

A LITERATURA TERRORISTA DE ROBERTO BOLAÑO EM 2666

Bruno SIMÕES COSTA*

- **RESUMO:** No livro 2666 podemos divisar com clareza o que aqui denominamos literatura terrorista de Roberto Bolaño. Neste artigo investigamos como esta proposta de literatura conversa com o estado da arte na contemporaneidade a partir da análise das opções miméticas e diegéticas do escritor chileno. Esta análise também pretende nos colocar em contato com questões fundamentais para compreender a relação da literatura com a cultura midiática e as possibilidades da arte frente às demandas de entretenimento da cultura contemporânea.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Roberto Bolaño; mimesis.

A obra de Roberto Bolaño exala uma aura de negatividade e terror como se seus escritos estivessem sempre na iminência de serem tragados ou soterrados por algo que espregueira lá fora. A escritura, portanto, muitas vezes é tecida como arte de resistência, como tentativa de sobrevivência ante a surdez da violência e os efeitos nefastos do esquecimento. Por sua vez, terror e esquecimento só podem ser enfrentados por uma literatura que luta o tempo todo por seu lugar num mundo do qual ela parece estar quase completamente dissociada. Para o escritor chileno, o literário é outro dos inimigos da literatura, por isso a escrita também tem de afirmar constantemente seu caráter insidioso contra a negatividade pura da formalidade.

A literatura é, por exemplo, a arma de combate dos combalidos detetives selvagens contra a violência, a pobreza e a mediocridade. Os heróis imprevistos Arturo Belano e Ulisses Lima lutam um pouco à moda quixotesca com sua poesia real-visceralista, medíocres amigos poetas são os cavalheiros da armada contra um inimigo que se transmuta constantemente, ora é a pobreza e desigualdade, ora é o conformismo dos intelectuais cooptados pelo Estado, ora é a própria literatura consagrada encarnada na figura do poeta Otávio Paz.

Porém, ao contrário do Quixote as ilusões de grandeza não existem. Existem os pequenos atores que viram os múltiplos narradores de *Os detetives selvagens* (BOLAÑO, 2006) e que saltam às vezes para outro livro, como a uruguaia Auxilio Lacouture que, escondida em canto da narrativa, resiste kafkianamente à brutal invasão da Universidade. Tomando a não-ação como princípio ela subsiste apesar da pobreza, apesar da mediocri-

* Pontifícia Universidade Católica (PUC-RS), Porto Alegre – RS – Brasil. Doutor em Comunicação. Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop), Ouro Preto – MG – Brasil. Mestrando em Letras. brunoscosta@gmail.com.

Artigo recebido em 15/08/2021 e aprovado em 16/10/2021.

dade e da falta de imanência, subsiste para compor o seu relato algo lírico, mas também tedioso e repetitivo em *Amuleto* (BOLAÑO, 2008).

Por vezes são os próprios agentes do terror os protagonistas como o piloto-poeta Carlos Wieder, encarnado espírito da modernidade brutal e eficiente, que escapa também de *Literatura nazista na América* para se tornar o protagonista de *Estrela distante* (BOLAÑO, 2012). Ele representa sem dúvida as ilusões de grandeza de uma América Latina que, com sua modernização grosseira, atropela a democracia, atropela as pessoas e a frágil poesia transfigurada nas gêmeas Garmendia. Estas, incorporando a inocência dos latinos e o fascínio perante a pura razão anglo-saxá, são as primeiras vítimas do assassino Wieder, e metonimicamente, do terror que varreu o Chile e todo o continente nos anos 1970.

Entretanto, ninguém depõe tão contundentemente sobre a intrincada relação entre arte, terror e sobrevivência quanto Archiboldi, o escritor fantasma de 2666. Ele, de algum modo, é a salvação e a derrota, tudo junto e ao mesmo tempo. Ali existe, antes de tudo, um manifesto sobre a arte ameaçada e ameaçadora encarnado no escritor-carrasco. Longe de constituir uma estética este manifesto se deixa ler como um testemunho pela narração de Arturo Belano que precisa de muitas camadas e muitos registros diversos para compor seu mosaico de ideias. Esta ideias, apesar de emanarem luz própria, ficam certamente mais claras se traçarmos parte do caminho que desemboca na entrada do intricado *maze*¹.

A metáfora, longe de ser gratuita, talvez conviesse ao próprio Bolaño (2006) que em *Os detetives selvagens* expõe sua admiração pela obra do escritor-assassino Jack Torrance de *O iluminado* pelas palavras de seu alter-ego Arturo Belano. Ele argui que talvez o calhamaço de quinhentas páginas com a única frase *All work and no fun makes Jack a dull boy* fosse um bom romance. A amiga fisiculturista com quem ele trava o colóquio replica raivosamente que o livro é uma falta de respeito com o leitor, chá servido como se fosse uísque. Laconicamente, bem a seu modo, Belano replica “Você deu uma olhada no que eu escrevo?”.

Bolaño definitivamente não economiza palavras, pelo contrário, a acusação de verbosidade e logorreia é bem mais apropriada para descrevê-lo. Entretanto, a reiteração é um recurso recorrente, um pouco à moda de Kafka ele compreende que encontrar a saída não é uma opção, mas ao contrário do desesperado agrimensur de *O castelo* ou do perseguido Joseph K. de *O processo*, a salvação pode ser continuamente mover-se em deslocamentos circulares e cíclicos, mesmo que este movimento pareça não levar a lugar algum. Com este movimento parece que Bolaño divisa outra fonte de ameaça, a cultura midiática, cultura umas das causas para que nem mesmo ilustrados farmacêuticos aventurem-se por complexos e, por que não, erráticos exercícios, “combates de verdade, nos quais os grandes mestres lutam contra aquilo, esse aquilo que atemoriza a todos nós, esse aquilo que acovarda e põe na defensiva, e há sangue e ferimentos mortais e fetidez.” (BOLAÑO, 2010, p. 225). A analogia mais evidente é com a literatura e mesmo com o estado da arte, uma arte que é obrigada a negociar com o mercado e com os ditames

¹ O termo se refere a um labirinto formado por arbustos e cercas vivas que constitui uma espécie de passatempo ao ar livre.

do entretenimento se não quiser ficar confinada aos seus estritos domínios. Os passos claudicantes parecem indicar também que arte já chegou a seu estágio de Ouroboros, alimentando-se de si mesmo para sobreviver.

A mimesis do irrepresentável em 2666

A duplicação ficcional de Bolaño é algo terrorista. Ele busca recriar um mundo que inspire, para usar a expressão platônica, um *theios fobós*, ou seja, um terror divino². Esta tentativa cobre toda a sua produção literária, mas encontra sua forma ótima em 2666. Ali a luta terrorista – a luta contra a forma através da forma – encontra expressão máxima através de uma equação complexa e dialética entre forma e conteúdo. O monumental livro exprime este esforço hercúleo para ultrapassar os limites da literatura e ser algo mais, deter algo de vivo e de orgânico. O caminho encontrado, embora não abra uma saída, é uma fragmentação formal que busca atacar por todos os lados as fronteiras da literatura com a vida através do uso de diversos registros e passeando por uma miríade de personagens e situações. Nesta jornada, se não há uma resolução, há um centro magnético que atrai os personagens, o deserto de Sonora e, mais especificamente a cidade de Santa Teresa (pseudônimo para Ciudad Juárez). Ali, o terror manifesto na multiplicação estúpida de cadáveres acaba por atrair para si a própria narrativa.

No livro primeiro de 2666 denominado *A parte dos críticos* acompanhamos a trajetória de quatro amigos reunidos pelo interesse comum no obscuro escritor alemão Benno von Archiboldi. Pelletier, Espinosa, Morini e Norton começam a narrativa cada qual em seu país, respectivamente França, Espanha, Itália e Inglaterra. Gradualmente eles se vão se encontrando em colóquios, seminários, palestras sobre o escritor. Conforme avança a relação dos intelectuais, aumenta também a curiosidade pelo recluso escritor do qual pouco ou nada se sabe. Por enquanto estamos longe da sombra, para a elite intelectual europeia representada pelos críticos o fascínio é antes uma idiossincrasia de uma classe média sem propósito e sem direção. Como em uma brincadeira eles avançam cada vez mais em direção uns aos outros e ao próprio Archiboldi. Inicialmente, o despropósito das vidas superficiais, circulares e tediosas força Pelletier, Espinosa e Norton a um triângulo amoroso. Amoroso talvez não seja a palavra correta, são apenas encontros sexuais nos quais a pequenez dos personagens vem a tona, nas crises de ciúmes, nas atitudes machistas dos dois homens, na disputa algo animalesca pela posse da fêmea.

Impulsionado por veleidades, o envolvimento chega de fato a algo real, verdadeiro e orgânico no encontro dos três personagens em Londres. Após um desentendimento com o taxista que os transporta de volta depois de um de seus infundáveis jantares – Bolaño

² Para além da discussão sobre o mérito da notória condenação da poesia imitativa reside uma questão mais inquietante: uma das grandes razões para que o juízo de Platão nos pareça algo idiossincrático é justamente porque não conseguimos sequer imaginar uma arte que seja tão poderosa ao ponto de ter de ser banida. “O poder da arte era tão grande que ele pensava que ela poderia, sozinha, destruir o próprio fundamento da sua cidade, e todavia, se ele era constrangido a aboli-la, o fazia, mas apenas a contragosto.” (AGAMBEN, 2012, p.23).

é generoso na descrição dos hábitos da *petit bourgeoisie* européia – eles se envolvem em uma luta com o condutor paquistanês. Toda a descrição da ação é plena de ironia e a intensidade dramática sobe num crescendo repentino. No início da cena, eles conversam alegremente em altas notas sobre o ciúme envolvido na relação triangular – que curiosamente neste ponto da narrativa é ameaçada pela sombra de um soturno alemão, suposto amigo de Norton – e as consequências e possibilidades de se lidar com isso. Como representantes da mais alta civilidade eles se engajam em um conversa. A casca da tolerância, porém, como vai ser mostrado a seguir, é envernizada pela complacência arrogante dos intelectuais. O episódio que precipita o confronto é o desencontro, durante o percurso eles erram o caminho graças à inabilidade do condutor. À guisa de desculpas o taxista compara as ruas da cidade com um labirinto. E assim a simples menção da palavra leva os críticos a uma série de referências esnobes sobre o caráter labiríntico da cidade. Como não poderia deixar de ser, o primeiro nome a chegar é o de Borges pela boca do espanhol, acompanhado por Stevens e Dickens que saem da boca da britânica. A simples menção dos nomes sela a fortuna do destino e o paquistanês

[...] podia não conhecer esse famoso Borges, e que também nunca podia ter lido esses famosos senhores Dickens e Stevenson, e que inclusive talvez ainda não conhecesse bem Londres e suas ruas, e que por essa razão a tinha comparado com um labirinto, mas que em compensação sabia muito bem o que era a decência e a dignidade e que pelo que havia escutado, a mulher aqui presente, ou seja, Norton, carecia de decência e de dignidade e que em seu país isso tinha um nome, o mesmo que se dava em Londres, que coincidência, e que esse nome era puta, embora também fosse válido utilizar o nome de cadela ou égua ou vaca, e que os senhores aqui presentes, senhores que não eram ingleses a julgar pelo sotaque, também tinham um nome em seu país, e esse nome era o de gíglô ou cafetão, ou cafifa ou chupa-caldo. (BOLAÑO, 2010, p. 82).

A reação dos críticos é um pouco tardia – “os impropérios do taxista foram soltos na Geraldine Street e que eles só conseguiram articular palavras na Saint George’s Road” (BOLAÑO, 2010, p.82) – mas o assalto do real é fulgurante. Como num incêndio fulminante a faísca do preconceito queima rapidamente toda a capa liberal e tolerante dos intelectuais que além de soltarem xingamentos xenófobos e racistas desferem socos e pontapés sem dó no imigrante. Entretanto, mesmo nesse momento extremo ou exatamente por estarem neste momento, continuam as referências à alta cultura, chutes dedicados a Salman Rushdie, chute pelas feministas de Paris e de Londres e até chute em homenagem a Valerie Solanas – a escritora feminista quase-carrasca de Andy Warhol.

Aqui, pela primeira vez no livro, a violência irrompe sem avisos e ameaça tudo tragar. Entretanto, a barbárie é também potência, força, vida. Após o incidente os três protagonistas entram em um torpor, realizando pela via da violência, sem medidas e sem civilidade, o *menáge à trois* que eles tinham fantasiado. Caída a capa de proteção da cultura, eles sentem efetivamente algo de real, Norton, por exemplo, “parecia ter experimentado um orgasmo múltiplo.” Esta ação desperta uma vida interior e um desejo

de urgência que acabará levando os três, Pelletier, Espinosa e Norton a seguir um pista de Archiboldi até o México.

Entretanto, o entusiasmo deles é pouco mais que um torpor narcotizante, ao efetivamente chegarem perto de Sonora, guarnecidos pela falta de indícios do fantasmático escritor, esvanece-se pouco a pouco a força motriz dos protagonistas. Norton é a primeira a abandonar a busca e vai buscar refúgio com o frágil Morini, que pela saúde frágil e as limitações físicas não viaja com os três. A inglesa é a primeira a capitular frente a ameaça de manifestação do real, pois este era o efeito de Santa Teresa, a fazia “pensar num sentido estrito, pela primeira vez, desde havia anos. Quer dizer: tinha se posto a pensar em coisas práticas, reais, tangíveis, e também a recordar.” (BOLAÑO, 2010, p. 146). A realidade desce como uma pílula amarga, que desperta lembranças do passado e a faz refletir sobre sua própria vida

A partida de Norton, curiosamente, liberta-os amigos que imediatamente são tragados para a vida pulsante da cidade, Bolaño fala em uma realidade que se rasga como um cenário de papel e ao cair deixa ver o que está por trás, “uma paisagem fumegante, como se alguém, talvez um anjo estivesse fazendo churrascos para uma multidão de seres invisíveis.” (BOLAÑO, 2010, p. 140). Assim eles entram na realidade, mas como não poderia deixar de ser, sempre pelas beiradas. As primeiras ações são dramáticas, mudam-se do hotel de estrangeiros e vão para o centro, abandonam os hábitos pequeno-burgueses dos jantares e se refestelam com a comida popular. Inflamam-se na aula inaugural sobre Archiboldi somente para murchar, cada um a seu ritmo. Pelletier é o primeiro, logo no dia seguinte restringe-se ao hotel e encastela-se do real ameaçador de Santa Teresa, a menção do massacre das mulheres assassinadas o leva ainda a uma inspeção diária aos jornais, mas sempre sentado no seu conforto, protegido, atitude que reflete a condição de todos eles de turistas da vida real.

Espinosa, um pouco mais vivaz, aventura-se pelas ruas da cidade. Encarnando seu papel de colonizador, direciona suas atenções para uma pobre indígena de Santa Teresa ressonando, melancolicamente, a afirmação de Marx sobre o caráter cíclico da história. Se a primeira colonização espanhola foi de fato uma tragédia, o envolvimento de Espinosa com a nativa não deixa de ser uma farsa, um leve flerte com a realidade pungente de Santa Teresa. Archiboldi os levou até a fronteira com o real, mas, assustados, eles recuam em direção a sua confortável realidade. Antes de partirem, entretanto sentem a presença de Archiboldi: ele está aqui, diz Pelletier e assim termina a primeira parte.

O livro termina sem que tenhamos pouco mais que fragmentos sobre o escritor, mas já começamos a sentir a força do centro magnético da história. Bolaño é hábil em nos conduzir para as mediações de Sonora e faz isso também graças a trama detetivesca sobre Archiboldi. As pouquíssimas informações dadas ao longo do primeiro livro incitam a curiosidade pelo paradeiro do escritor e por sua obra. Esta obra fictícia ressoa seu poder pela capacidade de direcionar vidas, os críticos todos se alimentam da fortuna do escritor alemão. Podemos até conjecturar que talvez ele consiga produzir uma literatura para além das fronteiras do literário, de fato, a idiossincrasia de seus escritos, seu estilo único é o que fascina inicialmente os intelectuais. Eles vivem por empréstimo o real que Archiboldi os fornece, mas ao fim e a cabo, parecem se apaixonar mesmo pelo simulacro.

Aqui a crítica a uma certa intelectualidade é clara e contundente, a descrição das rotinas dos críticos literários em seus encontros e, em especial, dos temas dos debates acadêmicos mostram uma cultura separada da vida que de tão ciosa e orgulhosa de sua civilidade perde completamente o contato com o mundo ao emaranhar-se em irrelevantes questões formais.

Na segunda parte, *A parte de Amalfitano* tudo é delírio, loucura, irrealidades. Saem os críticos representantes de uma intelectualidade claudicante e entra o *ready-made* de Duchamp. Contra a cultura insossa e destacada do real dos pequenos intelectuais é sobreposta a obra do grande vanguardista, um dos primeiros a tentar romper a barreira da arte com a vida cotidiana. Como é característico em suas obras, o *ready-made* idealizado por Duchamp (e depois replicado por Amalfitano em seu quintal) funciona através de inversões irônicas. Desta vez, ao invés de levar um objeto prosaico ao museu, ele traça o caminho inverso, retira do ambiente algo sagrado da biblioteca o bastião da cultura letrada, o livro, e o traz para a vida cotidiana, deixa-o alegremente tomar sol no varal. Precavendo-se contra a atitude defensiva contra as obras experimentais, o próprio Bolaño apressa-se em explicar a função do experimento. “Duchamp confessou a um entrevistador que tinha se divertido desacreditando ‘a seriedade de um livro carregado de princípios’ e até insinuou a outro jornalista que, ao expô-lo às inclemências do tempo, ‘o tratado havia captado por fim quatro coisas da vida’” (BOLAÑO, 2010, p. 191).

As duas declarações são fundamentais para os jogos de inversões e viradas de Bolaño. Se divertir desacreditando a seriedade de um representante da cultura estabelecida pode ser uma boa maneira para definir o procedimento do próprio autor na primeira parte do livro – com este paralelo fica também mais fácil acusar a satisfação sádica que paira sob as patéticas desventuras dos críticos da primeira parte. Por fim, a intenção do *ready-made* é promover a tão sonhada fusão entre arte e vida, entre alta cultura e o cotidiano, Amalfitano pendura o tratado de geometria em seu quintal justamente para ver se o livro aprende alguma coisa de real. Ele, como os críticos, também tinha sido tragado para a cidade por razões que ele desconhece, novamente o polo magnético mostra sua força. “Não sei o que vim fazer em Santa Teresa, se disse Amalfitano ao cabo de uma semana vivendo na cidade. Não sabe? Não sabe mesmo?, perguntou-se. Verdadeiramente não sei, disse a si a si mesmo, e não pôde ser mais eloquente.” (BOLAÑO, 2010, p. 165).

Depois das conjecturas místico-filosóficas que compõe a curta parte de Amalfitano entramos na *Parte de Fate* e com ela avançamos ao submundo da cidade. Perde-se a trilha de Archiboldi por um momento – a revelação sobre a identidade do escritor ainda deve esperar algumas centenas de páginas – e abre-se em toda a sua cor o mundo algo surreal da cidade fronteiriça.

O protagonista Oscar Fate cai de pára-quadras no mundo local das danceterias, drogas e sexo da cidade. Aqui tudo é mais vivo, mais real e mais orgânico: as bebidas, as noitadas, o sexo, a cocaína. Fate, jornalista de uma revista de temática negra, fora parar em Santa Teresa para cobrir uma luta de boxe, mas como acontece com todos por lá, logo é atraído ao terror das mulheres assassinadas. E quem traz tanto as mulheres assassinadas como a noite da cidade é o jornalista local Chucho Flores, é ele quem dá o primeiro instantâneo da cidade.

Temos de tudo. Fábricas, maquiladoras, um índice de desemprego muito baixo, um dos mais baixos do México, um cartel de cocaína, um fluxo constante de trabalhadores que vêm de outras cidades, emigrantes centro-americanos, um projeto urbanístico incapaz de suportar a taxa de crescimento demográfico, temos dinheiro e também há muita pobreza, temos imaginação e burocracia, violência e vontade de trabalhar em paz. (BOLAÑO, 2010, p. 280-281).

Na medida em que Fate penetra no mundo aberto por Chuchó, mais a luta que o atraiu até a cidade vai se esvanecendo. No fim, a descrição do combate ocupa apenas um parágrafo. Cada vez mais se sente os crimes entrando por todos os lados da narrativa e será outra jornalista, Guadalupe Roncal, que nos levará um passo adiante na investigação. Daqui para frente os assassinatos ocuparão o centro da narrativa e a tentativa de resolução dos mesmos configurará um segundo mistério sobreposto ao do escritor fantasma. Com Roncal chega também o primeiro suspeito dos crimes e sua aparência saxã desperta uma primeira homologia com Archiboldi. Como o escritor ele é alto, de cabelos louros e olhos azuis. Contrariamente a imagem usual do assassino serial, ele é descrito pela jornalista como tendo um rosto de sonhador. Obviamente eles não poderiam ser a mesma pessoa, uma vez o escritor já era um idoso e o tal suspeito andava pela meia idade. Ademais, a inverossimilhança de uma só pessoa ser responsável pelo assassinato de cerca de 200 mulheres afasta qualquer senso de conforto.

Bolaño, como já ensaiado em outros livros, se apropria da estrutura do romance policial, da trama detetivesca para mover o leitor adiante. Quando Fate sai de cena, já não sentimos sua falta. Como os personagens, nós leitores não conseguimos desviar os olhos para os corpos das jovens mulheres abandonados no deserto; pela narrativa e sorratamente o real vem mordiscando nossos calcanhares. O complexo edifício formal do romance, enfim, começa a mostrar sua capacidade de nos dar um vislumbre da mimesis do terror. A forma elíptica, cheia de indas e vindas, permeada pela trama policial e aossada pelo reflexo mimético da realidade – de fato ocorreram centenas de assassinatos em Ciudad Juarez no mesmo período descrito no livro – começa a mostrar todo seu poder.

Para o leitor engajado no jogo de montar de Bolaño a quarta parte denominada sugestivamente *A parte dos crimes* promete revelações e reviravoltas. Entretanto, exatamente neste momento, o escritor faz seu movimento mais arriscado. Não temos a busca dos críticos, nem as reflexões metafísicas de Amalfitano e nem o colorido de Fate. A linguagem passa por uma completa inflexão e segue um caminho bem diverso. O tom é de um relatório policial, com descrições sucintas e exatas dos crimes. Apesar de existir de fato uma trama paralela, a constante repetição dos relatos torna a travessia dura e inóspita para o leitor. Ao todo são compilados dezenas e mais dezenas de relatos muito similares que cobrem um período de quatro anos. Como nunca no romance a figura do escritor invade a narrativa e somos obrigados a compartilhar a obsessão do próprio Bolaño com os crimes³.

³ A jornalista Marcela Valdés (2008) em seu artigo sobre 2666 intitulado *Alone among ghosts: Roberto Bolaño's 2666* relata com bastante acuidade esta obsessão do escritor especialmente a partir do depoimento do também jornalista González Rodríguez, autor de um minucioso livro sobre o assunto *Huesos en el desierto*.

Temos, então, um livro de cor forense, maçante e repetitivo, como maçantes e repetitivos foram mesmos os crimes. Com pouquíssimas variações as vítimas são jovens mulheres que trabalhavam nas *maquiladoras* e sumiram no trajeto de volta para a casa. A aparência física da maioria das vítimas também é muito similar, como os trajes que usavam, menções a violência sexual são também constantes. A estratégia e a intenção do escritor nesta parte não podem ser captadas facilmente. A parte é toda um anticlímax cuidadosamente posicionado logo após a excitante conclusão da parte de Fate. Qual seria a razão para tamanha repetição? Porque tornar tão dura e difícil a leitura?

A extensão da ambição de Bolaño aparece aqui, ele quer, simultaneamente, forçar o leitor para dentro do livro e para fora do mesmo. A precisão clínica dos relatos não nos deixa esquecer que ali no deserto do norte mexicano centenas de mulheres perderam suas vidas, um crime coletivo sem precedentes que merece ser lembrado sempre. O terror jamais pode ser apagado e todos os nomes das mulheres que pululam página depois de página numa descrição que parece infinita devem nos tocar para o verdadeiro horror que está fora do livro, cercando nossas vidas. Ao mesmo tempo este relato não se sustentaria sozinho como obra literária, por isso ele é cercado por tantas tramas e assombrado pelo escritor fantasma. É como se a realidade, apesar de ser interessante e misteriosa – de fato os crimes nunca conheceram uma resolução definitiva – não fosse suficiente para nós e só uma literatura terrorista como a que Bolaño tenta compor nos ponha mesmo diante do real.

Os ossos no deserto merecem mais que rápidas menções na imprensa, mais que o interesse efêmero do jornalista ou a mediação hollywoodiana que como um Midas torna tudo que toca entretenimento ligeiro (e de fato foi produzido um filme sobre os crimes com duas das grandes estrelas latinas: Jennifer Lopez e Antonio Banderas). Parece que o jeito do escritor honrar a realidade é justamente evitar que tal material sequer se aproxime do entretenimento. A morte é por demais real e a morte de centenas de mulheres é uma catástrofe que deve ser lembrada como tal, não mimetizada como um show para milhões⁴. Mesmo para um escritor altamente inventivo por vezes o conteúdo leva primazia sobre a forma, como parece ser o caso de *A parte dos crimes*. Entretanto, por mais que o ar forense e também a estrutura social desenhada a partir das autoridades policiais e judiciárias funcione como retrato sociológico do México, estamos ainda no terreno da literatura e *2666* só voltará a brilhar como expressão artística quando finalmente formos propriamente apresentados a Benno von Archiboldi.

O críptico Archiboldi

O livro dos crimes termina sem que nosso apetite pela resolução seja saciado. Há de fato um culpado, mas a magnitude do crime coletivo não pode ser atribuída a um só homem. Há, portanto, certo desapontamento com a resolução, justamente porque ela não

⁴ González Rodríguez, autor de *Huesos*, parece compartilhar esta visão quando afirma que a normalização do barbarismo é o problema mais sério que o México e toda América Latina enfrentam.

oferece o conforto de um desenlace completo como só a ficção pode proporcionar⁵. Este certo ar de decepção deixa ao livro final *A parte de Archiboldi* a função de sustentar todo o edifício formal até então construído. Ali contamos com as últimas peças para formar o mosaico chamado 2666. A ânsia por alguma resposta e a curiosidade pela misteriosa figura de Archiboldi e sobre sua participação ou ligação com os crimes finalmente podem ser saciadas. Entretanto, como de praxe, devemos esperar mais um pouco, especialmente porque cabe a esta parte final a tarefa de conseguir alcançar as mais altas notas da literatura terrorista de Bolaño. Archiboldi é o maior personagem da ficção do escritor chileno e a esta altura, depois de várias centenas de páginas, cabe a ele sustentar, um pouco à moda de Atlas, todo o estranho mundo que o precede.

Nada fica muito claro no começo do livro quando descobrimos que Archiboldi de fato se chama Hans Reiter, que seu pai era um pequeno soldado alemão que lutou na primeira guerra e que o menino Hans se destaca desde cedo pela estatura excepcional e por um estranho fascínio pelo mar. O começo do relato também causa estranheza a princípio pelo contraste marcante de linguagem e de estilo, como se pulássemos direto das páginas policiais para a literatura em alta voltagem. A narração lírica dos anos de formação de Reiter, a personalidade ímpar e o temperamento afável do gigante formam lentamente uma imagem que custa a se fixar. Não se enxergam muitos traços de um escritor cujos rastros vínhamos seguindo há tanto tempo, especialmente porque até a primeira juventude o solitário Hans só tinha lida um livro *Alguns animais e plantas do litoral europeu*. É somente depois de vagar por uma série de ocupações das quais ele é sumariamente demitido sob acusação de viagem (devido à sua natureza dada a observação e devaneios) que Reiter começa a sua educação literária. A partir de *Parsifal*, livro de cavalaria de Wolfram Van Eschenbach, começamos a divisar alguns matizes determinantes da personalidade do herói.

Como o herói do romance medieval Reiter se tornará um singular cavaleiro errante que passará pela Europa vivendo suas desventuras num clima misto de comédia e horror. Na descrição do autor de *Parsifal* Bolaño deixa algumas pistas sobre sua intenção para o personagem.

Wolfram, descobriu Hans, disse sobre si mesmo: eu fugia das letras. Wolfram, descobriu Hans, rompe com o arquétipo do cavaleiro cortesão e lhe é negado (ou ele nega a si mesmo) o aprendizado, a escola de clérigos. Wolfram, descobriu Hans, ao contrário dos trovadores e dos *Minnesänger*, se recusa a servir à dama. Wolfram, descobriu Hans, declara não possuir artes, mas não para ser tomado por inculto, e sim como uma forma de dizer que está livre da carga do latínório e que é um cavaleiro laico e independente. Laico e independente. (BOLAÑO, 2010, p. 627).

O trecho que mais agrada Reiter e que nos fornece a pista mais contundente para a composição de Heiter vem um pouco mais adiante. “E o que mais gostou, o que o fez chorar e contorcer-se de risos, deitado na relva, foi que Parsifal às vezes cavalgava (*meu*

⁵ Marcela Valdés (2008) explica pormenorizadamente algumas das razões para a ausência de um grande criminoso na trama destacando como o diálogo com Gonzalo Rodríguez moldou a estrutura da trama detetivesca.

estilo é a profissão de escudo) levando debaixo da armadura sua roupa de louco.” (BOLAÑO, 2010, p. 628).

Assim, o grande herói literário de Bolaño foge da literatura que apenas o encontrará por acaso depois da Grande Guerra, ainda mais sugestivo, seu cavaleiro solitário só conseguirá realizar todas as façanhas porque leva por baixo da armadura a roupa de louco. Talvez, por conseguir iludir a razão, Archiboldi também consiga iludir os detetives que estiveram em seu encalço. Seu percurso durante a narrativa não parece seguir lógica alguma, Reiter vai apenas derivando sem direção e sendo tragado pelos eventos que o cercam. Será, portanto, ao sabor dos ventos do destino que depois da sua estadia na estância do Barão Von Zumpe – onde ele encontra seu primeiro amigo e iniciador das letras e da vida, Hugo Halder, sobrinho do barão – ele finalmente deixa o interior rural da Alemanha onde nasceu e se criou e parte para Berlim onde finalmente a Segunda Guerra o encontrará.

Com essa escalada de eventos Bolaño propõe enfrentar de frente o horror nazista que já havia aparecido de maneira oblíqua em várias de suas obras, como, por exemplo, em *Literatura nazista na América* e *Estrela distante*. Mais uma vez se vislumbra a magnitude do projeto literário de 2666; ao finalmente nos por diante do horror puro da guerra o escritor chileno usa todos seus recursos formais para tentar dizer aquilo que efetivamente foge das palavras. O irrepresentável pede um peculiar estilo e somente um herói como Archiboldi com seu misto de inocência, insensibilidade, doçura e alheamento conseguirá presenciar os eventos aterrorizantes e emergir deles forte o suficiente para depois tornar-se ele mesmo um narrador em sua obra fictícia.

Os relatos das aventuras de guerra do gigante alemão são permeados por descrições bastante acuradas dos termos de guerra, da organização dos exércitos e por descrições de paisagens e passagens da Europa. Um primeiro cume surge quando Hans é transferido para a frente oriental e se vê em um castelo romeno. Ali surge um grande símbolo do horror pela figura do dracúleo general Entrescu. A versão de Bolaño para o grande mito romeno é, como de costume, permeada de inversões, pois Entrescu é um entusiasta da vida, representação que atinge contornos algo pornográficos quando entram em cena suas façanhas sexuais com a baronesa Von Zumpe. Mais uma vez a questão crucial da literatura do escritor chileno aparece, o complexo equacionamento entre vida, horror e cultura.

O general Entrescu, que achou muito divertido o que acabava de dizer o oficial de estado-maior, disse que para ele, ao contrário, a cultura era a vida, não a vida de um só homem, mas a vida em geral, qualquer manifestação desta, até a mais vulgar, e pôs-se a falar das paisagens de fundo de alguns pintores renascentistas e disse que essas paisagens a gente pode ver em qualquer lugar da Romênia, e pôs-se a falar de madonas e disse que naquele momento estava vendo o rosto de uma madona mais bela que as de qualquer pintor renascentista italiano (a baronesa Von Zumpe corou), e finalmente pôs-se a falar de cubismo e de pintura moderna e disse que qualquer parede abandonada ou qualquer parede bombardeada era mais interessante do que a mais famosa obra cubista, para não falar do surrealismo, disse, que cai rendido ante o sonho de qualquer camponês analfabeto da Romênia. (BOLAÑO, 2010, p. 651).

Por outros caminhos Jorge Coli (2010) na conclusão de *O corpo da liberdade em Como manifesto, um pouco* retoma a relação entre cultura e barbárie de modo instigante. A pergunta que ele se põe instiga pela simplicidade: a cultura melhora o ser humano⁶? Se a pergunta é simples, a resposta está longe de ser inequívoca. A cultura pode ser vista como instrumento de dominação de classe ou como meio de elevação espiritual, pode ser fruição estética e também violência contra a diversidade. Afinal, como também pondera Bolaño obliquamente, até mesmo o nazismo era um projeto estético que tinha como utopia um certo ideal de beleza. A oposição entre cultura e barbárie, portanto, precisa ser matizada. A solução em Coli para lidar com os aspectos contraditórios da cultura – instrumento de classe e liberação do espírito, violência e fruição – é a chamada à consciência. Curiosamente, um dos traços mais marcante do anti-herói de Bolaño é a falta de consciência. Ele, por vias mais que tortas, está além do bem e do mal e não porque constitua uma espécie de *übermensch*, mas porque ele está para além das questões morais, dos dilemas éticos, enfim, da consciência.

Archiboldi, no fim das contas, não é heroico literato que os críticos nos prometiam, também não é um terrível vilão nazista, mas uma espécie de homem sem qualidades nos moldes de Musil. Como tantas vezes, *2666* nos frustra ao brincar com nossas expectativas, nos fornecendo como grande personagem um ser sem tintas heroicas, na verdade, Archiboldi não tem sequer cores vibrantes, é todo ele uma mescla de tons acinzentados. Mesmo a ligação do gigante alemão com os crimes de Santa Teresa é por demais frágil para constituir uma revelação catártica de grande intensidade⁷. E embora o relato das desventuras do escritor fantasma eventualmente seja permeado por episódios marcantes, volta e meia nossa euforia é contida por considerações metafísicas que entrecortam as aventuras, não deixando jamais que estas aventuras se estabeleçam por força própria. Tudo é demasiado debatido entre os vários personagens que vem e vão, o que torna a ação contada quase incapaz de conter alguma capacidade parabólica exemplar. É quase como se existisse um erro de tom, uma nota sobrando, uma cor faltando. O arranjo, entretanto, mostra-se mais poderoso se lido sob a luz do estado da arte, se lido sob a ótica da ameaça do esteticismo e do formalismo. Aqui há uma negociação com a história da literatura, uma tentativa de manter um castelo de cartas sobre uma área de intensa atividade tectônica. Pois se a literatura só consegue, de fato, construir modelos de castelos, isso não significa que eles devam ficar guardados nas privadas coleções para o olhar de pretensiosos *connoisseurs*. Bolaño quer por seu modelo à prova do real, à prova dos elementos e da natureza – alegorizada em sua potência destruidora pelo deserto de Sonora.

A bizarra escrita de Bolaño parece estranhamente conectada ao estado da literatura e da arte contemporâneas. Em sua obra maior literatura e arte estão sempre presentes, de fato, estão excessivamente presentes em um sem número de referências diretas

⁶ O termo cultura é utilizado por Coli em sua acepção “elevada” e se refere “à constituição de um conjunto complexo de conhecimentos, de reflexões, de criações intelectuais e artísticas.” (COLI, 2010, p. 333).

⁷ Já nas últimas páginas do livro descobrimos que o suspeito alemão detido em Santa Teresa é o sobrinho de Hans Reiter, filho da sua irmã Lotte.

e indiretas que constituem uma espécie de pastiche criativo um pouco à moda de Tarantino. Como o cineasta americano, o novo aqui se destaca da concepção moderna, já não é algo que consegue demarcar uma linha clara entre o que já passou e o que está por vir, sem a força do moderno e sua capacidade de varrer o passado para trás, a novidade da combinação extravagante de referências carrega consigo uma procissão de fantasmas e um punhado de cadáveres que pesam nas costas do leitor que se aventura pelo labirinto de 2666. Entretanto, se o paralelo com o cineasta americano tem alguma pertinência, ele nos levará apenas a meio caminho, pois jamais Bolaño nos coloca na trilha do deleite do entretenimento frugal. A sombra melancólica ofusca qualquer possibilidade de diversão ligeira e o aviso aos navegantes desavisados já está posto na epígrafe que marca o começo da aventura: “um oásis de horror em meio a um deserto de tédio.” Estas palavras de Baudelaire indicam o tom humoral do livro, sua tendência constante à melancolia que só será quebrada quando os ecos da violência e do sexo irromperem na narrativa.

A narração de Bolaño parece também excessivamente culpada, reflexiva, constricta por uma consciência, o que a torna tipicamente contemporânea. Podemos conjecturar que talvez ele desejasse escrever nos moldes de Archiboldi, ser quem sabe um escritor amoral para o qual as palavras fluem sem restrição. Para ele este sonho, entretanto, é mais um pesadelo, a realização de tal projeto literário implicaria certas renúncias inaceitáveis para o escritor. A liberdade total na arte, a liberdade de criação sem qualquer restrição é completamente vedada, pois o preço a pagar por ela é o esquecimento, a amnésia. Ele, pelo contrário, não consegue esquecer, na esquece jamais as mazelas da desafortunada América Latina, do distante Chile, não esquece os horrores da ditadura militar e, é claro, do grande e inesquecível horror nazista. Aqui a comparação com Tarantino talvez seja pertinente mais uma vez. Enquanto este consegue expurgar os fantasmas nazistas metralhando Hitler e os grandes arautos da destruição em um incêndio expurgador, o culpado escritor faz questão de mostrar que as raízes do horror não podem ser arrancadas assim tão facilmente. A semente, ele parece nos dizer, germina continuamente nos cantos mais obscuros da alma humana e quando pulverizada aqui continua a produzir novos frutos acolá. Seria esta a ligação entre os horrores vivenciados e protagonizados por Archiboldi e os crimes ocorridos há meio mundo de distância no deserto de Sonora?

Uma coisa nos parece certa, as marcas indelévels da violência humana são demais reais para que Bolaño aceite completamente a moldura do romance policial. Ele efetivamente liga a sua trajetória ao gênero tipicamente moderno, proliferam detetives, mistérios e assassinatos em sua obra. Existe até uma referência marcante ao inaugurador do gênero, Edgar Allan Poe, por exemplo, no livro *Monsieur Pain* (BOLAÑO, 2011) que traz mais do que clara ligação com o conto *Revelação mesmérica*. Poe, inclusive, talvez traga a pista que nos falta, pois se o gênero policial ressoa claramente em Bolaño, seus escritos desligam-se da trilha da cultura midiática contemporânea para tentar produzir uma ligação direta com o macabro. O crime como entretenimento talvez tenha ido longe de mais e se um dia na obra do escritor americano as claves do mistério e o lado obscuro da vida tenham sido chaves importantes para conquistar o leitor, hoje em dia, quando estamos diante de assassinos seriais que são empáticos protagonistas

de séries de televisão, talvez tenhamos tornado excessivamente irrealis e inconsequentes as repercussões ficcionais da violência. Neste ponto Bolaño também conversa com um importante escritor contemporâneo, Roberto Saviano, cuja obra parece também render-se às urgentes demandas da realidade que sangram pelos poros da escrita.

No fim das contas sua emenda entre forma e conteúdo e parece manter-se ligada por uma frágil equação que a todo momento ameaça desfazer-se em incógnitas incompreensíveis. Sem a liberdade total para a criação e a sem alegre ironia dos vanguardistas, sua proposta de renovação formal da arte acaba parcialmente falhando. O sonho terrorista da arte intrincada na vida cai vítima do antigo paradoxo, a luta contra a forma deve ser encenada através de uma intrincada construção formal e, portanto, sua literatura acaba circunscrita a uma elite cultural que ainda se regozija com os complexos enigmas formais que têm sido propostos para o público desde que a literatura entrou em sua fase autofágica ou, ainda mais sugestivamente, desde que as artes plásticas romperam com a figuração e começaram a aterrorizar os espectadores com os enigmas abstratos. Parte do sucesso de Andy Warhol e da *Pop Art*, por exemplo, está ligado à aguda percepção dos seus criadores sobre a excessiva exigência depositada no público pela arte carrancuda de algum dos principais pintores modernos. Contra o expressionismo abstrato que ainda carregava o fardo pesado da consciência moderna, a *Pop Art* repropôs o papel da arte na vida. Bolaño, pelo contrário, não conseguirá jamais alcançar tal leveza e jamais abandonará a consciência culpada. E nós, os leitores, também somos proibidos de meramente nos entreter com a sua literatura. A questão de fundo, portanto, continua a nos assolar e aquilo que o grande divisor separou parece ainda longe de uma reconciliação amigável. Vida, arte, entretenimento, cultura midiática são ainda termos que não sabemos exatamente como combinar e, ainda pior, a solução apresentada por Bolaño só nos afunda ainda mais no problema.

SIMÕES COSTA, B. Robert Bolaño's terrorist literature in 2066. **Revista de Letras**, São Paulo, v.61, n.2, p.23-36, 2021.

- **ABSTRACT:** *In 2066 it's possible to discern clearly what we call here Roberto Bolaño's terrorist literature. In this paper we investigate how this proposed literature dialogues with the state of the art in contemporary from the analysis of both mimetic and diegetic options of the Chilean writer. This analysis also intends to put us in touch with key issues for understanding the relationship between literature and media culture and the possibilities of art meet the demands of contemporary culture entertainment.*
- **KEYWORDS:** *Literature; Roberto Bolaño; Mimesis.*

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O homem sem conteúdo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

- BOLAÑO, R. **Estrela distante**. São Paulo: Publifolha, 2012.
- BOLAÑO, R. **Monsieur Pain**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BOLAÑO, R. **2666**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BOLAÑO, R. **Amuleto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BOLAÑO, R. **Os detetives selvagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- COLI, J. **O corpo da liberdade**. São Paulo: Cosac Naif, 2010.
- VALDÉS, M. Alone among ghosts: Roberto Bolaño's 2666. **The Nation**, New York, 19 nov. 2008. Disponível em: <https://www.thenation.com/article/archive/alone-among-ghosts-roberto-bolanos-2666/>. Acesso em: 10 ago. 2022.