

## DESTERRAR O DESERTO: MIRAGENS EM MEIO À TERRA ARRASADA

Mariana RUGGIERI\*

- **RESUMO:** Este ensaio busca compreender a imagem do deserto na obra de Roberto Bolaño, tendo como foco principal os dois romances *Los detectives salvajes* e *2666*. Parte-se do pressuposto de que a sua escrita força a convivência de duas leituras distintas do deserto, que têm como origem genealogias diferentes. Por um lado, há o deserto que retoma a imagem da *terre gaste*, de Chrétien de Troyes e da *waste land* de T.S Eliot; por outro lado há o deserto que se inscreve nos motivos do exílio e da errância, associado ao nomadismo da busca pelo outro, em que o deserto cumpre função de promessa. Esse segundo deserto é o espaço que permite a fuga aos desertos contemporâneos da ficção, em que a literatura semeia (de modo ambivalente) a terra arrasada.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Roberto Bolaño. Deserto. Terra arrasada. Profecia.

*Mirrored by the tent speech  
of our forty-dark, alodial-hued  
next year -  
the images,  
ground in the afterlight  
of eyes, the wandered  
images absolve you: (dunes  
that whirled free, - scree-words  
shuttled  
by the grate of sand, - the other  
glass-round hours, redoubling  
in remembrance). And in  
my hand - (as, after the night, - the night)-  
I hold what you have taken  
to give: this path  
of tallied cries, and grain  
after grain, the never-done-with  
desert, burning on your lips  
that jell in violence  
(AUSTER, 2013, p. 17).*

---

\* USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. São Paulo – SP – Brasil. 05508-010 – ruggieri.mari@gmail.com

Na obra de Roberto Bolaño, há, principalmente, dois tipos de deserto: o deserto que se faz deserto e o deserto que é feito deserto. Certamente existem outros tipos de deserto. O primeiro tem origem própria e nos lembra de que a ausência é também forma constituidora da geografia; que as intempéries – o vento, o calor e o frio – fazem das rochas, e dos livros, ruínas. Lá, porém, onde tudo parece ausência e repetição – não nos esqueçamos de que Euclides da Cunha, após dias rio acima no Amazonas, também viu no inferno verde, no tédio do adensamento arbóreo, surgir um deserto –, há também os excessos das rochas esculpidas e da areia colorida, esse indivisível do delírio geológico. É na busca desse delírio que Arturo Belano e Ulises Lima partem ao encontro de Cesárea Tinajero, mãe do infrarrealismo, em *Los detectives salvajes*.

Mas se é possível arrasar esse deserto-potência, fazer dele os lixões de Santa Teresa, que é vórtice e voragem em 2666, é porque é possível reencená-lo em um outro deserto, cuja a matéria constitutiva é distinta. As ruínas e os delírios em questão são outros; é nesse segundo deserto, naquilo que sobrevive na literatura como a imagem da terra devastada, da *waste land* de T.S Eliot e da *terre gaste* de Chrétien de Troyes, que se veem os destroços dos monumentos do projeto moderno. Em ambos os casos, não é o deserto natural que está em jogo, mas imagens distintas do deserto, que chegam até nós e se confundem em um mesmo espaço, ainda que heterotopicamente: cabem muitos desertos em um deserto. O deserto de Sonora ganha vida (embora o que chamo de vida aqui pode muitas vezes se oferecer como um corpo morto e teso) em Bolaño, não por um estudo topológico ou topográfico, mas pela criação de um deserto ficcional – que evade obsessivamente os desertos contemporâneos da ficção – em que convivem paisagens-potências e paisagens-ausências, ambas derivadas de genealogias intermitentes e assinaladas por especificidades próprias.

Por um lado pode-se povoar o deserto – não muito, para que ele não pare de devir deserto –; em um ato de hospitalidade pode-se querer perceber o solo rachado, esturricado em desenhos geométricos, como a transfiguração da disposição espacial dos átomos, em escala aumentada, que constituem a geometria molecular dos componentes do solo. Povoar o deserto, reconhecê-lo para além de sua aparência inóspita, é um ato de generosidade e retoma o motivo do exílio e do êxodo da tradição judaico-cristã e também o nomadismo dos seus povos endêmicos, que encontram no trânsito a possibilidade de asilo, fugindo à captura e perseguindo rastros outros. A condição da escrita como exílio, a condição de ser condenado à *tierra de nadie*, ou terra de ninguém em português, ganha novo sentido se explorada desde a expressão em inglês *no man's land*,

[...] *que francamente queda mejor que en español, pues en español tierra de nadie significa exactamente eso, tierra yerma, tierra muerta, tierra en donde no hay nada, mientras que en inglés se sobreentiende que sólo no hay hombres,*

*pero animales o bichos o insectos sí hay, lo que la hace más agradable, no quiero decir muy agradable, pero infinitamente más agradable que en la acepción española.* (BOLAÑO, 2004b, p. 41).

Mesmo diante do esfacelamento do humano, que exista a alteridade – de alguma forma parte também da alteridade (com A maiúsculo?) que os hebreus buscam – já faz afastar esse deserto do deserto-ausência da terra arrasada. O homem existe como lacuna nessa paisagem ou o homem pode existir apenas no confronto dessa paisagem, entranhando-se com aquilo que lhe é estranho, sem dominá-lo, mas resistindo também a dominação, pois deixar-se dominar seria optar pela morte e confiar na plenitude da transcendência. Vagar é, antes de tudo, querer *ver* ao mesmo tempo em que se quer salvar-se. É ao manter o circuito do deserto aberto, ao habitá-lo, esquecendo-se de que é um deserto (pois os desertos ou antecedem ou sucedem o homem), ainda que pesem os eventuais curtos, que talvez possa haver comunhão possível ou, eu preferiria dizer, comunidade possível.

Diferente é o deserto sem agência, o deserto que tem origem no humano e é também o seu próprio fim. Uma terra em que só existem o humano e as coisas, refletindo nas ruínas e nos destroços aquilo que sobrou de seu projeto de humanidade. Quando se julga completada a missão de dominação de toda a alteridade planetária, não há nada além de si para enxergar. Desde que aterradas as ruínas, como Narciso parte-se à morte, pois não há nada que possa ser visto que não ele mesmo. Criam-se desertos imagéticos que anunciam processos de desertificação reais<sup>1</sup>. A Conquista do Deserto argentina é, nesse sentido, curioso, principalmente porque a terra sob disputa não se enquadra na categoria morfoclimática dos desertos; ao encampar a dominação da terra, porém, os operadores do progresso esvaziaram-na de símbolos e povoamentos, nomeando-a terra inculta e deserta e, ao fazê-lo, deram origem a um novo tipo de deserto – deserto-coisa; *redeserto* –, deixando em seus lugares bases de exploração de minério, cujo ruído silencioso perfura as noites e embala o pesadelo do mundo contemporâneo. Santa Teresa, a cidade-voragem de 2666 no deserto de Sonora, é inspirada em Ciudad Juárez, que, para Bolaño, era a materialização do inferno; “[...] *nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos.*” (MARISTAIN, 2003). Os resíduos amontoados e os corpos de mulheres – também resíduos à sua maneira – espalhados em lixões que cercam a cidade anunciam os limites de uma cidade fronteiriça cujas divisas são permeáveis para o dinheiro e a mercadoria, mas não para os mexicanos que vivem e trabalham em um parque industrial americano no México. Lá o deserto, aliado às políticas federais anti-imigração estadunidenses e a um modelo econômico

<sup>1</sup> Toda a empreitada colonial baseia-se, de alguma forma, na criação de desertos. O espaço colonial é criado sobre o pressuposto de uma terra vazia, ausente de dinâmicas próprias, que permite ser preenchido, sem obstáculos, com o projeto moderno. Cf. Rodríguez (2010).

neoliberal – e só nesse sentido global –, se coloca como fronteira natural<sup>2</sup> e retroalimenta o deserto – descrito pelos críticos da primeira parte do livro como uma flor carnívora – de maneira a criar uma monstruosa terra arrasada. Santa Teresa poderia lembrar Comala, não fosse a insistência do romance em demandar o reconhecimento derradeiro dos assassinatos.

*Quiere decir que cree que Kelly está muerta?, le grité. Más o menos, dijo sin perder un ápice de compostura. Cómo que más o menos?, grité. O se está muerto o no se está muerto, chingados! En México uno puede estar más o menos muerto, me contestó muy seriamente. Lo miré con ganas de abofetarlo. [...] Deje de hablar como si fuera un guía turístico. [...] Estoy harta de los mexicanos que hablan y se comportan como si todo esto fuera Pedro Páramo, dije. (BOLAÑO, 2004a, p. 779-780).*

O relato forênsico, portanto, dos 109 corpos de mulheres encontradas nos arredores da cidade, algumas no deserto, algumas em terrenos baldios (frisando a importância de distinguir vazio de baldio), a maioria nos lixões, constrói a paisagem de uma terra desertada de si mesma, irrigada por chorume e sangue. O *waste land* que se compõe diante dos olhos do leitor não é o mesmo de Eliot, deflagrado pela guerra, pois em 2666 é o cotidiano e a repetição de seu horror que tornam a terra estéril. A cada novo cadáver que surge, a polícia percorre o mesmo movimento: análise forênsica, investigação, arquivamento do caso. A inoperância da polícia diante de crimes que aparentam ser em série, mas sem, ao mesmo tempo, deter nenhuma prova de que ele é em série, incorre em um arquivo de vestígios impossíveis de serem articulados em uma linearidade lógica, semelhantes, portanto, apenas pela sua diferença. Se a narrativa não propõe soluções ou punições possíveis, isto é, se a impossibilidade de encerrar o caso impede que as mortas realmente permaneçam mortas, na Ciudad Juárez real surge, em 2013, a figura de “*Diana, la cazadora de choferes*”, uma vingadora anônima que mata os condutores de ônibus em represália aos estupros e assassinatos cometidos contra funcionárias das maquiladoras.

...)(...)(...

---

<sup>2</sup> O antropólogo e arqueólogo Jason DeLeón (University of Michigan) estuda a imigração na fronteira México-Estados Unidos na altura de Tucson – a mesma fronteira de 2666 – no deserto de Sonora e interessa-se, principalmente, pelo que é deixado para trás, como roupas, mochilas e corpos. Em pesquisa recente, decidiu focar nos corpos, pois as intempéries do deserto os consomem rapidamente, distorcendo radicalmente as estatísticas sobre os mortos no processo de imigração. Utilizando porcos, animais cujo processo de decomposição corpórea se assemelham ao dos humanos, descobriu que, em menos de uma semana, um corpo pode desaparecer sem deixar rastros.

Santa Teresa aparece pela primeira vez em *Llamadas telefónicas*; no conto “*El gusano*”, diz-se de Villaviciosa, um vilarejo próximo, que “[...] *cerca del pueblo pasaba un río llamado Río Negro por el color de sus aguas y que éstas al bordear el cementerio formaban un delta que la tierra seca acababa por chuparse.*” (BOLAÑO, 2002, p. 81). Como a terra inculca do Rei Pescador de *Perceval: le conte du graal*, cortada por um rio, a cidade no México gesta em sua terra apenas ossos, sendo frequentemente comparada a um cemitério. O título do livro, essa data futura sem referente ou referência nas mais de mil páginas pelas quais avança a narrativa de Bolaño, também é mencionado em outro texto – em *Amuleto*, Auxilio Lacouture, mãe de toda a poesia, assim como Cesárea Tinajero, descreve a avenida pela qual passa, como “[...] *un cementerio de 2666, un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto o nonato, las acuosidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo.*” (BOLAÑO, 1999, p. 77). Oscar Fate, em *2666*, situa a cidade no meio do caminho entre o lixão e cemitério, a poucos passos de enfrentar o mesmo rumo de Detroit, a carcaça-modelo por excelência, entre vários outros esqueletos urbanos no *Rust Belt*, do apocalipse pós-industrial.

Os horrores de Santa Teresa, curiosamente, se comunicam de alguma forma com a quinta e última parte do livro, quando se conta a história de Hans Reiter, mais tarde Benno Von Archiboldi, parte da qual se passa na Segunda Guerra Mundial. Vindo de um autor que rompe incessantemente com a teleologia, não devemos pensar esses dois expoentes do mal em relação metonímica e linear; não existem momentos determinantes na h(H)istória, mas instantes que competem em monstruosidade em uma serialização de crimes iguais, porém, diferentes, sem origem nem fim, pois a unidade sempre se modifica, reabrindo a série. Assim como os corpos insistem em aparecer em Sonora, um campo de concentração expele os judeus enterrados nos seus arredores quando começam a escassear os lugares por serem cavados, isto é, ao cavar volta-se a encontrar o que havia sido enterrado. “*Cada vez que uno encontraba algo le repetía lo mismo. Déjelo. Tápelo. Váyase a cavar a otro lugar. Recuerde que no se trata de encontrar sino de no encontrar.*” (BOLAÑO, 2004a, p. 956). Similarmente, em um depoimento de um ex-soldado do exército romeno ao seu superior, conta-se também a história de corpos que não se deixam desaparecer: “[...] *dondequiera que caváramos encontrábamos huesos – dijo el capitán mutilado –. Los alrededores del palacio rebosaban huesos humanos. No había manera de cavar una trinchera sin encontrar los huesecillos de una mano, un brazo, una calavera.*” (BOLAÑO, 2004a, p. 1070). Dos testemunhos desses áporos se conjuram ecos de *The waste land*, quando surge uma advertência diante da iminência de mais uma exumação:

*That corpse you planted last year in your garden,  
Has it begun to sprout? Will it bloom this year?  
Or has the sudden frost disturbed its bed?  
Oh keep the Dog far hence, that's friend to men,  
Or with his nails he'll dig it up again!*  
(ELIOT, 2011, p. 67).

Tal advertência em 2666 é inócua diante das proporções dessa força ubíqua, fundada sobre o topos de um mal sem télos, que se escancara por entre as vértebras rotas dos projetos emancipatórios da modernidade: o indivíduo, o estado, a civilização. Os corpos só podem aparecer, isto é, não podem deixar de aparecer; resistem, assim, à terraplenagem e expõem um vetor político: que pelo menos não deixemos de ver os restos, em toda a parte restos. Na ânsia de categorizar, compreender e organizar o mundo sob a bandeira de dominar algo permanentemente vivo (e para as coisas vivas, disse Bolaño, não há remédio), produziu-se uma soma que se pretende perfeita, idêntica a si, um Um mutante pautado por uma aparente pluralidade infinita, que serve apenas à conservação desse corpo total. Subjacente, porém, a todo gesto de inclusão está outro de exclusão. Segundo os Guarani de Pierre Clastres (2003), o mal é o Um e é em busca da terra sem mal que vagam a terra imperfeita – espaço do finito e campo da aplicação rigorosa do princípio da identidade – onde as coisas em sua totalidade são uma.

O movimento totalizante cria os seus próprios restos inassimiláveis, que atentam contra ele, pela sua mera existência, ameaçando fissuras. O lixão mais aterrador de Santa Teresa, o El Chile, dá origem a um verdadeiro ecossistema; zumbis engendrados pelo Um, mas que o Um não reconhece como filhos – o Um não é mãe de todos.

*Durante el día no se ve un alma por El Chile ni por los baldíos aledaños que el basurero no tardará en engullir. Por la noche aparecen los que no tienen nada o menos que nada. En México DF los llaman teporochos, pero un teporocho es un señorito vividor, un cínico reflexivo y humorista, comparado con los seres humanos que pululan solitarios o en pareja por El Chile. No son muchos. Hablan una jerga difícil de entender. [...] Los habitantes nocturnos de El Chile son escasos. Su esperanza de vida, breve. Mueren a lo sumo a los siete meses de transitar por el basurero. Sus hábitos alimenticios y su vida sexual son un misterio. Es probable que hayan olvidado comer y coger. O que la comida y el sexo para ellos ya sea otra cosa, inalcanzable, inexpresable, algo que queda fuera de la acción y la verbalización. Todos, sin excepción, están enfermos. Sacarle la ropa a un cadáver de El Chile equivale a despellejarlo. La población permanece estable: nunca son menos de tres, nunca son más de veinte. (BOLAÑO, 2004a, p. 466-477).*

É curioso que os seres que habitam El Chile tenham esquecido justamente de *comer y coger*, ou, para todos os efeitos, comer e comer. Quando Eduardo Viveiros de Castro (1986) fala no “cogito canibal”, ele coloca o verbo conjuntivo comer no centro da filosofia ameríndia. Comer, portanto, é o eixo sobre o qual se constrói a lógica de relacionalidade entre um eu e um outro. Um eu que come o outro, conhece o outro, e já não se afirma mais como um eu. Essa ontologia predatória é anti-narciso, pois rompe com a lógica de identificação do ser estático, tautologia eu=eu, e faz adentrar no território do devir-outro<sup>3</sup>. Produtos do Um, é sintomático que os seres el chilenos se encerrem em si mesmos, em uma paralisia muda, em que a fala também é perdida, condenados a um mundo sem exterioridade. Jean-Luc Nancy (1991) sugere que a boca aberta para falar expõe, ao mesmo tempo, o dentro e o fora. É por isso que a fala (incluindo o silêncio) não é um meio de comunicação, mas a própria comunicação; uma exposição similar à maneira como os Inuit cantam ao fazer os seus próprios cantos ressonarem na boca aberta de um outro. A mudez – bastante distinta do silêncio – condena esses seres a um mundo petrificado, “*flores de piedra en medio de otras flores de piedra*” (BOLAÑO, 2004a, p. 140); a linguagem se constitui também como terra arrasada.

...)(...)(...

No conto “*Fotos*” (BOLAÑO, 2007), Arturo Belano, perdido na África em um vilarejo abandonado no meio do que parece, pela sua coloração, ser o deserto, contempla um livro de capa dura, um compêndio de pequenos textos sobre poetas contemporâneos francófonos. Sozinho, passeia pelas fotos desses poetas menores que remetem a mundos improváveis ou a articulações improváveis de tempo-espaço. Em algum momento do texto, conclui – entre tantas outras conclusões precárias – que acariciar e pensar são a mesma coisa. Esse gesto inerente a toda escrita de Bolaño invoca as considerações de Derrida (2011, p. 392) sobre a questão do toque:

*Pues tocar, se cree, es, en lo tocante a lo que uno toca, dejarse tocar por lo tocado, por el tocar de la cosa, objetiva o no, o por la “carne” que uno toca y que deviene entonces tocante tanto como tocada. [...] Así pues, tocar, pensamos, equivale a dejarse tocar por lo que uno toca. Se trata entonces de tocar, con pertinencia, el tocar, de manera a la vez tocante y tocada.*

Roberto Bolaño escreve terras arrasadas pelas guerras, ditaduras e o desmonte do sonho comunitário da esquerda e, no entanto, escreve *desde* um lugar que se caracteriza pelo excesso, uma língua fértil, avessa a qualquer devastação, talvez

<sup>3</sup> Cf. entrevista-conversa de Jean-Luc Nancy com Jacques Derrida (1989) “*Il fault bien manger, ou le calcul du sujet: entretien avec Jean-Luc Nancy*”, em que o bem comer ocupa um ponto central na consideração da ética mediada pela tríade comer-falar-interiorizar.

porque seja justamente após guerras e destruições, exterminações e extorsões, quando não se sabe o que pode vir a seguir – nem para o mal, nem para o bem – que pode a comunidade, extenuada e anêmica, comparecer. É ali que se pode começar a tocar o outro e se deixar ser tocado ao tocá-lo. O universo distópico é apenas um primeiro estrato de leitura; sua escrita é muito mais complexa do que isso, já que existem mundos paralelos – a loucura, as longas digressões lancinantes, os sonhos, a literatura – que sobrepõem realidades possíveis e deixam entrever aberturas, ainda que olhar por elas seja um contínuo exercício de tatear no escuro. Em um mundo sem saídas (para onde, afinal, iríamos?) a literatura e a linguagem se colocam, para Bolaño, como último horizonte de valentia e coragem. A linguagem, profundamente desinteressada de nós, seus inventores, é o vórtice do furacão para onde se quer chegar. Não a possuímos e o impensável sempre o é na medida em que é inexpressável; tentar alcançá-lo pressupõe, portanto, reordenar a linguagem, isto é, reordenar a ordem. A valentia está em deter esse *a priori* como ponto de partida de toda a escrita e saber que o escritor pouco importa nessa equação; sempre terminará vencido, condenado ao desterro. Quem conseguirá asilo será sempre e apenas o sentido. A ética da escrita procura dar asilo ao sentido, preservá-lo dos suplementos de dicionário, recriar a ordenação, impedir que todo nome se torne nome próprio, sem possibilidade de tradução, traição. Busca hospedar o ruído e o estrondo, para que o mundo siga existindo apesar de nós.

Quando Amalfitano deixa o Testamento Geométrico de Rafael Dieste – uma “[...] *decantación final de sus reflexiones e investigaciones acerca del Espacio, cuya noción se halla implicada en cualquier ordenada discusión sobre los fundamentos de la Geometría.*” (BOLAÑO, 2004a, p. 240) – pendurado no varal do seu quintal de deserto (para tocar e ser tocado pelo deserto), ele está propondo uma nova relação entre significante e significado. Se o fundamento – a mãe da realidade – é a própria geometria<sup>4</sup>, interessa “[...] *dejar un libro de geometría colgado a la intemperie para ver si aprende cuatro cosas de la vida real.*” (BOLAÑO, 2004a, p. 251). As pulsões naturais do deserto corroem o modelo, como antes foi corroído o mapa de Borges. Se o modelo é apenas e sempre um estudo, uma métrica, uma convenção, a coisa a que ele se refere não pode nada mais do que agir e reagir.

O deserto é esse cômputo, para onde rumam os detetives selvagens em busca da origem da poesia e para onde os críticos vão atrás das pegadas de Archiboldi; o que se empreende, portanto, é uma viagem rumo ao cerne da linguagem, embora

<sup>4</sup> A gravidade uma propriedade geométrica da confluência tempo-espaco; a geometria molecular a própria possibilidade de vida. Inclusive, uma das candidatas atuais à teoria de tudo (embora esse nome não faça nada mais do que revelar que a ciência também busca seu Deus; o algoritmo-mestre),= baseia-se em uma versão geométrica da teoria quântica de campos, cuja principal inovação está em desfazer-se de dois princípios até o momento cruciais para a física: a localidade e a unitariedade. A localidade é a noção de que partículas só podem interagir desde posições contíguas no tempo e espaco. A unitariedade determina que as probabilidades de todos os resultados possíveis de uma interação quanto-mecânica devam somar um. Cf. Wolchover (2013).



esse cerne só possa existir como ausência, pois é justamente lá no deserto de Sonora, onde a linguagem entorna o seu próprio sentido, que o político – diferente da política – pode existir; lá onde as relações parecem intuitivas apenas desde um lugar obscuro onde as palavras empreendem a corrida incansável de perseguir as ideias, sem nunca poder alcançá-las. E, no entanto, as persegue.

Quando Amadeo tenta imaginar Cesárea no deserto, vê “[...] *una mancha que se movía por una cinta interminable y la mancha era Cesárea y la cinta era la carretera que llevaba a una ciudad o a un pueblo sin nombre.*” (BOLAÑO, 1988, p. 487). Essa mancha difusa vagando no infinito, rumo ao inominável, expõe o deserto como território flutuante, o espaço liso, de Deleuze e Guattari (2008), em oposição ao espaço estriado – medido primeiro, para depois ser percorrido. Nesse espaço, só é possível perseguir os espectros do outro e, na construção dessa nomadografia, abre-se um território que é sempre ponto de partida, porque sem fim. Desfaz-se, portanto, aquilo que Agamben (1993, p. 20), lendo Clastres, talvez, coloca como o mal – “[...] a redução do ter-lugar das coisas a um facto igual aos outros, o esquecimento da transcendência inerente ao próprio ter-lugar das coisas.” A linguagem, obcecada por colocar as coisas no seu devido lugar, passa a operar sob a lógica da tradução – a lógica do toque – em que dois corpos podem ocupar o mesmo espaço, subvertendo a máxima da física. O deserto, esse acidente geográfico é, antes de tudo, um acidente político que desentranha da paisagem a ficção. Vagar nesse espaço de infinitude significa não mobilizar o ponto em função de um trajeto, isto é, não instrumentalizá-lo como mera parte em função da conclusão de um movimento: a morte de Cesárea não coloca os detetives selvagens de volta no caminho de casa, mas os faz seguir viagem. A impossibilidade da saída se resume ao fato do dentro e o fora encontrarem-se indistintos, não porque o dentro e o fora tenham deixado de existir, mas porque o que negocia a passagem de um a outro não é mais limite, mas *limen* – a soleira da porta.

...)(...)(...

A invisibilidade do sentido expõe e põe à prova a mobilidade falante. Em uma planície desértica do Peru, há linhas no chão que se desenham em extensos geoglifos cujas formas só podem ser vistas por seres voadores. O homem pode andar a vida inteira por esses sulcos sem perceber as figuras que eles compõem. As perturbadoras imagens, desenhadas na absoluta cegueira, indicam que a ausência de sentido advém das nossas limitações. O único poema de Cesárea Tinajero – intitulado *Sión* – e ao qual temos acesso, são 3 diagramas, que podem ser descritos da seguinte maneira:

1º Diagrama = Um triângulo com uma haste sobre um retângulo, flutuando sobre o encefalograma de um cérebro morto.

2º Diagrama = Um triângulo com uma haste sobre um retângulo, flutuando sobre o encefalograma de um cérebro estável.

3º Diagrama = Um triângulo com uma haste sobre um retângulo, lutando contra o encefalograma de um cérebro epilético.

Sión, sugerem os poetas-detetives, viria de *navegación*; as figuras geométricas compõem um barco que navega por mares de humores distintos. E, no entanto, como atribuir a origem da poesia a um poema sem signos verbais? E como atribuir um sentido fixo a essas linhas e curvas? Qualquer criptógrafo diria que não há repetição o suficiente na amostra para que se desvende o mistério. O detetive não pode cumprir sua missão. Babel retoma Sion – Templo de David –, engolfando-a para si, e reconfigura a esquemática de significações. A literatura, portanto, parece assumir a responsabilidade de inventar uma outra articulação para a relacionalidade dos seres que nenhuma semiótica existente ou senso comum pode prover; uma linguagem que procure os limites dos sentidos estabelecidos e os exponha apenas como segredos que devem ser mantidos até de si, ao redor dos quais uma comunidade pode vir a se formar. Talvez haja um lampejo de comunidade que valorize o possível e o perdido tanto quanto o presente e o histórico.

Esse lampejo emana da fala profética, em que o tempo, antes de ter começado, já recomeça, volta sem nunca ter partido, começa para recomeçar. Há êxtase nessa fala infinita, cuja emissão vaga em um tempo-espaco deslocado, próprias do tempo geológico do deserto, do espaco simultaneamente absoluto e local, porque todo ponto é o todo; vastidão infinita sem saída, do mesmo modo que todo lugar absolutamente fechado – sem saída – é infinito. Blanchot (2005) situa a profecia sempre no deserto, indissociável da busca pela terra que se mantém tão somente como promessa, uma fala errante que volta à existência originária de um movimento, opondo-se à estabilidade, fixação e repouso. Não é possível penetrá-la como qualquer outra fala, pois não se exprime na regularidade da linguagem, “[...] quando a palavra se torna profética, não é o futuro que é dado, é o presente que é retirado, e toda a possibilidade de uma presença firme, estável e durável.” (BLANCHOT, 2005, p. 114). Não se anuncia um futuro previsto por cálculo, mas se enuncia um futuro impossível de ser vivido e que transtorna os dados seguros da existência. A literatura, colocada aqui como uma extensão rizomática dessa enunciação peculiar, se comunica com um deus desconstrutor. Edwin Johns, pintor internado em um manicômio – há de se pensar a esquizofrenia como uma espécie de máquina profética – fala, em “A Parte dos Críticos”, sobre a ascensão à linguagem desse deus lançador de dados:

*Mi amigo (tal vez sea una presunción de mi parte llamarlo aún así) creía en la humanidad, por lo tanto creía en el orden, en el orden de la pintura y en el orden de las palabras, que no con otra cosa se hace la pintura. Creía en la redención. En el fondo hasta es posible que creyera en el progreso. La*

*casualidad, por el contrario, es la libertad total a la que estamos abocados por nuestra propia naturaleza. La casualidad no obedece leyes y si las obedece nosotros las desconocemos. La casualidad, si me permite el símil, es como Dios que se manifiesta cada segundo en nuestro planeta. Un Dios incomprensible con gestos incomprensibles dirigidos a sus criaturas incomprensibles. En ese huracán, en esa implosión ósea, se realiza la comunión. La comunión de la casualidad con sus rastros y la comunión de sus rastros con nosotros. (BOLAÑO, 2004a, p. 102-103).*

Ao tomar os rastros, as ruínas daquilo que não se encontra mais lá, ao incorporar os destroços como matéria constitutiva de sua escrita, Roberto Bolaño atravessa a terra arrasada – o horror e o tédio – à procura dos estilhaços que permanecem espalhados, semeando a terra, pois sabe que elas conservam também vestígios da implosão linguística e apontam outras construções possíveis. Arrebatado pela violência desse instante, onde a linguagem estoura e a escrita se sabe incompleta – porque impossível de ser completada –, ele realiza uma arqueologia de diegeses e as junta em um arquivo de ordenamento contingente. Esse detetive-forense dos vestígios, restos e rastros é também um profeta voltado para o passado, na medida em que busca apropriar-se de um espectro que emite a sua presença no momento do perigo, impedindo-o de conhecer o passado como ele de fato foi. Infiltra o que já transcorreu no agora e contamina o passado com o presente. Se o profeta grego, como Platão assinala no *Timeu*, balbucia o que testemunha em seu transe<sup>5</sup>, deixando aos sacerdotes a função de interpretar aquilo que veicula precariamente e elevá-lo (rebaixá-lo?) até a linguagem humana, o profeta bíblico recebe esses dois seres em um único corpo, ao mesmo tempo meio e intérprete. Mas como decodificar o balbucio sem conhecer a linguagem auto-idêntica dos deuses? Sob qual lei de tradução é possível realizar essa passagem? Nesse espaço existe a literatura.

A fala profética remete a um tempo de interrupção, um outro tempo que sempre subjaz à todo tempo e no qual os seres, “[...] despojados de seu poder e separados do possível, estão, uns com os outros, na relação nua em que estavam no deserto e que é o próprio deserto, relação nua mas não imediata, pois ela é sempre dada numa fala prévia.” (BLANCHOT, 2005, p. 117). Se essa enunciação, porém, se mistura ao estampido da história e à violência do seu movimento, o profeta-escritor se torna portador de uma grande peso temporal, pois ele emerge do interstício de

<sup>5</sup> [Entra ESTAMIRA, a profeta esquizofrênica do aterro sanitário do Jardim Gramacho, filósofa pré-socrática]

ESTAMIRA. Não tem mais inocente. Tem esperto ao contrário. Esperto ao contrário tem, mas inocente não tem não... Vocês é comum, mas eu não sou comum não. Só o formato que é comum. Vou explicar tudinho pra vocês agora: cegaram o cérebro, o gravador sangüino, e o meu eles não conseguiram, porque eu sou formato gente, carne, sangue, formato homem, par, eles não conseguiram!... A bronca deles é essa!... do trocadilo!... trocadilo, amaldiçoado, excomungado, hipócrita, safado, canalha, indigno, incompetente... (ESTAMIRA, 2004).

uma interrupção momentânea da história e exprime, portanto, a história que se torna por um instante a impossibilidade do continuum da história.

...)(...

**15 de febrero**

¿Qué hay detrás de la ventana?



A intermitência.<sup>6</sup>

RUGGIERI, M. Unearthing the desert: mirages in the waste land. **Itinerários**, Araraquara, n. 41, p. 123-135, jul./dez. 2015.

■ **ABSTRACT:** *This paper aims at comprehending the image of the desert in the work of Roberto Bolaño, focusing mainly on the novels *Los detectives salvajes* and *2666*. His writing is understood within a framework that forces the binding of two different readings of the desert, their origins tracing back to separate genealogies. On the one hand, the desert that resumes the image of the *terre gaste* of Chrétien de Troyes and the waste land of T.S Eliot; on the other hand, the desert that inscribes itself within the motifs of exiles and wandering, associated to the nomadic quest for the other, in which the desert figures as a promise. This second desert enables an escape from the contemporary deserts of fiction, whereby literature sows (in an ambivalent manner) the waste land.*

■ **KEYWORDS:** *Roberto Bolaño. Desert. Waste land. Prophecy.*

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **A comunidade que vem**. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

AUSTER, P. **Todos os poemas**. Tradução e prefácio de Caetano W. Galindo e introdução de Norma Finkelstein. São Paulo: Cia. das Letras, 2013.

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: M. Fontes, 2005.

<sup>6</sup> BOLAÑO, 1988, p. 609.

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

\_\_\_\_\_. **Los detectives salvajes**. Barcelona: Anagrama, 1988.

\_\_\_\_\_. **Llamadas telefónicas**. Barcelona: Anagrama, 2002.

\_\_\_\_\_. **2666**. Barcelona: Anagrama, 2004a.

\_\_\_\_\_. **Entre paréntesis**. Barcelona: Anagrama, 2004b.

\_\_\_\_\_. **Putas asesinas**. Barcelona: Anagrama, 2007.

CASTRO, E. V. **Araweté: os deuses canibais**. São Paulo: ANPOCS, 1986.

CLASTRES, P. **A sociedade contra o estado**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Coordenação da tradução de Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008. v. 5.

DERRIDA, J. Il faut bien manger, ou le calcul du sujet: entretien avec Jean-Luc Nancy. **Cahiers Confrontation**, Paris, n. 20, p. 91-114, 1989.

\_\_\_\_\_. **El tocar, Jean-Luc Nancy**. Buenos Aires: Amorrortu, 2011.

ELIOT, T. S. **The waste land and other poems**. Londres: Boardview Press, 2011.

ESTAMIRA. Direção: Marcos Prado. Documentário. Rio de Janeiro: Riofilme/Zazen Produções Audiovisuais, 2004. 1 DVD (115 min).

MARISTAIN, M. Estrella distante: la última entrevista de Roberto Bolaño. **Página 12**, Buenos Aires, 23 jul. 2003. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-843-2003-07-23.html>>. Acesso em: 28 nov. 2013.

NANCY, J. L. **The inoperative community**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

RODRÍGUEZ, F. **Un desierto para la nación: la escritura del vacío**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

WOLCHOVER, N. A jewel at the heart of quantum physics. **Quanta Magazine**, 17 set. 2013. Disponível em: <<https://www.simonsfoundation.org/quanta/20130917-a-jewel-at-the-heart-of-quantum-physics/>>. Acesso em: 30 nov. 2013.

Recebido em 30/10/2014

Aceito para publicação em 11/04/2015



