

CULTURA E BARBÁRIE EM 2666: AS ANTÍTESES DO TEMPO EM ROBERTO BOLAÑO

EDUARDO OLIVEIRA*

Resumo: Este artigo concentra-se em explorar as relações entre a cultura e a barbárie a partir do romance *2666*, do escritor chileno Roberto Bolaño, publicado postumamente em 2004. A obra, composta por cinco capítulos assíncronos, combina diferentes estilos narrativos e desdobra-se na chave de uma inspiração modernista. Fornece um quadro multifacetado da cultura ocidental no século XX, através do qual o escritor lança as antíteses do político, do racional e do ético. Na prosa de Bolaño, a racionalidade é confrontada por disputas que vão até o limite da barbárie, o que indica a hipótese de 2666 como uma versão benjaminiana da cultura como destruição. O objetivo deste trabalho é, através de uma análise da obra, observar as relações entre a cultura e a barbárie a partir de dois eixos: o da posição do conhecimento e o da vulnerabilização da vida.

Palavras-chave: Literatura. História da cultura. Crítica da violência. Século XX. América Latina.

Culture and barbarism in 2666: the antithesis of time in Roberto Bolaño

Abstract: This paper focuses on exploring the relationship between culture and barbarism from the novel *2666*, by the Chilean writer Roberto Bolaño, published posthumously in 2004. The work, composed of five asynchronous chapters, combines different narrative styles and unfolds in the key of a modernist inspiration. It provides a multifaceted picture of Western culture in the 20th century, through which the writer launches the antitheses of the political, the rational and the ethical. In Bolaño's prose, rationality is confronted by disputes that go to the limit of barbarism, which indicates the hypothesis of 2666 as a Benjaminian version of culture as destruction. The objective of this work is, through an analysis of the work, to observe the relationships between culture and barbarism from two axes: that of the position of knowledge and the vulnerability of life.

Keywords: Literature. History of culture. Criticism of violence. 20th century. Latin America.

* Professor substituto do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IFCS-UFRJ). Doutor e mestre em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Uerj. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3778-7199>. E-mail: eduardomoura@gmail.com

INTRODUÇÃO

Enciclopédico em seu formato, Roberto Bolaño traz no romance *2666* traços de um realismo modulado entre a paródia e a erudição, no qual a realidade se deforma sob a força do intempestivo e do irracional. Nessa imbricação, situo o recorte dessa obra de 852 páginas: as antíteses da intelectualidade e da destruição, da violência e da não-violência, efeito perverso do século XX no qual as pretensões de universalidade decaem em questões posicionais e no emprego da força. Nas linhas a seguir, será apresentada uma breve nota biográfica de Bolaño conjugada ao romance *2666* em sua composição, formato e aspectos relevantes da trama. Considerando a largueza da obra em seu caráter ‘maximalista’, tomo como ângulo privilegiado da obra um aspecto recorrente na obra de Bolaño: o emprego da força como cultura, seja nas relações intelectuais, seja na onda de crimes bárbaros. De fato, trata-se de uma obra cujo rendimento é múltiplo em abordagens e questões. Não obstante, para as pretensões deste texto, cabe uma reflexão sobre a relação entre o pensamento ilustrado e a barbárie, ângulo a partir do qual a obra de Bolaño invade o século XXI no centro das disparidades e disputas políticas.

A ENTRADA NA OBRA

Como analisar as ressonâncias entre o romance *2666* e um século marcado pelas antíteses? *Mimesis*, de Erich Auerbach (1971), parece desfazer os limites que separam o histórico do literário quando percorre os clássicos da literatura e, a partir deles, lança leituras sobre o Ocidente. A obra rompe com procedimentos do cânone da filologia para lançar a questão fundamental nas relações entre a arte e a realidade. Baseado em método interpretativo, o trabalho de Auerbach é central para o estudo das teorias da recepção na teoria da literatura.

A obra literária é um discurso de projeção de um mundo que depõe sobre os homens – aí se revela a base ontológica da hermenêutica de Ricoeur. O texto é uma estrutura de significação que corresponde a uma proposição de mundo, um mundo próprio e autônomo em relação a seu autor e que precisa ser habitado (RICOEUR, 2012, p. 188). Nessa direção, o que aproxima a narrativa histórica da narrativa ficcional é, primeiramente, a incorporação do ato de leitura como momento de realização do texto. Os dois modos clássicos de discursos narrativos, a narrativa historiográfica e a narrativa ficcional, diferem-se em suas bases referenciais, mas constituem bases interagentes que estão constantemente em permuta.

Ricoeur (2013) considera a dimensão do ser a partir do símbolo, o que resgata e amplia a extensão do simbólico ao fenomenológico. Para o autor, o sentido não estaria por detrás do texto, ou ao fundo do texto, mas à sua frente (RICOEUR, 2013, p. 122). Não seria o lado oculto, mas a própria dimensão de descoberta, isto é, o ato de compreensão seguiria do sentido a um mundo possível, naquilo que chama de *referência não ostensiva do texto*. “Compreender um texto é seguir o seu movimento do sentido para a referência” (...) (idem). Para o autor, um texto teria dois registros de sentido; 1) explicativo, inscrito no jogo de interdependências estruturais do texto e 2) interpretativo, a dimensão que permanece aberta novos sentidos e que busca apreender novas posições de mundo indicadas pela referência do texto. O ponto aqui é o do resgate de uma hermenêutica orientada para a interpretação dos símbolos da cultura, reconhecendo uma estrutura não no sentido analítico, mas uma estrutura de sentido, isto é, “como o entrelaçamento e o efeito recíproco das funções de identificação e predicação numa mesma frase” (RICOEUR, 2013, p. 24). É nesse registro que considero *2666* como obra aberta (ECO, 2010), universo a ser habitado pelo leitor.

NOTAS BIOGRÁFICAS, EDITORIAIS E ESTILÍSTICAS ÀS PORTAS DE 2666

Roberto Bolaño nasceu em Santiago em 1953 e passou parte de sua juventude no México, onde conheceu alguns escritores marginais de sua geração, momento em que começa a esboçar poesias. Retornou ao Chile às vésperas do golpe militar de 1973 e, pouco tempo depois, partiu para a Espanha. No exílio, combinava a escrita com empregos irregulares, tais como atividades de guarda e vendedor. Publicou romances e alçou considerável reconhecimento nos anos 1990, especialmente após receber o Prêmio Romulo Gallegos por *Detetives Selvagens* (1998).

Bolaño atravessou parte dos anos 1990 entre complicações hepáticas resultantes de uma doença, momento em que o escritor intensifica a sua produção ano a ano até a sua morte, em 2003,

aos 50 anos de idade. Enquanto aguardava um transplante de fígado, o escritor prepara uma obra a ser publicada em cinco volumes, um cuidado editorial voltado para o sustento da família. Bolaño fazia planos de escrever um romance único, mas a iminência da morte o fez reelaborar o projeto de modo a incluir preocupações de natureza econômica. Passou os últimos meses de sua vida insistindo na publicação de uma série composta por cinco romances; no entanto, após a leitura de 2666, os editores optaram por privilegiar a concepção original. Para eles, era inequívoca a percepção de que as partes integravam um desígnio comum, além do desejo original do escritor, voltado para uma ideia de totalidade.

Como obra aberta, 2666 pode ser interpretado de diferentes maneiras, principalmente devido à gama de temas abordados e às diferentes formas experimentadas pelo autor. A tradição da literatura latino-americana não contempla os romances maximalistas, bastante recorrente no universo anglo-saxão, o que proporcionou certo sucesso de vendas no mercado norte-americano. Além do fôlego, Bolaño conjuga gêneros literários diversificados, tais como o realismo policial norte-americano e a prosa romanesca germânica. Mosaico de gêneros que vão sendo subvertidos, como se o escritor fosse capaz de incorporar um estilo, puxar incontáveis fios da trama e deixá-los soltos no decorrer de histórias que não se fecham.

O livro é composto por cinco partes desenlaçadas ou de enlace frágil. Em cada capítulo, sua escrita incorpora um gênero – segundo o qual a linguagem é composta por atributos que a expressam – para causar na sequência uma implosão por insubordinação às características do próprio gênero. Como um todo, 2666 perturba as características formais dos estilos até os limites do prazer da leitura, como se qualquer possibilidade de constância estivesse apontada para a ruína.

Sobre o título, 2666 remete a uma data, um ano longínquo no horizonte de nossa geração. No conjunto de sua obra, o título do romance de 2004 guarda uma pista no romance de 1999, intitulado *Amuleto*. A história concentra-se na vida de Auxilio Lacouture, uma poetisa melancólica e violenta, uruguaia exilada na Cidade do México, que se encontra escondida em um banheiro e passa o tempo revisitando suas memórias. Sobrevivente do massacre de Tlatelolco (1968), Lacouture descreve uma cena do bairro Colonia Guerrero, na Cidade do México.

Guerrero, àquela hora da noite, é mais como um cemitério do que uma avenida, não um cemitério em 1974 ou em 1968, ou 1975, mas um cemitério no ano de 2666, um cemitério esquecido sob a pálpebra de um cadáver ou de um nascituro, banhado nos fluidos desapaixonados de um olho que se esforçou tanto para esquecer uma coisa particular que acabou esquecendo todo o resto (BOLAÑO, 1999, p. 77).

Nas linhas de *Amuleto*, 2666 é um cemitério. Não um cemitério qualquer, mas um cemitério esquecido debaixo de uma pálpebra morta, desinteressada, indiferente, um olho que buscou esquecer um particular e acabou esquecendo tudo. Se considerarmos que 2666 é uma obra a respeito das frustrações e erros que resultaram em ondas de violência ao longo do século XX, então o título da obra propaga um horizonte permanente de morte. Do trecho destacado, 1974 é o ano do assassinato de Lucho Cabañas pelo exército do presidente Echeverría. Cabañas é símbolo de uma geração na esquerda mexicana e líder do extinto Partido dos Pobres (PDLP). Já 1968 remete ao massacre de Tlatelolco, episódio no qual as forças armadas abriram fogo contra uma multidão que protestava contra a realização dos jogos olímpicos na Cidade do México. A direção de 2666 aponta para um cemitério que ainda há de nascer, um cemitério perene, que habita o passado esquecido e o futuro nascituro. Diante do século mais intelectualizado, mais científico e tecnológico, não obstante, o mais atravessado por guerras, ditaduras, genocídios e destruição, 2666 seria nada além da justaposição de cemitérios no tempo.

Para além das associações históricas ou biográficas, cabe uma entrada efetiva na composição da obra, capítulo a capítulo, de onde procuro extrair a substância de uma crítica da cultura ocidental no século XX.

PARTE I: OS CRÍTICOS

O capítulo que abre o livro trata da história de quatro professores de nacionalidades francesa, espanhola, italiana e inglesa. Através de diferentes trajetórias intelectuais e acadêmicas, tornam-

se especialistas na obra de um escritor marginal alemão, Benno von Archimboldi, autor de ficções. Na descrição dos personagens, o narrador combina o distanciamento realístico com uma postura reflexiva, entre a onisciência e a dúvida.

Quanto ao enredo, sobressaem os conflitos e vaidades acadêmicas; o grupo de quatro amigos, de nacionalidades diferentes, que, a partir de um congresso, formam uma amizade em torno de um interesse comum. O gênero aproxima-se do *academic novel* norte-americano, de Mary Macarthy e Kingsley Amis. Os debates e conflitos entre os personagens, embora revestidos de racionalidade, guardam disputas pessoais e rixas, um movimento de abandono do plano intelectual em direção ao vil.

Formam o grupo a britânica Liz Norton, o francês Jean Paul-Pelletier, o espanhol Manuel Espinoza e o italiano Piero Morini. Da amizade, surge o envolvimento sexual e, em consequência, a formação de um triângulo amoroso – Morini é “descartado” por ser cadeirante. As movimentações pelas cidades europeias são acompanhadas pelo mistério que envolve o desaparecimento de Archimboldi. Entre as andanças, a passagem em que o narrador relata o espancamento de um taxista paquistanês por Pelletier e Espinoza, após discussão e troca de ofensas. Nesse cenário, erudição e violência convivem no momento em que o francês e o espanhol iniciam uma sequência de agressões, em nome da defesa de Norton, ao ponto de deixá-los perplexos com a possibilidade de ter matado o taxista por espancamento.

De fato, o triângulo amoroso existiu e sua consumação na obra aparece nas páginas do *ménage*, acontecimento a partir do qual a relação entre os três esfria, de modo a provocar uma consequente aproximação de Norton e Morini, enquanto Pelletier passa a se envolver com prostitutas. O capítulo termina com indicações de que Archimboldi possa estar no México, aguçando a obsessão de Pelletier e Espinoza, enquanto Norton comunica aos dois que ficaria com Morini na Europa. Nessa parte, o leitor tem os primeiros sinais dos crimes em Santa Teresa, paralelo fictício de Ciudad Juarez, no México.

PARTE II: AMALFITANO

Amalfitano é um professor de literatura chileno, de orientação de esquerda, que passou uma temporada na Espanha e agora dá aulas em Santa Teresa. Tinha tempo, tinha livros, tinha um salário mensal. No segundo capítulo, a perspectiva inverte-se em relação ao capítulo anterior: um professor de literatura latino-americano que, após uma temporada na Europa, retorna ao longínquo deserto mexicano, cidade de fronteira com os Estados Unidos. Amalfitano possui uma filha de nacionalidade espanhola, Rosa, de 16 anos, que estranhava o fato de passar pela alfândega na porta dos cidadãos europeus, enquanto ao pai restava a porta dos “não-comunitários”. A marca da discriminação em relação à latinidade fica por conta da cena em que a filha se perde do pai ao atravessar portas diferentes no aeroporto, momento no qual os policiais desconfiaram tratar-se de um traficante que usava a inocência da filha para transportar drogas.

Lola, mãe de Rosa, foi embora de casa quando a menina tinha dois anos. Na carta de despedida, a mulher explica o arrebatamento causado pela relação com um poeta espanhol, uma força que a fez largar sua família para perambular no entorno do sanatório onde o poeta está confinado, prostituindo-se, na esperança de reencontrá-lo. Neste capítulo, as linhas da história de Amalfitano vão se desdobrando como se estivessem por sustentar uma argumentação, o que remete aos caminhos de Gustav von Aschenbach, de *Morte em Veneza*, entre reflexões sobre as escolhas e as paixões em tom monológico. Nesse capítulo, a questão do papel do intelectual latino-americano é levantada do ponto de vista da frustração com os golpes e a perda da esperança. As referências aos filósofos e artistas são combinadas a digressões sobre Lola e sobre sua própria vida. As descrições detalhadas do primeiro capítulo deram lugar ao autoexame memorialístico.

Diante da escalada de violência contra as mulheres em Santa Teresa, Amalfitano sente que a sua filha pode ser uma vítima em potencial. Para além das tensões entre a intelectualidade latino-americana e europeia, Amalfitano conhece Marco Antonio Guerra, filho do reitor da universidade. Uma figura que se apresenta sempre arrumada, em trajes extravagantes e que sente prazer em ser surrado, por isso vive a provocar brigas em bares. Em meio a uma narrativa alucinante e repleta de detalhes, Bolaño parece traçar um fio muito sutil entre o interesse de Amalfitano em proteger a filha e a aproximação com Marco Antonio. O mexicano diz não ter amigos e afirma que seu país está condenado, em meio a conversas sobre plantas, poesias e livros.

Ainda no capítulo primeiro, Amalfitano aparece como o intelectual desconsiderado pelos críticos europeus, pelo menos até contar que em 1974 havia traduzido para uma editora argentina *A rosa ilimitada*, de Archimboldi, momento a partir do qual os sinais de desinteresse e desprezo dos críticos europeus cessaram. Incrédulos, desejavam saber onde o acadêmico latino-americano tinha aprendido alemão, como havia conhecido a obra de Archimbold e que opinião tinha dele.

PARTE III: FATE

A terceira parte é centrada na história de Quincy Willians, um jornalista norte-americano negro, que recebe o comunicado sobre a morte de sua mãe e, em seguida, segue para Detroit em função de uma entrevista com um personagem ex-Panteras Negras. Quincy é conhecido no trabalho como Oscar Fate, na revista *Amanhecer Negro*. O personagem é Barry Seaman, com quem Fate tem longas conversas sobre a vida, sobre racismo e sobre valores. Ao ser informado sobre a morte do responsável pela seção de esportes, assassinado a facadas nos arredores de Chicago, Fate fica encarregado de ir à Santa Teresa fazer a cobertura de uma importante partida de boxe que ocorreria naquela cidade. No México, Fate desperta o interesse dos repórteres locais, entre os quais, aproxima-se do único que conhece a língua inglesa. Chucho Flores é também o namorado de Rosa Amalfitano, filha do personagem da parte anterior de 2666.

Na parte três, a referência ao cinema é notável seja pela passagem da locadora, seja pelo sonho de Fate com um filme. As linhas do terceiro capítulo parecem reconstituir as imagens dos *road movies* norte-americanos, combinados a um realismo de frases curtas e descritivas. Em relação ao capítulo anterior, o foco desloca-se do estilo mais reflexivo para as sequências de ações que se sobrepõem velozmente no espaço. Se na abertura Bolaño parece saudar o realismo de Hemingway e Melville, o decorrer da trama esfacela tal estilo sob o ritmo de *Um drink no inferno* (*From dusk till dawn*, 1996), *A balada do pistoleiro* (*Desperado*, 1995) ou alguma obra composta por cenas de violência em ritmo alucinante. A referência aos filmes de Robert Rodriguez não é ao acaso, uma vez que o próprio personagem Charly Cruz faz menção ao nome. O diretor compõe um retrato violento do México em seus filmes, tensionado por uma mística de sedução temperada com festas, sexo e bebidas.

Rosa Amalfitano enfrentava a desconfiança do pai Óscar em relação ao namorado Chucho Flores. Após um episódio de truculenta agressão verbal, as aparições de Rosa nas cenas são acompanhadas de homens misteriosos que a observam, sempre preservando alguma distância. Após uma festa terminada em brigas e alto consumo de drogas, Fate resgata Rosa e a leva à casa do pai, Amalfitano. Em casa, Fate ouve o pedido do pai: “O senhor pode tirá-la daqui para os Estados Unidos, depois levá-la a um aeroporto e pô-la em um avião com destino a Barcelona?”. Amalfitano deseja que a filha se afaste daquela cidade, como se ela fosse um alvo em potencial dos crimes. O capítulo termina com a travessia da fronteira, momento em que Fate, no simbolismo de Bolaño, o “destino”, leva Rosa Amalfitano para longe de Santa Teresa.

Ao longo da parte 3, a violência emerge e submerge de modo a instaurar o clima sombrio, no entanto, longe de anunciar o que está por vir na parte seguinte.

PARTE IV: OS CRIMES

Na quarta parte, as linhas de Bolaño mais uma vez voltam-se para as antíteses dos gêneros literários, dessa vez, do romance policial: sem um protagonista, sem um desfecho, sem um padrão. A trama que se abre a partir da cena intelectual no primeiro capítulo, que assume a forma do romance-ensaio no drama de Amalfitano e que mergulha na história realística de Fate, agora chega ao núcleo dos crimes, expresso na mais pura técnica narrativa forense, relatorial, uma linguagem exaustiva, do ponto de vista da leitura. Trata-se de quase 400 páginas de crimes que tangenciaram os capítulos anteriores e passavam pelos personagens quase despercebidos. Da Europa, Morini ouve uma notícia sobre as mortes de mulheres, fica impressionado e faz um comentário regionalista, associando a barbárie ao contexto latino-americano. Na sequência, os crimes de Santa Teresa aparecem em matéria jornalística televisiva justamente no instante em que Fate está dormindo. A impressão é a de que os crimes estão sempre à parte, seja do ponto de vista de quem está distante, seja do ponto de vista de quem está em Santa Teresa.

A parte dos crimes é composta por peças textuais descritivas do estado dos cadáveres, roupas, posições, lesões, além da descrição da maneira pela qual as testemunhas encontram os corpos. A narração prossegue cada vez mais áspera e distanciada, ao ponto de assemelhar-se ao formato das fichas policiais e laudos cadavéricos.

Um ponto fundamental para reflexão é o da identificação dos responsáveis. Em algumas ocasiões o culpado é encontrado. Em outros casos, o criminoso é reconhecido e confessa o crime; no entanto, os crimes não param de acontecer. E na maioria dos casos, o crime não é solucionado. Entre os investigadores, não há sinais de que os crimes são cometidos por uma organização, grupo, indivíduo ou ação sistematicamente ordenada. A natureza dos crimes também é diversa, assim como a motivação, o que parece indicar uma cultura da violência envolvendo todos os personagens, em maior ou menor grau.

PARTE V: ARCHIMBOLDI

O quinto capítulo conta a vida de Archimboldi, um soldado alemão desorientado diante dos acontecimentos da Segunda Guerra. Seu nome verdadeiro é Hans Reiter, nascido na Prússia em 1920. O menino não falava, tinha problemas de dicção e abandonou a escola aos treze anos, enquanto sua mãe trabalhava na casa de campo do Barão von Zumpe, uma grande casa na qual os únicos habitantes são o barão e a jovem baronesa. Hans frequentava a casa, ao lado de sua mãe, ajudando nos afazeres, até se tornar grande amigo do barão. É com a sua ajuda que Hans consegue um emprego em Berlim, até ser chamado para a guerra.

Como soldado, Hans parece desorientado diante da única ordem de seguir em direção ao front alemão no Oriente, o que conduz a tropa ao Leste Europeu. Acompanha o destacamento até um castelo na Romênia, onde conhece o general Eugenio Entrescu em um jantar. Entre oficiais da SS, Hans nota a presença da baronesa von Zumpe, uma passagem descrita como uma noite agradável, entre conversas e passeios.

Exausto, o grupo de soldados segue rumo ao leste durante os dois meses em que passaram sem receber novas ordens. Ao notar que a tropa chegou a uma aldeia em Kostenki, na Rússia, os militares instalam-se e passam a submeter os habitantes locais a trabalhar para os soldados em busca de comida e abrigo. Nas linhas de Bolaño, os soldados parecem beirar a perda da sanidade, criando cultos e fazendo sexo entre si, enquanto Hans se isola dentro de uma casa abandonada, onde encontra um livro dentro do esconderijo. No período em que procura se manter vivo comendo batatas e mantendo o corpo aquecido, Hans lê o livro, de autoria do judeu Boris Ansky, um soviético que abandonou a aldeia e que cita em suas linhas o pintor italiano Giuseppe Archimboldi. Hans é um dos poucos que consegue manter a sanidade no momento em que nenhuma ordem chega da Alemanha ao longo de meses.

Hans voltaria a encontrar Entrescu na Romênia, momento em que a divisão de soldados recua diante do avanço dos soviéticos. O general romeno foi morto e crucificado pelos seus próprios soldados, após passar dias trancado em seu quarto sem determinar nenhuma ordem aos seus subordinados. A execução de seu líder seria uma forma de rendição e cooperação por parte dos soldados romenos, na expectativa de serem poupados pelos soviéticos que avançavam.

Com uma Alemanha derrotada, Hans se entrega e, no campo de prisioneiros, conhece Sammer, o qual se apresenta primeiramente como membro da Volkssturm, mas logo admite ser diretor encarregado de manejar judeus na Polônia. O segredo de sua identidade se justificaria pelo medo da pena, atitude que desencadeia uma história. O oficial nazista conta que, ao final da guerra, um erro logístico faz com que um vagão, originalmente destinado a Auschwitz, chegasse à cidade. Esperava-se um vagão cheio de batatas, mas a carga é composta por 500 judeus. Com a guerra em vias de acabar, Sammer não sabia o que fazer com aquelas pessoas, mas, sob ordens do Reich, precisa comandar a logística de eliminação dos judeus. Planeja uma ordem de execução que consiste em oferecer premiações aos habitantes da cidade para matar pequenos grupos. Inicialmente, as pessoas se empolgam com a ideia, mas depois da experiência, demonstram desânimo e negam-se a matar. E quando os habitantes se cansam de matar, o oficial passa a oferecer drogas e bebidas às crianças daquela cidade para cumprir o serviço. Quando as crianças indicam desalento e exaustão com o serviço, o oficial passa a obrigar a população a terminar a execução, como forma de atestar sua competência como administrador.

Ao tomar conhecimento da história, Hans mata Sammer, o que justifica a sua mudança de nome. Durante toda a guerra, Archiboldi deu um jeito de apenas sobreviver, sem matar sequer uma pessoa, todavia, paradoxalmente o único assassinato em sua conta tem como vítima um oficial nazista, dentro da prisão.

Após ser solto pelos americanos, Archiboldi recomeça a sua vida em uma Berlim pobre e destruída, com pequenos trabalhos. Casa-se com Ingeborg, uma conhecida do período anterior à guerra, criada na juventude hitlerista. O contexto do pós-guerra na Alemanha é minuciosamente descrito em cenário de miséria e tendo como principal atividade o contrabando. Momento em que Archiboldi, após um surto de inspiração, escreve seu primeiro romance, de uma vez, à caneta. Como escritor, Archiboldi começa a desaparecer entre seus conhecidos, especialmente a irmã, Lotte, e a editora, a Sra. Bubis.

O filho de Lotte, Klaus Haas cresceu ouvindo que o tio Archiboldi era um “gigante” carinhoso. Desinteressado e intempestivo, Klaus vai para os Estados Unidos. Após se envolver em um processo, foge para Santa Teresa. No México, é acusado de feminicídio e vai preso. Lotte recebe a notícia sobre a prisão de seu filho e viaja para acompanhar o processo. Em uma dessas viagens, compra um livro no aeroporto e surpreende-se ao ler a história de sua infância. Entra em contato com a editora e reencontra Archiboldi depois de anos sem ter notícias. O livro termina com um diálogo corriqueiro com um sorveteiro, no curso de um estilo narrativo que não cessa de produzir subtramas.

Archiboldi, personagem misterioso, não passa de um itinerante que encontra o amor, a escrita e a destruição ao longo de sua vida, um homem melancólico e solitário que dá indícios de mal saber o que está fazendo em suas ações. Bolaño abre o quinto capítulo com um estilo límpido e extremamente minucioso com a construção psicológica e a constituição moral do universo ocidental, o que remete aos romances de formação, cuja expressão máxima se encontra em Goethe. Repleto de digressões, o livro termina entre fios soltos e ausência de sentido.

2666: REFLEXÕES SOBRE POSIÇÃO, FORÇA E VIOLAÇÃO

No romance, a versão da cultura ilustrada no século XX, no curso de sua marcha humanista e civilizacional, procura renunciar de antemão a qualquer indicação de que, por trás da proliferação de perspectivas, existiria uma evolução significativa ou progresso. Assim como Walter Benjamin (2013), Bolaño nos adverte dos perigos da história em sentido único dos acontecimentos. É nesse sentido que a obra assimila e tensiona os cânones literários. No registro intelectual, foi especialmente no século passado que a tradição eurocentrada do pensamento teórico encontrou desafios, momento em que os povos colonizados buscavam o caminho da autodeterminação (WALLERSTEIN, 2006). Nessa parte, situo o curso desse pensamento a partir de suas tensões, o outro lado das disparidades epistêmicas e suas consequências políticas, com ênfase na relação entre o conhecimento e o exercício da força.

Quando tomamos as disputas epistêmicas no plano das múltiplas perspectivas, consideramos a produção latino-americana em contraste com o pensamento europeu em sua pretensão universalista, pontua o filósofo Santiago Castro-Gomez (2000). Tal crítica inscreve-se no lugar da produção de discurso e suas relações com um exercício de poder, o que remonta às teses de Michel Foucault: “o que está em questão é o que rege os enunciados e a forma como esses se regem entre si para constituir um conjunto de proposições aceitáveis cientificamente” (FOUCAULT, 2004, p. 4). Para o autor, o saber separa o verdadeiro do falso e, na medida em que vincula o verdadeiro aos efeitos específicos do poder, estabelece um regime de poder sob a forma de um regime de verdade. A partir de um conjunto de teses levantadas nos anos 1960, os discursos das ciências e da produção de conhecimento perdem sua posição privilegiada, na medida em que são identificados como complexos direcionados para o exercício de um poder. Uma das vertentes dessa crítica aponta para as formas de representação históricas de outras culturas a partir da perspectiva eurocêntrica (CUSSET, 2005).

A obra de Bolaño opera nesse registro. *2666* começa com um amontoado de referências intelectuais, páginas que transitam entre a literatura, a filosofia e a crítica literária, partindo das trajetórias dos quatro acadêmicos. No topo da hierarquia está Archiboldi, o enigmático intelectual alemão, estudado pelo francês, pela britânica, pelo espanhol e pelo italiano. Cinco países representados como formadores do que se reconhece como pensamento ocidental. O modo

como conhecerem a obra de Archiboldi é exposta quase como em saudação aos cânones acadêmicos. Destaque para a descrição irônica dos autores do hemisfério norte, uma espécie de paródia do mundo ilustrado, apresentada em 2666 a partir de dois pontos: 1) críticos obcecados por pistas a respeito do escritor alemão misterioso, objeto de suas pesquisas; 2) intelectuais envolvidos em cenas de violência e paradoxalmente incrédulos com a violência latino-americana.

Bolaño sugere uma relação entre a intelectualidade e a violência no contexto de discussões características da intelectualidade. O autor explora aspectos da produção de conhecimento na primeira parte de 2666, como o momento no qual professores europeus viajam para o México e se relacionam com o ambiente acadêmico latino-americano, ou quando o personagem Amalfitano questiona os saberes dos colonizadores espanhóis em relação aos índios chilenos, ou ainda quando Archiboldi encontra os textos de um escritor do Leste, uma região considerada periférica em relação ao pensamento europeu.

Já no México, o francês e o espanhol parecem não acreditar na violência praticada na forma dos crimes, como se a barbárie não estivesse ao alcance da erudição. Dois mundos incomunicáveis que, ironicamente, se aproximam, como no episódio da agressão ao taxista paquistanês. Paralelamente, no ambiente de uma cidade onde crimes brutais contra mulheres seguem uma escalada de crescimento, Bolaño cria cenários marcados pelo contraste entre uma cultura ilustrada e a barbárie, como se entre todas as versões do que foi o século XX, não houvesse uma capaz de se sustentar sem constranger ou violar direitos.

Na terceira parte, o declínio do ideal de racionalidade voltada para o progresso assume a forma do racismo e da violência de gênero. Destaco as questões raciais envolvendo Fate e o caráter banal dos crimes contra mulheres, quando os corpos começam a ser encontrados e noticiados. Se na parte um fica o traço de islamofobia dos intelectuais europeus, e se na parte dois encontramos questões latino-americanas referente a uma subalternidade, na terceira parte, a questão da raça permeia as páginas de forma contundente. Paralelamente, o eco da violência contra a mulher aparece margeando os acontecimentos na primeira parte até transbordar nas páginas da parte final.

O problema que 2666 explora é o da posição política do conhecimento. Como pensar criticamente o programa de não-violência inscrito no universalismo abstrato dos colonizadores, tendo como alternativa seus próprios moldes teóricos e como ponto de fragilidade a acusação de decair em particularismos? É nesse registro que Bolaño traduz os gêneros literários em termos de incorporação e subversão, movimento benjaminiano de abertura na estrutura da narrativa histórica.

No esforço de formulação de um pensamento sensível às disparidades epistêmicas no contexto pós-colonial, o crítico literário Homi Bhabha (2010) parte de Benjamin para pensar a tradução não como mera imitação, mas como transformação que certifica uma sobrevivência na obra. Considera a impossibilidade de imposição dos significados, uma vez que a intraduzibilidade de Benjamin (2011) corresponde à possibilidade de realização de outras leituras a partir de outros locais, de outras culturas. Uma teoria nascida no berço da cultura dominante pode ser, assim, violência exercida contra colonizados, mas também ferramenta de negociação, espaço de tradução e expressão híbrida, de onde o sujeito pós-colonial pensa (BHABHA, 2010):

O argumento de Benjamin pode ser reelaborado em uma teoria da diferença cultural. E somente se envolvendo com o que ele denomina o "ambiente linguístico mais puro" – o signo como algo anterior a qualquer lugar de sentido - que o efeito de realidade do conteúdo pode ser dominado, o que torna então todas as linguagens culturais "estrangeiras" a elas mesmas. E é dessa perspectiva estrangeira que se torna possível inscrever a localidade específica de sistemas culturais – suas diferenças incomensuráveis – e, através dessa apreensão da diferença, desempenhar o ato da tradução cultural (BHABHA, 2010, p. 230).

“Inscriver a localidade específica” através de uma “teoria da diferença cultural” – o esforço intelectual de Bhabha (2010) ao reposicionar o pensamento responde a uma crítica das relações de poder entre os “locais” da cultura. Tomando como referência o trabalho de Spivak (2010),

Grada Kilomba (2019) defende que a estrutura de validação do conhecimento, apoiada em uma suposta neutralidade acadêmica, opera arraigada a hierarquias e políticas meritocráticas, as quais preservam a supremacia europeia. Voltada para a linguagem, sua crítica se volta para as condições sob as quais o falante obtém reconhecimento ao ser ouvido, processo capaz de tensionar e redistribuir as relações de poder de enunciação. Trata da desqualificação das vozes na produção de conhecimento, o que liga intelectualidade e autoridade. Kilomba (2019) toma como pressuposto a tese do *silenciamento da fala* de Frantz Fanon (2008) para defender a função da escrita como passagem da condição de objeto para a de sujeito no curso da descolonização. Diante dessas disputas epistêmicas marcadas pela assimetria, quem detém a posição hegemônica da produção de discurso é quem exerce uma autoridade em relação ao outro representado, tal como James Clifford (1998) postulou no ensaio *A autoridade etnográfica* (1998), onde aponta as principais modalidades de exercício de autoridade no âmbito da Antropologia. Sob essas iniquidades se escondem as disparidades, o esquecimento, as precariedades narradas nas linhas Bolaño.

2666 COMO DOCUMENTO DE CULTURA E BARBÁRIE

A pergunta que se impõe diante de um romance enciclopédico e composto por partes desencaixadas é: como articular os variados temas abordados em *2666* e observar um fio condutor a respeito do século XX? Aqui o procedimento tem como referência fundamental o pensamento de Walter Benjamin, especificamente a forma pela qual o filósofo conjuga elementos da cultura e elementos da barbárie. Parafraseando Benjamin, Bolaño escova a história a contrapelo:

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um documento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não é tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Da perspectiva do “vencido”, a origem dos bens culturais não pode ser refletida sem horror. Importa situar Benjamin como um filósofo judeu no contexto de perseguição nazista, condição que culmina no trágico episódio de suicídio. Em suas teses, realiza uma crítica da “história épica”, do passado glorioso que, para os vencidos, significou catástrofe. Nesse registro, o nexos entre pensamento e progresso desfaz-se na medida em que o pensamento se apresenta como relação de força.

Em *Para uma crítica da violência* (2013), Benjamin postula que o emprego da força não se restringe ao plano da ação, já que é através da linguagem que ocorre a sua incorporação. Ao analisar a *gewalt*, termo cujo significado aponta para “poder” ou “violência”, Benjamin faz um levantamento de ações de força dúbias, posicionadas entre o legítimo e o ilegítimo, entre o significado e a ação. A partir dessa tese, Giorgio Agambem (2012) identifica uma zona de indiscernibilidade entre a ordem e a sua suspensão, entre o estado de direito e o estado de exceção, modo de governar que consiste em um poder espectral posicionado na interseção entre o aparato jurídico e o biopoder (AGAMBEM, 2010).

Formulação segundo a qual o poder soberano de *fazer morrer e deixar viver* é invertido, o biopoder consiste naquilo que Foucault (2005) chama de “estatização do biológico”. Através de micropoderes dispersos na sociedade e suas formas de articulação, o biopoder é um exercício ligado ao *fazer viver e deixar morrer*, contramarcha da ordem hobbesiana (FOUCAULT, 2005, p. 286). A discussão envolve uma dimensão de indiscernibilidade da violência em face da suspensão de direitos, condição de precarização e de distribuição desigual de vulnerabilidades, nos termos de Judith Butler (2019, p. 10).

Tal como a compreensão de Benjamin, a cultura para Bolaño inscreve-se em um movimento de sucessivas catástrofes, enquanto destruição de grandes proporções. A clássica tese IX do *Angelus Novus* de Paul Klee marca a poderosa imagem da história da cultura: “seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única (...)” (BENJAMIN, 1996, p. 226). O desejo de parar para “acordar os mortos” e “juntar os

fragmentos” é inútil; “uma tempestade sopra para o paraíso”, esse progresso que impele para o futuro.

Na parte quatro, encontramos efetivamente “um oásis de horror no meio de um deserto de tédio” – eis a epígrafe de 2666, de Charles Baudelaire. O oásis de horror inscreve-se no plano do romance policial, tradicionalmente composto pela estrutura triádica crime – investigação – revelação. Em 2666, no entanto, essa lógica é esgarçada: não há revelações, as investigações se perdem e os crimes são reduzidos ao surgimento de corpos, em incontáveis e ilógicas circunstâncias, na cidade de Santa Teresa. Instaure-se a zona indiscernível de violência indiscriminada, cenário cuja barbárie remete à tese de Benjamin: “o estado de exceção em que vivemos é na verdade a regra geral” (1996, p. 226).

Premeditados ou passionais, voluntários ou involuntários, trata-se de uma prática da qual não é possível extrair o menor pressuposto de racionalidade. Os corpos simplesmente aparecem ou desaparecem até exaurir os esforços de compreensão. Os assassinatos não são resolvidos e a história de violência não se fecha. Apenas mulheres sendo mortas na fronteira daquilo que outrora se classificou como terceiro mundo e primeiro mundo, o que, na prosa de Bolaño, remonta a imagem de um século fincado em uma cultura da violência, posicionada na fronteira de mundos desiguais economicamente e politicamente. Nesse ponto, como adverte Agambem, o estado de exceção não apenas se refere ao ordenamento jurídico, mas essencialmente a uma zona de indiferença dentro da qual o dentro e o fora se indeterminam (2010). Não por acaso, o cenário de destruição ocorre na fronteira: são nas zonas indiscerníveis que as mortes são lembradas e esquecidas, lugar onde passado e futuro fundem-se e formam um estado de permanente vulnerabilidade, encontro do crime que ocorreu com o crime que permanece sendo praticado.

O livro termina com a trajetória de Archiboldi, um membro do exército nazista, expressão máxima de terror que, no entanto, parece não ter a menor ideia do que está fazendo na guerra. Procura apenas se deslocar e sobreviver. Quando comete um assassinato, a motivação paradoxal é baseada em um senso de justiça, ao matar o general romeno que organizou a logística de morte de 500 judeus quando a guerra já tinha acabado. Nesse aspecto, é incontornável a referência arendtiana a respeito da banalidade do mal (ARENDDT, 1999). A passagem da morte dos 500 judeus é narrada como cumprimento do dever de um bom administrador, assim como Adolf Eichmann, assassino em massa que, dentro de um sistema totalitário, comete crimes fundamentados na competência da função que lhe é própria, a de um burocrata (ARENDDT, 1999, p. 268).

Bolaño remonta um cenário repleto de personagens que compartilhavam com o ideal do partido nazista, mas que não passam de pessoas comuns, interessadas em trabalhar, seguir suas vidas. Todo esse enredo inscreve-se no quadro de destruição do “século da razão” voltado para o progresso, de modo a perturbar a ordem do projeto moderno. É como se 2666 estivesse à procura da forma da modernidade, sempre na fronteira entre as luzes e as sombras, entre a mobilização e a indiferença, entre a formação e a deformação, entre a esperança e a frustração.

Se Benjamin (2013) resgata o barroco como tradição recalçada, em oposição ao esforço de retorno dos valores do humanismo clássico de Weimar em plenos anos 1920, o faz em nome de um passado em que a violência histórica foi camuflada em valores estéticos harmoniosos. Benjamin olha para uma República na qual as aspirações democráticas acabam suplantadas pelos autoritarismos. Por sua vez, Bolaño testemunhou o século no qual os projetos de democratização latino-americanos desmoronam em face de práticas autoritárias. Como Benjamin, Bolaño pontua a violência como prática que faz do tempo passado um cenário de ruínas. Escreve a violência como se esta fizesse parte de um princípio, de acordo com o pressuposto de Judith Butler em *Quadros de guerra* (2018).

Para Bolaño, a literatura importa e não importa ao mesmo tempo, uma vez que não passa de racionalização convertida em forma. Em 2666, a intelectualidade europeia tem o poder de definir o problema a ser descoberto, mas perde-se em disputas pessoais e, quando se depara com o outro distante, oscila entre o assombro e a incredulidade. Já o intelectual latino-americano é aquele que problematiza e satiriza o deslumbramento de seus conterrâneos em relação aos europeus. Diante das injustiças e iniquidades, a sensação de impotência de Amalfitano limita suas ações a pouco mais que garantir a sobrevivência de sua filha, Rosa.

Bolaño reescreve o século onde racionalidade não foi capaz de conter a destruição, seja pelas guerras, seja pelos crimes, seja pelas autoridades, intelectual, patriarcal ou de Estado. O progresso científico anunciado resultou em guerras, enquanto as crises econômicas engendraram intolerâncias. Retrato da cultura ocidental em termos de violência, violência sem limites, quando lembrada. Pois é de acordo com Benjamin (1996), a respeito da obra de Proust, que aprendemos que o vivido é finito, enquanto o lembrado é infinito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: poder soberano e vida nua I*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- _____. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BHABHA, Homi. *O Local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 101-119.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- _____. *Obras escolhidas I: magia, técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- _____. *A Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BOLAÑO, Roberto. *2666*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- _____. *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: Rio de Janeiro: Civilização brasileira*, 2018.
- _____. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- CUSSET, François. *Filosofia francesa: a influência de Foucault, Derrida, Deleuze e Cia*. Porto Alegre: Artmed, 2008.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciencias Sociales, violencia epistémica y el problema de la “invención del otro”. In: LANDER, Edgardo (Comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- COSTA LIMA, Luiz. *A trilogia do controle*: Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EdUFBA, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade – Curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019. 244p.
- RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação*. Lisboa: Edições 70, 2013.
- _____. *Tempo e narrativa II*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: EdUFMG, 2010.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *European universalism: rhetoric of power*. Nova York: The New Press, 2006.

Recebido em maio de 2021
Aprovado em julho de 2021