

## ROBERTO BOLAÑO, 2666: COMUNIDADES, RESISTÊNCIA E AMIZADE

Gustavo Almeida Raposo (UNB)

Laila Melchior (UFRJ)

O romance *2666*, considerado obra prima de Roberto Bolaño, é dividido em cinco livros, suas cinco ‘partes’, nas quais nos defrontamos com uma miríade de narrativas. Sua leitura logo deixa patente o modo como a violência parece estender-se pelo romance, podendo ser encontrada em grandes medidas ao longo de todas as suas partes. Em “A Parte dos Crimes”, seu segmento mais longo, o sucessivo descobrimento de corpos femininos, brutalmente violentados e assassinados na cidade de Santa Teresa, é descrito com riqueza de detalhes e estilo forense. Desse modo, a impressão de que se trata de uma literatura completamente dominada pelos genocídios, pela misoginia, pela xenofobia, pela violência prisional, *etc.*, está, de fato no horizonte de possibilidades de seus leitores. Diante da multiplicidade de histórias abordadas, seria, contudo, injusto defender que o livro se limita à violência, que está completamente imerso na morte e no horror ou mesmo afundado em precipícios e cemitérios civilizacionais.

Trata-se mais, talvez, de um procedimento em que instalar-se no medo é a maneira de enfrentá-lo, como Diana Klinger (2014, p.133) esboça no ensaio *Literatura e ética: da forma para a força*. A autora reconhece em Bolaño a presença de um mundo “sinistro, violento, pós-utópico. Um mundo em que o Mal – em sua radicalidade –, o medo, e a literatura convivem”. Klinger dá, contudo, um passo além, e sugere nos textos de Bolaño uma simultânea “aproximação com a própria vida” (*idem*, p. 134). “Eu não diria, como muitos críticos disseram, que a literatura parece ‘derrotada pela barbárie’”, comenta, “afinal, quem ousaria escrever romances de mil páginas para provar a derrota da literatura?” (*idem*, p. 139). Sem todavia desenvolver o argumento mais longamente, a

autora conclui que “errância, escrita e leitura são formas de resistência para Bolaño, porque implicam levar a vida a seus limites” (*idem*, p. 141). Daí podemos depreender que, ainda que a ‘Parte dos Crimes’ – que descreve incessante a morte em série de mulheres, sem qualquer identificação de responsáveis ou pistas que poderiam levar ao fim do massacre – possa apontar apenas na direção do horror, não parece ser negligenciável o fato de que o texto não se limite a essa única leitura. Como indica Klinger, há uma força vital nos personagens que atravessa o horror. Neste artigo, tentaremos argumentar – sobretudo a partir de *2666*, livro conhecido como o mais emblematicamente apocalíptico de Bolaño – como suas narrativas se fazem e se movem à beira de um abismo, sem necessariamente despencarem dele.

\*

Durante a Segunda Guerra Mundial, após ser ferido por um contra-ataque soviético nas cercanias de Sebastopol, Hans Reiter acaba enviado à aldeia de Kostekino, nas margens do rio Dniepre. Nesta vila, observa as casas majoritariamente vazias, quando é informado de que um destacamento nazista havia executado os judeus que ali habitavam. Reiter instala-se em uma das casas vazias, onde encontra os papéis de Boris Ansky, filho do casal que habitava o lugar antes de terem fugido – ou, mais provavelmente, terem sido assassinados pelos nazistas. A partir do encontro com os papéis, uma espécie de diário, passamos a acompanhar a história de vida do judeu B. Ansky, lida por Reiter.

Ansky, em sua juventude, é um poeta valente, errante, que exala uma vitalidade repleta de esperanças e ideais<sup>1</sup>, navegando pela marginalidade do regime soviético: aos vinte anos, em 1929, participa da criação de revistas literárias; é membro fundador do ‘Teatro das Vozes Imaginárias’; tenta que alguma editora publique os escritos póstumos do poeta vanguardista Velimir Khlebnikov – que com Maiakóvski lançou o manifesto ‘A Bofetada no Gosto do Público’, viveu uma vida errante pela Rússia, passou temporadas em asilos para loucos e praticamente não publicou seu trabalho em vida –; tem uma amante dez anos mais velha e esposa de alto dirigente do Partido Comunista da URSS; escreve em alemão “curioso poema sobre a deportação de Trotski” (BOLAÑO, 2004 p. 896); escreve poemas em iídiche; escreve ensaio sobre o futuro da literatura “cuja primeira palavra era ‘nada’ e cuja última palavra era ‘nada’” (*idem*). Ansky escreve em

---

<sup>1</sup> Nesse sentido, Ansky conta com características frequentes nos personagens da obra de Bolaño. Poderíamos defini-lo como mais um dos personagens de Bolaño a pôr em ação uma “vida artística”(cf. Pauls, 2008), tema a ser desenvolvido em publicação posterior.

seus papéis sobre os jovens judeus russos que “fizeram a revolução, os que cairiam devorados por essa mesma revolução, que não era a mesma, mas outra, não o sonho, mas o pesadelo que se esconde atrás das pálpebras do sono/sonho [*sueño*] (*idem*, p. 911).

No momento em que Ansky rumo para um aprofundamento de sua marginalidade na URSS stalinista, e se converte em potencial “inimigo de Estado”, ele escreve algumas linhas sobre o pintor italiano Giuseppe Arcimboldo, que influenciará Reiter a assumir o nome Benno von Archimboldi ao tornar-se escritor depois do fim da guerra. Sobre Arcimboldo, Ansky destaca como sua obra o ajuda a fazer frente à tristeza e ao tédio. Qualifica alguns quadros de Arcimboldo como “alegria pura”. O relato de Ansky transcorre até vésperas da chegada dos nazistas a Kostekino. Pelo que Reiter depreende da leitura das últimas páginas do caderno, Ansky se junta aos guerrilheiros que resistem à invasão nazista, ao passo que sua família é exterminada.

Mesmo que fragmentada e interrompida, a leitura dos papéis de Ansky constitui elemento central da quinta parte de *2666*, marcando Reiter de maneira indelével. Como membro das tropas nazistas, Reiter sente-se responsável pela provável morte de Ansky – assim como de sua família. Os papéis escritos pelo judeu passam a acompanhar Reiter nos últimos anos da guerra, durante os quais lê os textos de Ansky no *front* todos os dias. De volta à sua divisão “[...] sempre com o caderno de Ansky por baixo da farda, entre sua roupa de louco e seu uniforme de soldado” (*idem*, p. 923), uma noite, Reiter sonhou que disparava seu fuzil:

Depois se punha a caminhar e encontrava um soldado do exército vermelho morto, boca abaixo, com uma arma ainda em sua mão. Ao inclinar-se para virá-lo e ver seu rosto temia, como tantas outras vezes havia temido, que aquele cadáver tivesse o rosto de Ansky. Ao tomar o cadáver pela farda pensava: não, não, não, não quero carregar esse peso, quero que Ansky viva, não quero que morra, não quero ser eu o assassino, ainda que tenha sido sem querer, ainda que tenha sido acidentalmente, ainda que tenha sido sem me dar conta. Então, sem surpresa, mais exatamente com alívio, descobria que o cadáver tinha seu próprio rosto, o rosto de Reiter. (*idem*, p. 922)

Não residiria aí um caráter político desses escritos? Mas que caráter seria esse, tendo em conta não lermos em seus papéis qualquer tipo de “denúncia” ao nazismo? A potência destes escritos em afetar Reiter parece fundamental para que – apesar da ausência de qualquer denúncia nos textos de Ansky – a própria ideia de amizade entre os dois personagens adquira, em si, contornos políticos.

Nos momentos de descanso tirava um pedaço de pão e o caderno de Ansky de baixo da farda e se punha a ler. Às vezes Wilke se sentava junto a ele e em pouco tempo dormia. Uma vez lhe perguntou se o caderno tinha sido escrito por ele. Reiter olhou-o como se a pergunta

fosse tão estúpida que não fosse necessário respondê-la. Wilke voltou a perguntar se ele que havia escrito o caderno. A Reiter pareceu que Wilke estava dormindo e falando em sonhos. [...]

– Foi escrito por um amigo – disse.

– Um amigo morto – disse a voz adormecida de Wilke.

– Mais ou menos – disse Reiter, e seguiu lendo. (*idem*, p. 922)

Parece-nos que estes escritos funcionam na relação com Reiter, a partir de sua leitura, afetando-o de maneira radical. A partir deles, a vida de Reiter ganha nova dimensão: ele passa a questionar o nazismo e mesmo seu impulso em direção à literatura parece passar pela relação mantida com Ansky. Esta também influencia na adoção de seu *nom de plume*, Archimboldi, diretamente relacionado ao pintor Arcimboldo.

Além disso, parece-nos possível afirmar que a atitude errante e marginal de Reiter/Archimboldi – avessa à fama, ao reconhecimento, à respeitabilidade – guarda interessantes semelhanças com a postura vanguardista de Ansky nos primeiros anos da URSS. Em resumo, é a partir da relação de Reiter com a obra literária de Ansky que notamos uma importante inflexão na quinta parte de *2666* (que concorre com o final da guerra): o soldado Hans Reiter torna-se o escritor Benno von Archimboldi.<sup>2</sup>

Essa potência dos afetos é o tema do terceiro capítulo de *Survivance des lucioles*, ensaio em que Didi-Huberman (2011) dialoga com Pier Paolo Pasolini e Giorgio Agamben e nos quais identifica uma ‘visão apocalíptica’,

[...] ‘um modo apocalíptico de ‘ver os tempos’ e, singularmente, o tempo presente [...]. Quando Giorgio Agamben, de seu lado, anuncia que o homem contemporâneo se encontra ‘despossuído de sua experiência’<sup>3</sup>, nós nos encontramos, decididamente, colocados sob a luz ofuscante de um espaço e um tempo apocalípticos. Apocalipse: é uma figura maior da tradição judaico-cristã. Ela seria a sobrevivência que absorve todas as outras em sua claridade devoradora. (DIDI-HUBERMAN, 2011, pp. 78-79, *grifo no original*)

O pensador francês opõe essa luz ‘maior’, apocalíptica, da destruição total, às pequenas luzes, frágeis, das experiências modestas: “essas ‘pequenas’ sobrevivências das quais fazemos a experiência, aqui e lá, em nosso caminho pela *selva oscura*, como outros

---

<sup>2</sup> De maneira análoga, propomos pensar como a obra de Bolaño compartilha as mesmas características dos papéis de Ansky com seus leitores, de modo sua obra acaba funcionando politicamente, apesar de não se propor como obra de “denúncia” Parece-nos bastante possível entender esse texto como uma máquina de expressão, uma prática performática que não objetiva representar de maneira “realisticamente verossímil e engajada” a realidade de Ciudad Juárez – cidade mexicana onde, desde o início dos anos 1990, centenas de mulheres foram brutalmente assassinadas e que serve de base para a cidade ficcional de Santa Teresa, presente em *2666*, – mas constituir uma realidade estética que tem potência para, por meio da leitura, intervir nas práticas cotidianas, inclusive naquelas de Ciudad Juárez

<sup>3</sup> Note-se, na citação, referência ao pensamento de Walter Benjamin sobre um suposto “fim da experiência”, expresso em dois de seus textos mais célebres: “Experiência e Pobreza”, de 1933, e “O Narrador: Reflexões sobre a obra de Nicolai Leskov”, de 1936.

tantos lampejos em que a esperança e memória se enviam mutuamente” (*idem*, p. 79). Essas pequenas luzes são “fatalmente provisórias, empíricas, intermitentes, frágeis, díspares, passeantes como os vaga-lumes” (*idem*, p.80). Elas são opostas à visão apocalíptica da luz maior que necessariamente ofusca. Didi-Huberman (*idem*, p. 70) sintetiza seu projeto da seguinte maneira: “dar-se os meios de ‘ver aparecerem os vaga-lumes’ no espaço de superexposição, feroz, demasiado luminoso, de nossa história presente”. Ou seja, buscar essas experiências modestas ao invés de sucumbir às visões apocalípticas da grandiosa paisagem de destruição radical.

Didi-Huberman nos apresenta uma carta de Pasolini a um amigo, escrita em 1941, durante a Segunda Guerra Mundial. Na missiva, Pasolini associa a ‘amizade’ e o ‘amor’, e os vê como nuvens de vaga-lumes, como pequenas histórias na grande história (apocalíptica da segunda grande guerra). Pasolini indica como “a ‘arte’ e a ‘poesia’ valem também como esses lampejos, ao mesmo tempo eróticos, alegres e inventivos. Na carta, lemos: “Pensei então no quanto é bela a amizade, e as reuniões dos rapazes de vinte anos, que riem com suas másculas vozes inocentes e não se preocupam com o mundo a sua volta, continuam vivendo, preenchendo a noite com seus gritos” (PASOLINI, 1991, p.36 *apud* DIDI-HUBERMAN, 2011, p.19)<sup>4</sup>.

A ideia de preencher a noite com essas frágeis luzes de amizade, de amor, de arte e poesia parece abrir um interessante caminho para pensar a obra de Roberto Bolaño. Mesmo ao escrever sobre tempos sombrios – ou excessivamente iluminados –, sobre os horrores do século XX – as ditaduras latino-americanas, o genocídio nazista, os feminicídios de Ciudad Juárez/Santa Teresa – o escritor encontra algum lirismo e humor. Bolaño nos apresenta histórias de amor, amizade, desejo e poesia que se esgueiram entre grandes histórias sombrias e cruéis. Em 2666, a relação entre o judeu Ansky e o soldado nazista Reiter é um desses momentos luminosos quando a noite escura é permeada por uma luz intermitente. Estas figuras não deixam de lembrar os seres das pequenas e múltiplas histórias contadas por Bolaño, seja em 2666, *Amuleto*, *Los detectives salvajes* ou no restante de sua obra.

Didi-Huberman, contudo, comenta que, em meados dos anos 1970, Pasolini anuncia o desaparecimento dos vaga-lumes. De acordo com o italiano, a sociedade industrial do espetáculo representava um fascismo ainda mais danoso do que o fascismo institucional dos anos 1920-40. Pasolini acreditava terem os vaga-lumes desaparecido na

---

<sup>4</sup> Didi-Huberman (2011, p. 23, *grifo no original*), ao comentar a obra cinematográfica de Pasolini, afirma que esta é atravessada por “seres humanos [que] se tornam vaga-lumes – seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e ‘resistentes’”.

ofuscante luminosidade dos ferozes projetores dos shows políticos, dos estádios de futebol, dos palcos de televisão. À luz do pessimismo de Pasolini, Didi-Huberman (*idem*, p. 42) busca demonstrar que “uma coisa é designar a máquina totalitária, outra é lhe atribuir tão rapidamente uma vitória definitiva e sem partilha”. Ou seja, o fato de haver, sim, uma ofuscante luz apocalíptica, não implica o total desaparecimento dos vaga-lumes. O pensador francês chama nossa atenção: os vaga-lumes existem, apenas não são vistos, tendo desaparecido *aos nossos olhos* inundados de luz e de horror. “Eles ‘desaparecem’ apenas na medida em que o espectador renuncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar que não é mais o melhor lugar para vê-los” (*idem*, p. 47). Dito de outro modo, “para conhecer os vaga-lumes é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores” (*idem*, p.52).

Esta ‘política dos vaga-lumes’ se desenha em comunidade, como ‘constelação’: “afirmar isso a partir do minúsculo exemplo dos vaga-lumes é afirmar que em nosso modo de imaginar jaz fundamentalmente uma condição para nosso modo de fazer política. A imaginação é política, eis o que precisa ser levado em consideração” (*idem*, pp.60-61). Se afinal, “a primeira morta se chamava ‘Esperanza’” (BOLAÑO, 2004, p.444), uma primeira leitura de *2666* poderia muito bem indicar – sobretudo ao longo da extensa ‘Parte dos Crimes’ – que não há, e nem seria possível haver, quaisquer vaga-lumes ou positivities no meio de desertos cheios de corpos femininos brutalizados e mortos. *2666* não termina, contudo, na ‘Parte dos Crimes’, abrindo-se para um último segmento e para uma nova história: ‘A Parte de Archimboldi’, em que acompanhamos cronologicamente a formação do escritor desde seu nascimento. Por mais que sua história atravesse a Segunda Guerra Mundial e o genocídio nazista, seu centro parece estar na potência da própria literatura – a potência que Bolaño põe em marcha ao criar o universo do escritor Hans Reiter/Benno von Archimboldi.

Afetado pela leitura dos papéis de Ansky – por essa amizade fundada nas palavras – Reiter torna-se mais um ponto de uma mesma constelação. De modo análogo, Bolaño organiza tantos outros de seus pequenos e luminosos pontos, como constelação de personagens marginais, de histórias marginais, histórias de sonhadores e poetas, paralelas à grande história. Isso parece formar não apenas *2666*, mas toda obra (e universo) do escritor. Uma cena do quinto livro de *2666* em que Ingeborg fala a Reiter sobre as estrelas debruça-se justamente sobre a ideia de constelação:

Toda essa luz está morta – disse Ingeborg–. Toda essa luz foi emitida há

milhares e milhões de anos. É o passado, entende? Quando a luz dessas estrelas foi emitida nós não existíamos, nem existia vida na terra, nem sequer a terra existia. Essa luz foi emitida há muito tempo, entende?, é o passado, estamos rodeados do passado, o que já não existe ou só existe em recordação ou em conjecturas agora está ali, em cima de nós, iluminando as montanhas e a neve e não podemos fazer nada para evitar. (idem, pp. 1040-1041)

Parece pertinente assinalar como o agrupamento dessas pequenas luzes acima de nós não requer uma copresença física ou temporal. Os elementos da constelação não precisam coincidir fisicamente para funcionarem em conjunto; tampouco precisam ocupar o mesmo *locus* temporal. Da mesma forma que a luz das estrelas segue viajando após suas extinções, as luzes emitidas pela literatura permanecem viajando e afetando, mesmo após a extinção de eventual (eventuais) autor(es). Reiter e Ansky não coincidem fisicamente. Muito possivelmente Ansky já está morto quando Reiter encontra seus escritos. No entanto, os papéis de Ansky são luzes que seguem emanando de uma estrela (talvez) morta e formam uma nova constelação com Reiter – uma comunidade ou uma civilização, como veremos adiante.

As palavras de Ansky resistem à sua morte, ao stalinismo, ao nazismo, ao tempo. Elas remetem à discussão de Didi-Huberman sobre as possíveis resistências (e sobrevivências) ao apocalipse:

Aconteceu até mesmo de as palavras mais sombrias não serem as palavras do desaparecimento absoluto, mas as de uma sobrevivência 'apesar de tudo', quando escritas do fundo do inferno. “Palavras-vagalumes”, ainda, as dos jornais do gueto de Varsóvia e das crônicas de sua insurreição; “palavras-vaga-lumes” as dos manuscritos dos membros do *Sonderkommando* ocultos sob as cinzas de Auschwitz e cujo “lampejo” dependia do soberano desejo do narrador, daquele que quer contar, testemunhar para além de sua própria morte. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 131, *grifo no original*)

Ora, o lirismo e a potência da obra de Bolaño parece-nos formada por essas palavras-vaga-lumes, palavras não do desaparecimento absoluto, do apocalipse, mas “de uma sobrevivência ‘apesar de tudo’”. Palavras resistentes, “escritas do fundo do inferno”, ideia órfica de descida ao inferno (BLANCHOT, 2011) – com os olhos bem abertos<sup>5</sup>. Em sua obra crítica e ensaística, compilada no volume póstumo *Entre paréntesis*, Bolaño (2013) comenta essa ideia em diversos momentos e a apresenta como central para o ofício dos escritores. Quanto trata do chileno Pedro Lemebel, afirma “Lemebel é valente,

---

<sup>5</sup> Em poema de *La Universidad Desconocida* (2007), lemos: “A sabedoria consiste em manter os olhos abertos/durante a queda” (idem, p.125); ou, ainda, “Sonhei com detetives gelados, detetives latino-americanos/que tentavam manter os olhos abertos/no meio do sono [sueño]./Sonhei com crimes horríveis/e com tipos cuidadosos” (idem, p. 340).

isto é, sabe abrir os olhos na escuridão, nesses territórios nos quais ninguém se atreve a entrar” (BOLAÑO, 2013, p. 65). Ao tratar de outro chileno, Rodrigo Lira, afirma algo bastante similar: “Rodrigo Lira, diferente da maioria de seus contemporâneos, não é um habitante involuntário de um sonho incompreensível, mas um habitante voluntário, alguém que tem os olhos abertos no meio do pesadelo” (*idem*, p. 96).

Bolaño entende que a literatura escrita pelos “poetas verdadeiros” é aquela que ousa “adentrar-se na escuridão com os olhos abertos e que mantém os olhos abertos aconteça o que acontecer” (*idem*, p. 149)<sup>6</sup>, ideia que também remete a Hans Reiter e a Borís Ansky. Ambos imersos no horror da Segunda Guerra Mundial, um deles em relação direta com o nazismo e o outro imerso no stalinismo. Se um convite é feito ao leitor de 2666 para entrar na escuridão – de Santa Teresa, da guerra, do genocídio nazista – isso deve ser feito com os olhos abertos no meio do massacre, para que seja possível buscar os vaga-lumes que ali estão e podem aparecer, as sobrevivências e resistências que ali podem ser lidas.

Em *Amuleto*, a narradora Auxilio Lacouture conta a história de uma “geração inteira de jovens latino-americanos sacrificados”, aqueles nascidos por volta da década de 1950. Na cena final do romance, os jovens caminham rumo a um abismo. Enquanto caminham, cantam; marcham, entoando canções,

porque ainda que o abismo os tenha tragado, o canto seguiu no ar do vale [...] Uma canção apenas audível, um canto de guerra e de amor [...]. E ainda que o canto que ouvi falasse de guerra, das façanhas heróicas de uma geração inteira de jovens latino-americanos sacrificados, eu soube que acima de tudo falava do valor e dos espelhos, do desejo e do prazer.

E esse canto é nosso Amuleto. (BOLAÑO, 1999, pp. 154-155)

Juventude, valentia, amizade e literatura, todos elementos que poderiam ser lidos como vaga-lumes, repletos de potência, muitas vezes errantes e marginais, que compõem uma constelação ou uma comunidade que resiste. Além disso, em *Amuleto*, leremos que estes jovens, “apesar de caminharem juntos não constituíam o que comumente se chama uma massa: seus destinos não estavam imbricados em uma ideia comum. Unia-os somente sua generosidade e sua valentia” (*idem*, p. 153). Ou seja, a juventude, a valentia e a resistência parecem unir em constelação os corpos frágeis que, mesmo diante do

---

<sup>6</sup> Essas passagens nos remetem a trecho de “A Literatura e a Vida”, de Deleuze (1997, p. 14), no qual se lê que o escritor “goza de uma frágil saúde irresistível, que provem do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe, contudo, devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados.



abismo, mesmo sacrificados, deixam um canto, “uma canção apenas audível”, “apenas um murmúrio quase inaudível” (*idem*, pp. 153-154), recuperado e reinventado na obra de Bolaño. Deixam suas poesias recitadas ao vento diante do que, a narradora afirma: “esses rapazes são a esperança” (*idem*, p. 58).

Esses cantos frágeis, resistentes e contudo menores poderiam ser pensados como literatura. Na narração de *Auxilio Lacouture*, lemos: “porque escrevi, resisti” (*idem*, p. 147). Ela se refere aos poemas por ela escritos em papel higiênico quando esteve escondida em um banheiro da UNAM, durante a invasão da Universidade pelo exército mexicano, em 1968. Sobre isso, Gonzalo Aguilar (2006, pp. 147-148) afirma que:

nessa aproximação do horror e do medo, se vislumbra uma saída, a possibilidade de um encontro genuíno com os documentos da civilização liberados do pesadelo e da barbárie [...]. A literatura sempre está a ponto de ser “uma literatura de esgoto” ou de “lixão” ainda que, nesse mesmo reconhecimento, pode nos entregar um momento de encontro ou de amizade verdadeira.

Se Auxílio pensa a literatura como resistência, podemos pensá-la também como valentia, como vitalidade, como esperança e como ‘possibilitadora’ da formação de uma comunidade ou constelação menores sob as fortes luzes dos holofotes. A literatura que acompanha Ansky e Reiter é a mesma que, segundo Bolaño, tornou a passagem pelo stalinismo e pelo nazismo possível para muitos europeus: “Penso nas russas que fizeram a revolução e que suportaram o stalinismo, que foi pior que o inverno, e o fascismo, que foi pior que o inferno, e que sempre estiveram acompanhadas por um livro, quando o lógico teria sido se suicidar” (BOLAÑO, 2013, p. 110). A literatura parece atuar para Bolaño como os jornais do gueto de Varsóvia, os manuscritos dos membros do *Sonderkommando* ou as quatro únicas fotografias existentes das execuções em uma câmara de gás nazista de Birkenau – tema desenvolvido por Didi-Huberman em *Images malgré tout* (2004). Ou seja, como vaga-lume, como uma pequena luz de vida, intermitente e frágil, no meio do horror: seja do nazismo, do stalinismo ou da biopolítica das sociedades capitalistas contemporâneas. A visão de Bolaño da literatura passaria pelo que ele certa vez afirmou em uma entrevista: “Ter o valor, sabendo previamente que será derrotado, e sair a lutar: isso é a literatura” (*apud* FRESÁN, 2008, p. 293, *trad. nossa*).

Consideramos de fundamental importância pensar nesses “seres que se encontram e desencontram” (RÓDENAS, 2008, p. 316): não apenas em 2666, mas em diversos momentos da obra de Bolaño. A ideia de uma comunidade de poetas (e amigos) marginais é central em *Los detectives salvajes*, mas também surge em alguns poemas de Bolaño, que nos ajudam a pensar as questões aqui em discussão. A discussão sobre a

relação da literatura com comunidades de poetas marginais é atravessada pelo tema da amizade. Em um breve texto de Bolaño constante de *Entre paréntesis*, lemos o seguinte:

Uma pessoa está preparada para a amizade, não para os amigos. E às vezes nem sequer para a amizade, mas pelo menos faz o esforço: geralmente tateamos na escuridão, [...] com a escuridão de uns gestos, de umas sombras que em algum momento acreditamos familiares e que na realidade são tão estranhas quanto um dinossauro.

Às vezes isso é um amigo: a silhueta de um dinossauro que atravessa um pântano e que não podemos agarrar nem chamar nem advertir de nada. São raros/estranhos os amigos: desaparecem. São muito raros/estranhos: às vezes, ao cabo de muitos anos, voltam a aparecer. (BOLAÑO, 2013, p. 126).

Ao recordar a amizade mediada pela literatura que aproxima Reiter e Ansky, não podemos deixar de citar a amizade entre os personagens-poetas marginais de *Los detectives salvajes*, notadamente entre Arturo Belano e Ulises Lima. Inseparáveis nos anos de 1970, os personagens assumem trajetórias distintas após saírem do México. Essas trajetórias são muito parecidas àquelas de Roberto Bolaño e Mario Santiago, conforme lemos em entrevistas e outros textos do primeiro. Dentre os textos de Bolaño com a presença dos personagens Ulises Lima ou Mario Santiago, caberia destacar o poema ‘El Burro’, de *La Universidad Desconocida*, em que lemos:

Às vezes sonho que Mario Santiago  
Vem buscar-me com sua moto negra.  
E deixamos atrás a cidade e à medida  
Que as luzes vão desaparecendo  
Mario Santiago me diz que se trata  
De uma moto roubada, a última moto  
Roubada para viajar pelas pobres terras  
Do norte, na direção do Texas  
Perseguindo um sonho inominável,  
Inclassificável, o sonho de nossa juventude,  
Isto é o sonho mais valente de todos  
Os nossos sonhos. (BOLAÑO, 2007, p. 383)

No poema, notamos essa possível comunidade de dois seres marginais sobre uma moto roubada, deixando as ferozes luzes da Cidade do México para trás, indo em direção à escuridão do norte mexicano, onde se localiza Santa Teresa, inferno de 2666. Mas ambos, juntos, tais como um fugaz ponto de luz, vão ao coração da escuridão, com os olhos abertos, perseguindo com valentia o sonho de suas juventudes. E, se observamos as últimas duas estrofes, podemos talvez notar que essa amizade atravessada pela poesia e pela marginalidade, é repleta de potência e de esperança. A amizade que une o narrador do poema e Mario Santiago remete-nos à amizade que une Ansky e Reiter, ou ainda à amizade que une Huckleberry Finn e Jim, tratada por Bolaño em “Nuestro guía en el

desfiladero” (2013, pp. 269-280): “(...) uma lição de civilização de dois seres totalmente marginais, que têm um ao outro e que se cuidam sem ternura nem branduras de nenhum tipo, como se cuidam entre si alguns foras-da-lei” (*idem*, p. 271).

Os escritos do poeta judeu passam a acompanhar Reiter – como um amigo – e a cuidá-lo e protegê-lo. No entanto, esse cuidado e proteção não se dão de maneira direta e determinada, afinal não há nada na escrita de Ansky que busque cuidar de um leitor como Reiter ou de qualquer outro. A amizade que une Reiter e Ansky, “sem ternura nem branduras” requer um constante trabalho por parte do leitor Reiter. Estendendo a reflexão para a obra de Bolaño em geral, podemos entender melhor como o caráter potencialmente político de seus escritos poderia ser associado à proposta de uma amizade na qual o leitor tem um papel fundamental de fazer funcionar o texto.

A amizade proposta pela literatura poderia agenciar a criação de uma nova (ainda que pequena) civilização (ou constelação, ou comunidade). A capacidade de criar algo coletivo aponta para um incremento da capacidade de sobrevivência, de vida, dos membros dessa civilização. Ainda sobre Huck Finn e Jim, Bolaño afirma: “Sobreviver. Essa é uma das magias que o leitor encontra neste romance. Capacidade para sobreviver. Lida com atenção e lida pelo menos dez vezes, até é possível que algo dessa magia se desprenda de suas páginas e comece a circular pelo sangue de quem lê” (*idem*). Ou seja, a comunidade, civilização ou constelação formada pela literatura conta com essa potência de se estender por seus leitores, de convocar seus leitores para essa civilização – reduzida, intermitente, frágil, ‘menor’.

Por fim, podemos verificar nos ensaios e entrevistas de Roberto Bolaño como a escritura é para ele fundamental ao se confrontar com a realidade latino-americana da segunda metade do século XX – e, em especial, com a realidade das ditaduras militares e com o fenômeno dos feminicídios em Ciudad Juárez. Bolaño sobrevive pela escrita. E, no seio dessa escrita, empreende sempre uma busca. Sobre esse ponto, central em sua obra, citamos a seguinte passagem:

Kafka compreendia que as viagens, o sexo e os livros são caminhos que não levam a nenhuma parte, e que, no entanto, são caminhos pelos quais há que se penetrar e se perder para voltar a se encontrar ou para encontrar algo, o que seja, um livro, um gesto, um objeto perdido, para encontrar qualquer coisa, talvez um método, com sorte; o 'novo', o que sempre esteve ali. (BOLAÑO, 2010, p.158)

Por meio da escritura – que costumava comparar com as viagens, a leitura e o sexo – Bolaño chega ao final de *2666* contando mais uma história – incidental se

olharmos para o resto do romance. O último ‘conto’ de 2666 é aquele de Alexander fürst Pückler, suposto descendente do criador do sorvete que Archiboldi toma num terraço em Hamburgo. E o narrador nos apresenta mais essa história, antes de concluir o romance com uma abertura para mais narração, para uma busca no meio da escuridão e do horror: “Sim, sim, de fato, assim o creio – disse Archiboldi enquanto se levantava e se despedida do descendente de fürst Pückler. Pouco depois saiu do parque e na manhã seguinte partiu para o México” (BOLAÑO, 2004, p. 1119).

### **Referências**

AGUILAR, Gonzalo. Roberto Bolaño, entre la historia y la melancolía. In: MANZONI, Celina (org). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2006.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOLAÑO, Roberto. **2666**. Barcelona: Anagrama, 2004.

\_\_\_\_\_. **Amuleto**. Barcelona: Anagrama, 1999.

\_\_\_\_\_. **El gaucho insufrible**. 4. ed. Barcelona: Anagrama, 2010

\_\_\_\_\_. **Entre paréntesis**. 7. ed. Barcelona: Anagrama, 2013.

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

\_\_\_\_\_. **Los detectives salvajes**. Barcelona: Anagrama, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

FRESÁN, Rodrigo. El samurai romántico. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008

KLINGER, Diana. **Literatura e ética: da forma para a força**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

PAULS, Alan. La solución Bolaño. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008

RÓDENAS, Juan Antonio Masoliver. Palabras contra el tiempo. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo;