).

Nesta passagem Lacroix também narra que, Salvador Reyes conheceu o afamado escritor alemão Ernest Jünger em Paris no momento em que Jünger – um escritor com ideias conservadoras, mas que era opositor ao regime nazista – servia à Alemanha. Colocar um personagem que era ligado ao governo de Hitler no romance permite que o leitor faça uma conexão com o que acontecerá, anos depois, com a ditadura de Augusto Pinochet no Chile.

Ainda como Fausto, e o vemos em Berman, o protagonista aprende que deve assumir parte da responsabilidade pelo desenvolvimento alheio e que não existe a possibilidade de um diálogo entre um homem aberto e um mundo fechado. As relações são possíveis, muitas vezes em território neutro. A anorexia do pintor guatemalteco afeta, não só os escritores personagens como o leitor e mostra uma espécie de auto-aniquilação que beira à loucura, nesse momento, enquanto os dois escritores conversam, o pintor olha Paris com ar absorto, mas a palavra nunca seria essa, diz o personagem. “Ele se torna um herói trágico, em seu pleno direito. Sua autodestruição é uma forma de autodesenvolvimento, tão autêntico quanto o do próprio Fausto.” (BERMAN, 1982, p.75).

Pode-se ampliar e afirmar que esse diálogo acontece não apenas entre os escritores, esse diálogo se instala entre culturas diferentes, entre países em processo de desenvolvimento e desenvolvidos, entre continentes diferentes e entre barbárie e civilização.

### **Cena 3 – A Colina dos Heróis – o sonho de um sapateiro**

Avançando, a narrativa apresenta, pela voz de Farewell, a história da Colina dos Heróis, história de um sapateiro que fez fortuna importando sapatos. Aqui se pode intuir

que algo vai acontecer, algo obscuro e inquietante. O sapateiro, depois que rompe a barreira palaciana e passa a vender seu produto para o imperador, desbrava e entra em vários círculos sociais. Diante do imperador conta o seu projeto que é o de instalar uma espécie de museu em uma colina que servisse de reduto para todos os heróis, que seriam representados por estátuas de tamanho natural. Mas seu intento não deu certo, não consegue ultrapassar as épocas duras, das guerras e dos conflitos e termina aniquilado, mas preso ao seu sonho;

[...] y un día aparecieron por el valle los tanques soviéticos y el coronel vio [...] la Colina de los Héroes. [...] Y el coronel ruso se bajo del tanque y dijo qué demonios es esto. [...] Y entonces el coronel y sus hombres transpusieron la entrada [...] y se pusieron a caminar por las sendas de la Colina de los Héroes. Y no vieron estatuas de héroes ni tumbas sino sólo desolación y abandono, hasta que en lo más alto de la colina descubrieron una cripta similar a una caja fuerte, con la puerta sellada que procedieron a abrir. En el interior de la cripta, sentado sobre un sitial de piedra, hallaron el cadáver del zapatero. (2000, p. 61-62)

Bolaño gosta de criar personagens que possuem feridas e cicatrizes, que transmutam toda a honra e dignidade em valor de troca, possibilitando qualquer conduta humana no instante em que se mostre economicamente viável. (BERMAN, 1982, p.136).

#### **Cena 4 – Um convite de Odeim e Oido**

Outra cena primordial se anuncia – durante o governo Salvador Allende e depois de ser apontado pelo “jovem envelhecido como sacerdote do Opus Dei: “De vez en cuando algunas de sus palabras llega con claridad, qué otra cosa. ¿Maricón, dice? ¿Opusdeísta, dice? ¿Opusdeísta maricón, dice? Luego mi cama da un giro y ya no lo oigo más” (2000, p. 70-71) – Lacroix dorme pouco, uns militantes o assaltam, reza e sente um tédio feroz, deixa de dar aulas, de rezar missa e de ler o jornal e fica em silêncio. “Qué alívio. Qué silencio. Qué paz. “Una paz para recordar otros cielos azules.” (2000, p. 71) Cai no anonimato, peregrinando pela cidade e escolhendo os locais mais afastados e perigosos, onde podia contemplar a magnitude da cordilheira, para suas solitárias caminhadas. Nesse momento conhece o personagem Odeim que lhe apresentará outro personagem Oido (alegorias personificadas de medo e ódio). Os dois procuram Lacroix, que foi muito bem recomendado por outros dois sacerdotes, oferecem a ele uma espécie de bolsa, pois

trabalham para a Casa de Estudos do Arcebispado que necessita de alguém que prepare um estudo sobre a conservação das igrejas, porque, segundo eles, a casa de Deus estava sendo deteriorada e isto devia ser solucionado o mais rápido possível. Lacroix aceita o convite, o enviam para Europa onde esses estudos estão bem adiantados, o sacerdote passa todo esse período longe do país e descobre que o grande vilão da deterioração das igrejas são as fezes das pombas, e a solução encontrada pelos os estudiosos europeus foi a de usar os falcões para exterminá-las (esta cena será retomada mais adiante).

Depois de peregrinar e estudar sobre a conservação das igrejas resolve voltar e se depara com uma situação da pátria que não é muito boa e diz para si mesmo: “No hay que soñar sino ser consecuente, me decía. No hay que perderse tras una quimera sino ser patriota, me decía. En Chile las cosas no iban bien. Para mí las cosas iban bien, pero para la patria no iban bien” (2000; p.96)

Impressiona a maneira como Bolaño, sutilmente, toma um personagem com pensamentos da ideologia da direita e o converte em porta voz das esquerdas, de toda uma ideologia que tenta se impor no continente, o leitor nutre por Lacroix uma espécie de admirável repugnância, se é que pode existir esse sentimento paradoxal.

A digressão usada por Roberto Bolaño para amarrar as histórias é ativada pela consciência do seu personagem principal, Sebastián Urrutia Lacroix, que delira de febre, com o cotovelo apoiado na cama, se dirige ao “jovem envelhecido” e, sem direção definida, começa narrar, sem intervalo ou parâmetros de linearidade, os fatos importantes para ele e para a história do Chile. O tempo histórico dentro do romance transcorre com rapidez, como se estivesse ligado ao período da febre que assola o personagem principal.

A partir desse ponto da narrativa, Sebastián Urrutia Lacroix apresenta de maneira cronológica e mais explícita a história política do Chile, descreve a chegada de Salvador Allende ao poder, o Golpe de Estado de Augusto Pinochet, três anos da história do país são narrados em apenas três páginas:

Al primero que llamó fue a Neruda [...] Luego llamó a Nicanor Parra [...] Sugerí que llamara, sí eso lo tranquilizaba, a algunos poetas católicos que ambos conocíamos. Ésos son los peores, dijo Farewell, deben estar en la calle, celebrando el triunfo de Allende [...] luego mataron a general del ejército favorable a Allende [...] y el gobierno nacionalizó el cobre y luego el salitre y el hierro y Pablo Neruda recibió el Premio Nobel [...] y Fidel Castro visitó el país [...] y se organizó la primera marcha de las cacerolas en contra

de Allende [...] y en Chile hubo escasez e inflación y mercado negro y largas colas para conseguir comida y la Reforma Agraria expropió el fundo de Farewell [...] y hubo atentados [...] (2000; p. 96-98).

Mesmo diante de tantos fatos que aconteciam pelo país e pelo continente, Lacroix se tranca em casa e vai ler os gregos deixando claro seu compromisso com a tradição, além de denunciar o silêncio e a inércia das massas.

### **Cena 5 – “Pinochet” estuda os inimigos da pátria**

Neste momento, a narrativa passa por um processo muito próprio de Bolaño, contar fatos históricos com grande humor e ironia, um humor que beira a sarcasmo. Segundo Lacroix, a paz volta a reinar, devolvem a fazenda do seu amigo Farewell, ele volta a ler a literatura chilena, durante a ditadura segue uma vida normal de rotina e é convocado pelos agentes do governo, outra vez, as alegorias Odeim e Oido, para dar aulas de marxismo a junta militar e ao General Pinochet, que querem entender o pensamento dos inimigos. “¿Quiénes son mis alumnos?, dije. El general Pinochet, dijo el señor Oido. Tragué aire. ¿Y quién más? El general Leigh, el almirante Merino y el general Mendonza [...] Tengo que prepararme, dije, no es un asunto que pueda tomarse a la ligera” (2000, p. 105). Lacroix não só leciona como delata uma professora, militante da esquerda, Marta Harnecker, um personagem também baseado no real, que na verdade desde o governo Allende já estava em Cuba colaborando com o governo de Fidel Castro. Fato já abordado no capítulo anterior

Seguindo a linha de pensamento de Berman sobre cena primordial, essa é uma das passagens mais irônica e paradoxal de todo romance, Lacroix, ensinando a junta militar, tinha dado nove aulas, nove lições como ele mesmo aponta e se questiona bastante quanto ao impacto que pode ter causado. Uma sutil ironia e muitas informações estão nas entrelinhas dessa passagem:

No sé por qué yo había pensado que la despedida iba a ser más emotiva. No lo fue. Fue una despedida en cierto modo fría, correctísima, condicionada por los imperativos de un hombre de estado. Le pregunté si las clases habían sido de alguna utilidad. Por supuesto, dijo el general. Le pregunté si habían estado a la altura de lo que de mí esperaba. Váyase con la conciencia tranquila me aseguró, su trabajo ha sido perfecto. (2000; p. 112-113).

### **Cena 6 – Durante as tertúlias literárias**

A vida segue e Lacroix procura outros lugares e acaba chegando até ao sarau literário promovido na casa de uma escritora chilena medíocre, casada com americano que é integrante do DINA, frequenta a casa onde nos porões exercem interrogatórios e torturas. Nesse momento estamos diante de mais uma denuncia contra o regime militar. O sarau literário servindo de álibi para as torturas, para as injustiças, para a limpeza. Como se fosse um inferno dentro do Chile, um lugar onde a arte encontrava um espaço livre para expressar-se e ao mesmo tempo em que era um abismo onde caíam os vencidos.

Aqui cabe citar uma resposta dada por Augusto Pinochet a alguns sacerdotes que lhe impugnaram o trato aos prisioneiros e ele responde assim: "El bacilo del comunismo ha invadido al pueblo, por eso tengo que exterminar el comunismo. Los comunistas más peligrosos son los miristas. Hay que torturarlos porque si no, no cantan. La tortura es necesaria para extirpar el comunismo."<sup>2</sup>

Durante todas essas transformações, o padre Lacroix lia e escrevia, como se nada mais existisse, como se outro tipo de realidade o afetasse, uma mentalidade que segundo Berman, “se dedica à paródia do passado: esse precisa da história porque a vê como uma espécie de guardarroupa onde todas as fantasias estão guardadas” (1982, p.33).

Nesse caso não só usa as fantasias do próprio sacerdote, que se esconde atrás de várias máscaras, dependendo do momento histórico, ele elege e transita com uma delas, no momento em que veste a máscara de sacerdote o uso da batina é imprescindível. Além de sacerdote aparece disfarçado de crítico literário que pode se deixar apaixonar pelo mestre, de professor de marxismo para a junta militar responsável pelo golpe, etc. Com esses disfarces relata, delata o passado de uma nação que também se esconde, que fica paralisada com acontecimentos impregnados do contrário.

A história dos personagens fictícios se junta com a dos que fizeram parte da história do Chile, os personagens dos dois lados se misturam e vivem um tipo de caos que só pode ser vivenciado sob a luz da modernidade, somos, como afirma Berman, “semibárbaros” só conseguimos nos reconhecer quando corremos algum tipo de perigo e esse perigo será responsável pela formação do homem do amanhã que terá coragem e imaginação para criar novos valores que servirão como base para sua existência, como cura dos ferimentos, para

---

<sup>2</sup> Disponível em: <http://es.groups.yahoo.com/group/testimonios-chile/message/578>. Acesso em 22.07.2011.

formação da sua auto-identidade e de sua história. Em uma entrevista a Javier Campos na página *Sibila Poesia e Cultura* (2002), Bolaño afirma que:

[...] as diversas histórias apresentadas estão ali principalmente em função do personagem principal, o padre Ibacache. Digamos que elas funcionem como os abismos do padre. Agora, veja bem, uma vez ali, essas histórias têm também que funcionar por elas mesmas. Digamos que são exemplos filosóficos, no sentido voltairiano, de uma trajetória moral. E, ainda, uma cortesia do escritor para o leitor, claro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### De Roberto Bolaño

BOLAÑO, Roberto. **Amuleto**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Chamadas Telefônicas**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. **Entre paréntesis**. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 2004.

\_\_\_\_\_. **Estrela distante**. Tradução Bernardo Ajzenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **La Universidad Desconocida**. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 2007.

\_\_\_\_\_. **Los Detectives Salvajes**. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 1998.

\_\_\_\_\_. **Nocturno de Chile**. 9ªed. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 2000.

\_\_\_\_\_. Tres estridentistas en 1976. **Revista Plural**. México: noviembre de 1976.

\_\_\_\_\_. ¿Quién es el valiente? Mis lecturas. **El País**, el 31 de enero de 1998.

\_\_\_\_\_. **2666**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. **DÉJENLO TODO, NUEVAMENTE: primer manifiesto infrarrealista**. México. 1976. Disponível em: <http://www.infrarrealismo.com/>. Acesso em: 27.05.2010.

### Sobre Roberto Bolaño

AGUILAR, Gonzalo. Roberto Bolaño, entre la Historia y la melancolía. In: MANZONI, C. **Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia**. Ed. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2002, p 145 - 151.

AGUILAR, Paula. “Pobre memoria la mía”. Literatura y melancolía en el contexto de la posdictadura chilena (*Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño). In: PAZ SOLDÁN, E; FAVERÓN PATRIAU, G. **Bolaño Salvaje**. 6ª ed. España: Editorial Candaya, 2008, p. 127-143.

POBLETE, Patricia Alday. **Bolaño: otra vuelta de tuerca**. Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2010.

RÍOS BAEZA, Felipe A. (org.). **Roberto Bolaño: ruptura e violencia en la literatura finisecular**. México: Colección Miradas del Centauro. Ediciones y Gráficos Eón, S.A. 2010.

BENMILOUD, Karim. Odeim y Oido en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. **Aisthesis** nº 48, 2010, p. 229-243. ISSN 0558-3939. Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponível em: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-71812010000200015](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812010000200015). Acesso em: 11.09.2011

BERCHENKO, Pablo. El referente histórico chileno em *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. In: MORENO, Fernando (org.) **La memoria de la dictadura: Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño e Interrupciones 2, de Juan Gelman**. Paris: Ellipses Édition Marketing AS, 2006, p.11-20.

BISAMA, Adolfo y Álvaro. *Nocturno de Chile: desde el paratexto a la novela de la dictadura*. In: MORENO, Fernando (org.) **La memoria de la dictadura: Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño. Interrupciones 2, de Juan Gelman**. Paris: Ellipses Édition Marketing SA. 2006, p. 21-30.

BOULLOSA, Carmen. El agitador y las fiestas. In: PAZ SOLDÁN, E; FAVERÓN PATRIAU, G. **Bolaño Salvaje**. 6ª ed. España: Editorial Candaya, 2008, p.417-429.

BRAITHWAITE, Andrés. **Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas**. Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.

CALVO, José Huerta. Entre el enigma y la leyenda. **Revista Leer**, nº210, marzo de 2010, p.7-31.

CÁNOVAS, Rodrigo. Fichando “La parte de los crímenes”, de Roberto Bolaño, incluida en su libro póstumo 2666. **Anales de Literatura Chilena**. Año 10, junio 2009, número 11, 241-249. ISSN 0717-6058. Disponível em: [http://analesliteraturachilena.cl/wp-content/uploads/2011/05/a11\\_14.pdf](http://analesliteraturachilena.cl/wp-content/uploads/2011/05/a11_14.pdf). Acesso em: 27.04.2011

CASTILLO-BERCHENKO, Adriana. “Así se hace literatura en Chile”: María Canales en

Nocturno de Chile. In: MORENO, Fernando (org). **La memoria de la dictadura: Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño. Interrupciones 2, de Juan Gelman.** Paris: Ellipses Édition Marketing SA. 2006, p 31-40.

CORRAL, Wilfrido H. Un año en la recepción anglosajona de 2666. In: BAEZA, Felipe A. Ríos (org.). **Roberto Bolaño: ruptura e violencia en la literatura finisecular.** México: Colección Miradas del Centauro. Ediciones y Gráficos Eón, S.A. 2010, p. 23-51.

ESPINOSA HERNÁNDEZ, Patricia. “Crítica literaria y autoritarismo en Nocturno de Chile de Roberto Bolaño. In: MORENO, Fernando (org.). **La memoria de la dictadura: Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño. Interrupciones 2, de Juan Gelman.** Paris: Ellipses Édition Marketing SA. 2006, p. 41-48.

\_\_\_\_\_. “Roberto Bolaño: un territorio por amar!”. In: MANZONI, Celina (org.) **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia.** Argentina: Ediciones Corregidor. 2002, p. 130).

EZQUERRO, Milagros. El Apocalipsis según Bolaño In: FABRY, G; LOGIE, I; DECOCK, P. (eds.). **Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea.** Suíça: Peter Lang AG. 2010, p. 203-221.

FABRY, G; LOGIE, I; DECOCK, P. (eds). **Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea.** Suíça: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2010.

JÖSCH, Melanie. **Si viviera en Chile, nadie me perdonaría esta novela.** Entrevista concedida em Blanes. Letras S5. Disponível em: <http://www.letras.s5.com/bolao21.htm>. Acesso em: 11.12.2010.

LÓPEZ-VICUÑA, Ignacio. Malestar en la literatura: escritura y barbárie en Estrella Distante e Nocturno de Chile de Roberto Bolaño. **Revista Chilena de Literatura.** Noviembre de 2009, nº 75, 199 -215. [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952009000200010&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952009000200010&script=sci_arttext). Último acesso: 10.12.2010.

MANZONI, Celina. Ficción de futuro y lucha por el canon en la narrativa de Roberto Balaño. In: PAZ SOLDÁN, E; FAVERÓN PATRIAU, G. **Bolaño Salvaje.** 6ª ed. España: Editorial Candaya, 2008, p. 345-346.

MORA, Carmen. La tradición apocalíptica en Bolaño: Los detectives salvajes y Nocturno de Chile. FABRY, G; LOGIE, I; DECOCK, P. (eds.). **Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea.** Suíça: Peter Lang AG. 2010, p. 203-221.

MORENO, Fernando (org). **La memoria de la dictadura: Nocturno de Chile, de Roberto Bolaño. Interrupciones 2, de Juan Gelman.** Paris: Ellipses Édition Marketing SA, 2006.

PLAZA, Dino. La melancolía: textualización del horror en Nocturno de Chile. In: MORENO, Fernando (org). **La memoria de la dictadura: Nocturno de Chile, de**

**Roberto Bolaño. Interrupciones 2, de Juan Gelman.** Paris: Ellipses Édition Marketing SA, 2006, p. 90 -102.

QUEZADA, Jaime. **Bolaño antes de Bolaño: diario de una residencia en México.** Santiago de Chile: Catalonia, 2007.

SANTANA, Marcos. España y el boom de la narrativa latinoamericana. **Revista de Literatura Quimera**, Nº245, junio 2004.

VILA-MATAS, Enrique. El plato fuerte de la China destruida. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN PATRIAU, Gustavo. **Bolaño Salvaje.** 6ª ed. España: Editorial Candaya, 2008, p 45-51.

VILLORO, Juan. La batalla futura. In: **Bolaño Salvaje.** 6ª ed. España: Editorial Candaya, 2008.p.73-89.

VOLPI, Jorge. **Mentiras contagiosas, ensayos.** 2ª ed. México: Páginas de Espuma, 2008.

ZAVALA, Oswaldo. La última ronda de la modernidad: Los detectives salvajes y el mezcal “Los suicidas”. In: BAEZA, Felipe A. Ríos. (org.). **Roberto Bolaño: ruptura e violência em la literatura finisecular.** México: Colección Miradas del Centauro. Ediciones y Gráficos Eón, S.A. 2010, p.212.

## Geral

ADORNO, T.W. **Notas de Literatura I.** Tradução. Jorge de Almeida. 1ª ed. São Paulo: 34 Editora, 2003.

ADORNO, T.W; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ALLEN, John L. **Opus Dei: os mitos e a realidade.** Tradução. Regina Lyra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

AMORÓS, Mario. **Compañero presidente. Salvador Allende, una vida por la democracia y el socialismo.** València: Universitat de València, 2008.

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina.** Tradução Saulo Gouveia. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance.** Tradução Aurora Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Vidas desperdiçadas; la modernidad y sus parias.** Tradução. Pablo Hermida Lazcano. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2005.

\_\_\_\_\_. **Modernidade líquida.** 1ªed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. **Identidade**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Vol. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no a aventura da modernidade**. Tradução. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Campo de poder, campo intelectual, itinerário de um conceito**. Colección Jungla Simbólica. Editorial Motessor. 2002.

\_\_\_\_\_. **Economia da trocas simbólicas**. Tradução. Sergio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BÜCHI BUC. Hernán. **La transformación económica de Chile: del estatismo a libertad económica**. Santa Fe de Bogotá. Colombia: Editorial Norma S.A. 1993.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Tradução. Carlos Nelson Coutinho. 4ªed. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira. S.A. 1982.

HERWITZ, Daniel. **Estética: conceito chave em filosofia**. Tradução Felipe Rangel Elizalde. Porto Alegre: Artmed. 2010.

KREIMER, Juan Calos. **Contracultura para principiantes**. Buenos Aires: Era Naciente, 2007.

MATÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução. Ronald Polito e Sérgio Alcides. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

MOULIAN, Tomás. **Chile Actual: Anatomía de un mito**. Chile: ARCIS – LOM Ediciones. 1997.

MUÑOZ, Heraldo. **A sombra do ditador: memórias políticas do Chile sob Pinochet**. Tradução. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

NESTROVSKI, Arthur e SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

PARANHOS, Ana Lúcia Silva. Des(re)territorialização. In: BERND, Zilá (org.). **Dicionário de mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: Literalis, 2010, p. 153.

PIGLIA, Ricardo. El lector y la lectura del escritor. **La jornada semanal**, n. 551,

septiembre, 2005. Disponível em: <http://www.jornada.unam.mx/2005/09/25/sem-carlos.html>. Acesso em 15.05.2011.

RAMA, Angel. **La ciudad Letrada**. Montevideo: Arca, 1998.

\_\_\_\_\_. **Transculturación narrativa en América Latina**. Montevideo: Fundación Angel Rama, 1981.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SAID, Edward W. **Representações do Intelectual: as conferências Reith de 1993**. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SELIGMAN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

STIERLE, Karlheinz. **A ficção**. Tradução. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.

SUBIRATS, Eduardo. **Da vanguarda ao pós-moderno**. Tradução. Luiz Carlos Deher, Adélia Bezerra de Meneses e Beatriz A. Cannabrava. São Paulo: Nobel. 1987.

VERDUGO, Patricia. **A Caravana da morte**. Tradução. Márcia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Revan, 2001.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993.

WINN, Peter. **A Revolução Chilena**. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

ŽIŽEK, Slavoj. **Primeiro como tragédia, depois como farsa**. Tradução Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2011.

#### **Artigos e entrevistas online:**

ALLENDE, Salvador. **El día de la nacionalización del cobre**. Discurso pronunciado por el Presidente Salvador Allende en la Plaza de Los Héroes de Rancagua, el 11 de julio de 1971, al promulgarse la ley que nacionalizó la Gran Minería del Cobre. Disponível em: <http://www.salvador-allende.cl/Discursos/1971/Cobre.pdf>. Acesso em: 27.05.2010.

\_\_\_\_\_. **Discursos y mensajes Salvador Allende**. Universidad de Guadalajara México. 2 diciembre de 1972. Disponível em: <http://www.abacq.net/imaginaria/discur5.htm>. Acesso em: 22.05.2010.

SILVA, Espejo René. **El periodista Salvador Reyes**. Periódico El Mercurio. 28 de febrero de 1974. Disponível em:

[http://www.memoriachilena.cl//temas/documento\\_detalle.asp?id=MC0032402](http://www.memoriachilena.cl//temas/documento_detalle.asp?id=MC0032402). Acesso em: 04.01.2011.

TEILLIER, Jorge. **Entrevista con: Salvador Reyes**. Revista *Árbol de Letras*, nº 2 (1968), pp. 12-13. Colección Biblioteca Nacional. Disponível em <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0002605.pdf>. Acesso em 26.06.2012.

VILLARREAL, Rogelio. **El gran rechazo: underground y contracultura**. Revista *Replicante*. Nov. 2011. Disponível em: <http://revistareplicante.com/destacados/el-gran-rechazo/>. Acesso em: 02.04.2012.

VILLORO, Juan. **Noticias Culturales Iberoamericanas**. 10.11.2009. Disponível em: [http://video.atei.es/development/index.php?option=com\\_videos&task=detail&id=3511](http://video.atei.es/development/index.php?option=com_videos&task=detail&id=3511)  
Acesso em: 27.03.2012

\_\_\_\_\_. Entrevista de Jorge Volpi e Juan Villoro para **Revista eletrônica de actualidad cultural “El Cultural”** 29.11.2000. Disponível em: [http://www.elcultural.es/version\\_papel/LETRAS/3126/Jorge\\_Golpi\\_y\\_Juan\\_Villoro](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/3126/Jorge_Golpi_y_Juan_Villoro).  
Acesso em: 06.12.2011.

#### **Vídeos:**

Roberto Bolaño: El último maldito. **Imprescindibles**. RTVE. Disponível em: <http://www.rtve.es/television/20101022/roberto-bolano-ultimo-maldito/363488.shtml>  
Acesso em 16.06.2012.

Bolaño cercano: Documental. Editorial Candaya. 2008. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=kxWyxddUzx0> Acesso em 25.05.2011.