

## ROBERTO BOLAÑO: O ESPELHO TURVO DA LITERATURA

Felipe Mansur <sup>1</sup>

**Resumo:** A literatura de Roberto Bolaño encena a situação crítica da literatura entre os séculos XX e XXI. O presente trabalho analisa a perspectiva da experiência de violência em sua relação com a literatura por meio da análise de duas obras do autor: a última parte de *A literatura nazi nas Américas* e *Estrela distante* – narrativas centradas no mesmo episódio ficcional: a vida de um infame tenente chileno das Forças Aéreas e sua participação no regime de Pinochet como poeta e assassino. Ex-vanguardista e narrador da derrocada de uma geração de latino-americanos, Bolaño, em suas obras, revelam o peso do testemunho em uma era de barbárie.

**Palavras-chave:** Roberto Bolaño; Violência; Dadaísmo


Um trabalho de crítica literária em torno da escrita do chileno Roberto Bolaño exige, prematuramente, uma série de observações capazes de situar, não apenas o interesse específico que emerge de sua obra de ficção, mas, sobretudo, o olhar do próprio crítico, ou seja, a situação do leitor de Bolaño detentor da voz neste texto, sujeito igualmente específico.

Acrescento, ainda de forma preliminar à análise, que minhas observações começam por uma série de negativas fundamentais à percepção desta leitura, a saber: não proponho aqui um trabalho de crítica literária inserido em qualquer discussão identitária da chamada literatura hispano-americana; o autor deste texto não possui a formação, a fluência e o conhecimento da língua espanhola, quiçá de suas inúmeras variações em solo americano – fenômeno importante em se tratando da literatura de Bolaño; e como última negativa prévia, proveniente das anteriores, o próprio fenômeno denominado *boom* da literatura latino-americana, cujos desdobramentos acabariam por exercer o papel de contraponto histórico ao discurso dos autores de fim de século, como Bolaño, não possui o mesmo peso e significado para os leitores brasileiros, que, a grosso modo, também se sentiram estrangeiros durante esse período da literatura, dada a predominância de autores hispano-americanos, e não brasileiros, na formação do cânone do *boom*.

Sendo assim, este trabalho precisa ser entendido como investida inicial de um leitor brasileiro sobre o vasto universo ficcional de Roberto Bolaño. E que não pretende, pelas negativas apresentadas, dar conta de um (possível) discurso identitário dentro da tradição da literatura latino-americana. O que desejo apresentar, enfim, seria uma breve

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada pela UERJ, professor substituto do setor de Língua Portuguesa do CAp UFRJ e professor adjunto de Letras da Faculdade UNYLEYA. Contato: [felipebmansur@gmail.com](mailto:felipebmansur@gmail.com)




observação da condição do escritor e da vida literária encenadas sistematicamente pela obra de Bolaño, o que, talvez, possibilite um caminho inicial para análise do peculiar projeto narrativo desenvolvido pelo autor.

Trata-se, talvez, de uma dramatização da vida e da literatura, categorias inseparáveis para muitos dos personagens de Bolaño, em que a maioria das narrativas do escritor chileno sedimenta sua potencialidade de humanização no meio de uma realidade, muitas vezes, desumana. Por meio do recurso do testemunho ou do depoimento, inclusive, a narrativa de Bolaño emerge como a voz perdida de uma experiência, retirada muitas vezes dos escombros das ditaduras latino-americanas. Alia-se, ainda, ao recurso do estilo testemunhal, o apelo constante de suas narrativas à tradição policial, a um movimento discursivo que parte em busca do nome do assassino, da resolução do enigma, finalmente.

A figuração dramática das ações dos personagens, expostas muitas vezes por meio da fala testemunhal, enfatiza na leitura o sentido da procura, da busca pela resposta, seja pelo nome do assassino, seja pela figura oculta do escritor. Ao mesmo tempo, sua narrativa é estruturada por meio de recursos como o da *série* ou do *arquivo literários*, em que poetas, escritores, críticos, professores, editores, reais ou fictícios, têm suas vidas dimensionadas e ressignificadas – e de certa maneira organizadas – pela própria literatura. Bibliotecas inteiras se formam durante o percurso da narrativa de Roberto Bolaño, confesso admirador de Borges. Contudo, o que o escritor chileno acrescenta ao centro de sua ficção remete profundamente também a alguns dos problemas do pensamento contemporâneo: a violência e o lugar (ou o sentido) da arte.


Diante do universo vasto da ficção de Bolaño, e do caráter inicial deste trabalho de pesquisa, era preciso então delimitar um ponto de partida, escolher um dos possíveis caminhos oferecidos pelos contos e romances do autor. Caminhos que se reencontram em processos ficcionais distintos, de acordo com o gênero e a estrutura em que se inserem. Caminhos que são preenchidos pela vida de personagens de origens e destinos absolutamente diversos, mas que se identificam pela marca da *experiência literária*. Os nomes desses personagens, para os leitores de Bolaño, vão se revelando nomes indicadores de experiências de vida profundamente conectadas à própria literatura. Em *Os detetives selvagens*, é fácil reconhecer esse processo pelos nomes de Arturo Belano e de Ulises Lima, alter-egos, respectivamente, do autor e de Mario Santiago Papasquiaro (poeta mexicano coparticipante do movimento infrarrealista, do qual fez parte também



Bolaño), onipresentes em toda a estrutura do romance, formada por dezenas de narradores diferentes espalhados no tempo e no espaço. Assim também pode ser entendido o nome de Benno Von Archimboldi, pseudônimo do autor alemão Hans Reiter, que também ocupa a visão da primeira e da última parte de *2666*, seja como autor recluso, cuja obra alimenta o trabalho de quatro professores universitários, seja como o protagonista da narrativa de sua vida, em que se confunde a própria história dos alemães do pós-guerra.

O nome, contudo, que escolhi trilhar neste trabalho, não está presente nos dois maiores romances do autor. Ele aparece em outros três momentos: no último verbete do besteiário *A literatura nazi nas Américas*, como protagonista do romance *Estrela distante*, ambas as obras de 1996, e mais uma vez em *Chamadas telefônicas* (1997), no conto chamado “Joanna Silvestri”. Trata-se de “Ramírez Hoffman, o infame”, segundo o título de sua aparição em *A literatura nazi*. Seu nome falso é Emilio Stevens, utilizado para encobrir sua verdadeira identidade no Chile de Allende. A história de Hoffman seria reescrita, em forma de romance, em *Estrela distante*, renomeado agora como Carlos Wieder, cujo nome falso passou a ser Alberto Ruiz-Tagle. Já em “Joanna Silvestri”, uma ex-atriz de filmes pornográficos conversa com um detetive interessado no nome de R. P. English, possível codinome do mesmo personagem, que teria trabalhado como câmera em produções protagonizadas por Joanna. Curiosa em entender a razão do sujeito, ela nos conta a seguinte passagem: “E o que fez o tal English?, pergunto ao detetive. Ele prefere não me responder, mas ante a firmeza do meu olhar diz: *barbaridades*”. (BOLAÑO, 2010, p. 180) Nesse ponto do texto, o leitor de Bolaño precisa estar atento. Já ouviu esse nome e os caminhos que ele percorre. Está tanto em *A literatura nazi* quanto em *Estrela distante*, é um dos nomes falsos utilizados por Hoffman/Wieder na fase obscura de sua vida e dessa forma registrado nas duas aparições narrativas anteriores.

Vários nomes para um mesmo personagem de uma história que definiremos como *exemplar* para a narrativa de Bolaño. Tomo aqui o termo de empréstimo de Marcos Natali, que o utiliza em “Da violência, da verdadeira violência” (primeiro dos ensaios reunidos no livro *Toda a orfandade do mundo* (2016) organizado por Antônio Marcos Pereira e Gustavo Silveira Ribeiro). É desse modo que Natali trata *Olho Silva*, conto de abertura do livro *Putas assassinas*, como *exemplar*, assim como seu protagonista, o fotógrafo Mauricio Silva. O argumento de Natali é a de que a estrutura do conto remete a alguns recursos próprios da parábola que podemos identificar como dois: (1) a introdução ao




texto como uma convocação à leitura, uma interlocução própria do texto anedótico, que antecipa a necessidade de se conhecer uma história (“Vejam como são as coisas” (BOLAÑO, 2013, p. 7.) avisa o narrador em “Olho Silva); (2) além da indicação de que “em algum momento da narrativa haverá um giro. [...] O caráter enigmático é, portanto, parte do sentido das coisas, e é o seu desvelamento o que o receptor aguarda a partir desse momento”.

E assim também gostaríamos de pensar o caminho infame do tenente da aeronáutica chilena, exímio piloto e poeta de vanguarda, Ramírez Hoffman ou Carlos Wieder. Com qualquer um dos nomes, certamente se enquadra na figura do “anjo do infortúnio” (BOLAÑO, p.49), como o batiza um dos personagens de *Estrela distante*. O desejo deste trabalho é o de percorrer brevemente o caminho desse anjo e a formação de seus evidentes escombros, que se confundem com toda a geração latino-americana da década de 50 – parâmetro histórico fundamental para a elaboração da dimensão humana das narrativas de Bolaño, cujos desdobramentos e sequências não caberiam neste trabalho. Contudo, reconhecer essa condição é imperativa para a devida atenção aos dilemas éticos dos personagens do autor. Em “Olho Silva”, por exemplo, o narrador chega a afirmar que da “verdadeira violência não se pode escapar. Ao menos não nós, os nascidos na América Latina na década de 50” (BOLAÑO, 2013, p.11 ). Ramírez Hoffman, como nos informa *A literatura nazi*, nasceu em Santiago, em 1950, e, de fato, não escapou à violência que marcaria sua geração.


A história de Hoffman/Wieder, ou ainda, a história da vida desse anjo do infortúnio perpassa a vida de uma coletividade, a experiência fascista das ditaduras militares das décadas de sessenta e setenta, que jogaria milhões de jovens latino-americanos dentro da máquina violenta da história. A violência inescapável. Até mesmo para a própria literatura, como a vida do sargento chileno nos revelaria. Voltando ao ensaio de Natali, o crítico vê nesse aspecto o esboço mesmo de uma “teoria da literatura” para Bolaño, de uma relação irresistível entre violência e literatura: “Haverá aí uma fórmula, uma teoria da literatura? Se houver, parece ser algo como o seguinte: embora seja comum em muitas tradições literárias a crença na imunidade da literatura ao horror, nem nela se escapa da violência.” (NATALI, 2016, p. 28)

E o que conta a história de Hoffman/Wieder? Em poucas palavras, trata-se da vida de um agente duplo. Antes do golpe militar de Pinochet, Hoffman/Wieder fingia ser outra



peessoa. Frequentava oficinas de poesia, usava nome falso, afirmava-se autodidata, herdeiro de algumas terras no sul. Não vinha do mesmo lugar que os outros jovens de sua idade também participantes das oficinas de poesia. Aproximou-se de todos, sobretudo das mulheres, sobre as quais exercia um poder de sedução considerável. Uma figura diferente, como diz o narrador, a quem não se dava muita importância como leitor ou autor de poesias. Após o golpe, quando vários foram presos e desaparecidos, as oficinas de poesia fecharam, e Stevens/Ruiz-Table, como tantos outros, sumiu. Reapareceu dias depois, de visita às irmãs gêmeas que despertavam o interesse de todos da oficina, e que naquele momento obscuro vivam na casa de uma tia, no interior. Após o jantar, em que leram poemas e tocaram violão, foram dormir. De madrugada, Stevens/Ruiz-Table despertou, na escuridão encontrou o quarto da tia, dona da casa, onde a assassinou com uma faca. Logo depois chegaram outros homens, entraram na casa pelas mãos de Stevens/Ruiz-Table, e as irmãs Venegas/Garmendia nunca mais seriam vistas, destino de tantos latino-americanos nascidos nos anos cinquenta. Essa é a primeira parte da história.

Passada a revelação do real interesse de Hoffman/Wieder em participar da oficina de poesia, a narrativa apresenta o surgimento de sua poesia. Pilotando um caça alemão Messerschmitt, passou a compor nos céus do Chile em aparições cada vez mais concorridas e incensadas pelo regime. Escrevendo no ar, o poeta / piloto apresenta os pilares de sua poética: a morte, a purificação, o Gênesis, o Chile... Era a aproximação das vanguardas poéticas com os ditames fascistas do período. Finalmente, no auge de seu prestígio, após uma apresentação aérea caótica num dia de céu nebuloso e carregado, Hoffman/Wieder preparou uma segunda obra, complementar aos poemas aéreos, um poema visual, como prometia aos convidados a conhecer essa instalação, montada no quarto de um apartamento emprestado por um amigo. O poema era composto por várias fotos de mulheres assassinadas, formando um mosaico de violência capaz de chocar a todos os presentes, forçando o dono da casa e os superiores de Hoffman/Wieder a chamarem a polícia secreta para desaparecer com aquelas fotos e se esquecerem do poeta / piloto e de sua obra. É o fim de sua carreira – e o começo da perseguição. Desapareceu do Chile, muda novamente de nome, exerce várias profissões. É localizado na Europa. Seus possíveis nomes aparecem em algumas revistas e jornais de vanguarda artística, até que é reconhecido na Espanha nos anos noventa, com a ajuda do testemunho do narrador, também frequentador das oficinas de poesia com Hoffman/Wieder, que o vê e ainda pede




ao detetive que o persegue para que se esqueça do passado, que não seria necessária mais qualquer vingança. Mas não se escapa da violência, e o detetive que entrevistou Joanna Silvestre em *Chamadas telefônicas*, financiado por chilenos em busca de justiça, termina seu trabalho quando o narrador confirma quem é o homem por trás dos nomes.

É preciso pensar, então, de que modo essa história de vanguardas artísticas, violência extrema e caça policial, experiências definidoras da geração latino-americana dos anos cinquenta, poderá servir de exemplo para a literatura de Bolaño, como falamos há pouco. O caráter duplo do agente infiltrado, a variação de seus nomes, é o princípio da formação do enigma que emerge como força da literatura do autor chileno. Na história da vida do poeta / piloto, sua apresentação, já ao princípio da narrativa, revela essa condição por meio de seus dois nomes: o real e o falso. Dessa simples apresentação, nasce o enigma e a promessa do giro na narrativa, de que falou Natali a respeito do caráter de parábola do texto de Bolaño. Em *A literatura nazi*, por exemplo, assim o narrador nos introduz à história: “A carreira do infame Ramírez Hoffman deve ter começado em 1970 ou 1971, quando Salvador Allende era Presidente do Chile. § Quase com toda a certeza participou no ateliê de literatura de Juan Cherniakovski em Concepción, no sul. Nessa altura fazia chamar-se Emilio Stevens” (BOLAÑO, 2014, p. 173). Em *Estrela distante*, o narrador é ainda mais direto: “A primeira vez que vi Carlos Wieder foi em 1971 ou talvez 1972, quando Salvador Allende era presidente do Chile. § Dizia chamar-se Alberto Ruiz-Tagle e às vezes aparecia na oficina de poesia de Juan Stein, em Concepción, a chamada capital do Sul.” (BOLAÑO, 2012, p. 11) Ora, ao antecipar o nome falso (e condicionado ao regime democrático em queda), salientado pelo uso da forma “dizia / fazia chamar-se”, o narrador promete ao leitor a *revelação* do nome e o significado de sua ocultação, enfim, o “desvelamento” prometido pela parábola.

E ainda é preciso acrescentar que em *Estrela distante* o próprio prólogo faz referência à história que fecha a coleção de escritores de *A literatura nazi*. Bolaño afirma ao leitor que:

no último capítulo de meu romance *A literatura nazi na América*, narrava-se de modo talvez esquemático demais (não passavam de vinte páginas) a história do tenente Ramírez Hoffman, da FACH. Essa história me foi contada por meu compatriota Arturo B, veterano das guerras floridas e candidato a suicida na África, que não ficou satisfeito






com o resultado final. O último capítulo da *Literatura nazi* servia como um contraponto, ou talvez como anticlímax, para todo o conteúdo literário grotesco que o precedia, e Arturo queria uma história mais longa, não como um reflexo ou um resultado da explosão de outras histórias, e sim como reflexo e explosão em si mesma. Portanto, isolamo-nos por um mês e meio em minha casa de Blanes e, a partir do último capítulo, ao embalo de seus sonhos e pesadelos, compusemos o romance que o leitor tem em mãos agora. Minha função limitou-se a preparar bebidas, consultar alguns livros e discutir, com ele e com o fantasma cada vez mais vivo de Pierre Menard, a pertinência da repetição de vários parágrafos. (BOLAÑO, 2012, p. 9)

Além de um aviso quanto à repetição de trechos ficcionais (cuja irônica menção a Pierre Menard já mais nada esconde), o prólogo remete ao texto anterior, inserido em uma espécie de arquivo ficcional de escritores, justamente o romance *A literatura nazi*. Obra que reaparece em *Estrela distante* quando Bibiano O’Ryan, amigo de Arturo Belano, revela o projeto de escrever

“um livro, uma antologia da literatura nazista americana. Um livro grandioso, [...] que conteria todas as manifestações da literatura nazista do nosso continente, desde o Canadá [...] até o Chile, onde certamente encontraria tendências para todos os gostos. Enquanto isso, não esquecia Carlos Wieder, e reunia tudo que aparecia sobre ele ou sua obra com a paixão e a dedicação de um filatista. (BOLAÑO, 2012, p. 47)


Inserido em uma sequência de vidas literárias abjetas, identificadas pelo nazismo e pela origem americana, o nome de Ramírez Hoffman ocupa o lugar do desfecho – ainda que por sua estrutura de arquivamento, os textos de *A literatura nazi* permaneçam de alguma forma passíveis de continuações e atualizações. Ainda assim, a posição culmina em alguma interpretação, como o próprio autor faz no prólogo de *Estrela distante* e na importância de sua história dentro do projeto de Bibiano. Desse modo, a exemplaridade da história da vida do tenente da FACH se torna evidente a partir do momento em que ela se destaca da série em que estava localizada. Em outras palavras, a história desse poeta nazista latino-americano (agora renomeado como Carlos Wieder em *Estrela distante*) é, ao mesmo tempo parte de um conjunto de exemplos (os escritores nazistas latino-americanos) e o exemplar que se destaca por sua singularidade ou, como queria Belano, pelo “reflexo e explosão de si mesma” enquanto narrativa.



Para Marcos Natali, o personagem Olho Silva (fotógrafo como o tenente Hoffman/Wieder) demonstra ser aquele que tentou escapar à violência, dada sua natureza pacífica, mas que se encontra com ela de forma inevitável diante da prostituição infantil em que se depara em uma viagem à Índia. O piloto / poeta, por sua vez, encontrou na violência uma forma de expressão ideológica e, sobretudo, estética: “A morte é o Chile”, afirma um de seus versos aéreos, enquanto o conjunto de fotos de cadáveres de mulheres expõe à vista dos chilenos o significado *real* desse verso. Hoffman/Wieder, portanto, assume a posição de sujeito/artista da violência – causando constrangimento ou repulsa do público. Contudo, o crime essencial que o tenente comete, cuja pena será o ostracismo e o abandono, não provém necessariamente dos assassinatos, todos cometidos *após* o golpe chileno, na madrugada das “guerras floridas”, na “malfadada noite”, como afirma o narrador em *A literatura nazi*. O crime se configura no momento em que aquilo que deveria habitar o subterrâneo emerge à realidade na forma de arte. É no instante seguinte à exposição das fotos que suas carreiras públicas, a militar e a literária, tornam-se inviáveis, e o personagem se torna um rastro a ser seguido pelo detetive – e pelo narrador.

Tornar o abjeto e grotesco em forma artística. Ora, o crime de Hoffman/Wieder já estava previsto muito antes da chegada da “malfadada noite” latino-americana, da violência da qual ninguém escapa. Ele está, de fato, no centro da vanguarda dadaísta. A vinculação do trabalho do poeta ao projeto dadaísta volta a aparecer durante a perseguição a seu nome em revistas literárias obscuras empreendida por Bibiano e, depois, por Arturo Belano, a quem chega pelas mãos do detetive Abel Romero, que caça Hoffman/Wieder na segunda parte de sua história. Dentre as mais variadas revistas em que o rastro do tenente da FACH aparece, uma de origem francesa trata de uma vanguarda particular, a *Escrita Bárbara*, cujo criador, um porteiro parisiense, propunha a barbárie completa dos grandes clássicos da literatura por meio de um expediente inovador: a submissão dos exemplares de grandes obras à mais grotesca degradação, a qual obedecia um rigoroso processo de isolamento completo com os livros e as mais variadas formas de vilipendí-los: defecando, urinando, ejaculando em suas páginas, constantemente, por um período de uma semana. Arturo Belano, investigando a revista, encontra o nome de Julien Defoe, autor de um poema e de um texto crítico sobre a *Escrita Bárbara*, que para ele se trata, na verdade, de Hoffman/Wieder. A crítica exalta os autores da *Escrita Bárbara* e conclama que a nova literatura deve ser feita por quem está de fora dela: “uma literatura escrita por





gente alheia à literatura (assim como a política, tal como vinha acontecendo e o autor se regozijava com isso, devia ser feita por gente alheia à política). A revolução ainda pendente da literatura, afirmava Defoe, significará, de alguma forma, sua própria abolição.” (BOLAÑO, 2012, p.129).


As palavras vanguardistas de Defoe (na verdade Hoffman/Wieder) ecoam nas ideias de outro poeta, este real, o irlandês Yeats: “Depois de Stéphane Mallarmé, depois de Paul Verlaine, depois de Gustave Moureau, depois de Puvis de Chavannes, depois do meu próprio verso, depois de nossas súbitas cores e ritmos nervosos, [...] o que mais é possível? Depois de nós, o Deus Selvagem.” (YEATS apud ALVAREZ, 1971, p. 245). O autor do livro *The savage God*, Albert Alvarez, coloca dessa forma a questão da morte na estética dadaísta:

De algum modo, a arte moderna do século XX se dedicou ao serviço desse Deus Selvagem que se satisfazia com o sacrifício do próprio sangue. Da mesma forma que aconteceu ao ramo militar, a intensa sofisticação teórica e técnica ajudou a produzir uma arte mais extrema, mais violenta, e, ainda, mais autodestrutiva que qualquer uma anterior. [...] O objetivo dadaísta era uma ação destrutiva contra todas as coisas: não apenas contra o *establishment* e a burguesia que formava sua audiência, mas também contra a arte, até mesmo contra o próprio Dada. (ALVAREZ, 1971, p. 246)

Em outras palavras, a morte na arte encena a morte *da* arte. Realmente, de alguma forma, a violência revela-se inescapável, até mesmo para a forma artística. Radicalidade extrema e humor grotesco, as bases de Dada, ganham formas monstruosas na obra de Hoffman/Wieder.

Assim, chegamos ao ponto definitivo do caráter exemplar da história do tenente da FACH: o seu aspecto enigmático, que está muito além da perseguição ao assassino em série que se encontra na narrativa. Mais do que a perversão de sua conduta, o que desperta o enigma é sua concepção artística aliada a essa perversão. Enfim, o ato de coragem e o de covardia que se encontram na base de sua criação poética.

O piloto / poeta procura criar sua obra por meios diferentes, reconduzindo o fazer poético por meio de outros *instrumentos*: o avião de guerra e a máquina fotográfica, possivelmente as duas invenções que mais revolucionaram, respectivamente, a guerra e as artes do século XX. O caça alemão Messerschmitt, identificado por um preso político na primeira aparição poética de Hoffman/Wieder, remete imediatamente à segunda guerra




– o que se relaciona, inevitavelmente, a uma forma apocalíptica de destruição. A visão de suas aparições lembra as imagens de horror descritas pelos sobreviventes dos bombardeios da segunda guerra. Por sobre as cabeças dos chilenos incrédulos reunidos em um campo de prisioneiros é, realmente, o próprio anjo do infortúnio a voz poética a espalhar versos de fumaça pelo ar.

A exposição de fotos, por sua vez, definida por ele como poesia visual, utilizará a imagem fotográfica como linguagem definitiva, isto é, que, ao contrário da fumaça, *não se apaga*. Assim como as mulheres mortas por suas mãos e transformadas em material artístico para sua obra. Poucos vanguardistas de espírito dadaísta, definidos pelo narrador como aqueles que têm “ganas de acabar com o mundo”, ousaram tamanha radicalidade.

Compreendida sua história e seu destino, assim como as ideias de sua arte, resta saber: o que nos ensina a história desse infame personagem da literatura nazi latino-americana? Seriam os perigos do fascismo quando associado às artes? Dificilmente, não apenas pelo simplismo que orienta a ideia, mas pelo fato de que muitos dos grandes artistas do século passado tiveram relações, mais ou menos intensas, com ideias originariamente fascistas. Acredito que, muito mais interessante, seria pensarmos a relação desse personagem com aquele que nos apresenta sua vida: o igualmente duplo Roberto Bolaño / Arturo Belano. Para os leitores do autor chileno, o nome de Arturo Belano é mais do que familiar, é fundamental na obra de Bolaño, já que se trata de seu alter ego em tantas narrativas. E em *Estrela distante*, inclusive, Bolaño nos indica sua presença já no prólogo do romance (como já vimos), dando a entender ser ele, Belano, a real testemunha da passagem de Hoffman/Wieder pela vida dos jovens escritores chilenos do começo da década de setenta. O resgate desse testemunho, pois, será a forma em que se insere o enigma dessa história.


A tipologia do testemunho foi utilizada ao extremo em *Detetives selvagens*, em que dezenas de narradores diferentes relatam sobre suas experiências com os personagens Arturo Belano e Ulises Lima, os *nomes* fundamentais do romance. E tanto em “Ramírez Hoffman, o infame” quanto em *Estrela distante*, é por meio do narrador-testemunha, assumido como Roberto Bolaño ou transformado em Arturo Belano, respectivamente, que conhecemos a violenta história de poesia e assassinatos que rondam o mito do personagem central. E é nessa voz que podemos pensar o enigma dessa história. Principalmente, quando se leva em consideração que, a princípio, embora não seja uma



regra, o conto que termina o inventário de escritores em *A literatura nazi* deveria ser lido antes de *Estrela distante*. Ou, pelo menos, é assim que nos parece indicar o prólogo lido aqui. Isso significa dizer que ficamos diante de uma questão crucial: o que resta dessa história, da qual já se conhece o desfecho e o sentido?

Talvez apenas para que ela seja contada novamente, para que a voz de seu testemunho seja ouvida e repetida. Ainda em Marcos Natali e seu ensaio sobre a violência em Bolaño, formula-se a pergunta que tentei transportar para minha leitura: “o que haverá num relato que justifique sua existência, apesar de tudo? Professado o sentido daquilo que virá, e que é justamente o inescapável, por que insistir em narrar?” (NATALI, 2016, p.27). Em outras palavras, reconhecendo a presença intransponível da violência, resta a saber as forças que impulsionam, ainda, o *desejo* de narrar. Em se tratando da história de Hoffman/Wieder, encontramos um sentido possível vindo da força desse testemunho: o próprio caráter de seu narrador, o autor Roberto Bolaño, ainda que renomeado por Belano na reescritura da história. Ao contrário dos outros escritores de *A literatura nazi*, Ramírez Hoffman conviveu com o narrador Bolaño, logo, o que a narrativa procura reconstruir é um retrato possível de um homem por meio do testemunho de outro, seu antagonista natural nessa história trazida das sombras das “guerras floridas”. É essa, inclusive, a razão de ter sido procurado pelo detetive Romero, com o agravante de que ambos, Bolaño/Belano e Hoffman/Widler fossem poetas, portanto, semelhantes em algum ponto. Nas duas narrativas, o narrador recusa essa relação de igualdade e pondera ser o tenente da FACH um criminoso, jamais um poeta. A réplica de Romero é tão óbvia quanto perfeita: tal diferença é apenas uma questão de ponto de vista. E nós acrescentaríamos que se assim não fosse, não existiria Dada, o surrealismo e a arte de vanguarda em geral. O mesmo caldo, inclusive, de onde saiu o poeta *infrarrealista* chileno-mexicano Roberto Bolaño nos anos setenta.

Afeito ao enigma, Bolaño oferece a seus leitores incontáveis passagens oriundas de sonhos de seus personagens. Em se tratando do “anjo do infortúnio”, Belano descreve um bem específico em *Estrela distante*. Um pesadelo, como não poderia deixar de ser, como a ordem visceral que Hoffman/Widler anuncia. Um pesadelo de autodestruição coletiva e responsabilidade individual, em que vislumbramos o risco sempre eminente do fascismo e de nossa covardia:



Estava [...] cada vez mais envolvido na história de Wieder, que era a história de alguma coisa a mais, embora, na ocasião, eu não soubesse do quê. Uma noite cheguei até mesmo a sonhar com isso. Sonhei que estava em um grande barco de madeira, talvez um galeão, e que íamos pelo Pacífico. Eu estava numa festa na cobertura da popa e escrevia um poema, ou talvez a página de um diário, enquanto olhava o mar. Alguém, um velho, começava então a gritar *um tornado!*, *um tornado!*, mas não a bordo do galeão e sim a bordo de um iate ou de pé num molhe. Exatamente como uma cena de *O bebê de Rosemary*, de Polanski. Nesse instante o galeão começava a afundar e todos os sobreviventes acabaram como naufragos. No mar, eu consegui ver Carlos Wieder, flutuando agarrado a um barril de aguardente. Eu me aferrava a uma tábua de madeira podre. Enquanto as ondas nos afastavam, eu compreendia que Carlos Wieder e eu havíamos viajado no *mesmo* barco, só que ele tinha contribuído para afundá-lo e eu não tinha feito nada, ou quase nada, para evitá-lo. (BOLAÑO, 2012, p. 118)

### Referências bibliográficas

ALVAREZ, Albert. *The savage God*. London: Penguin, 1971.

BOLAÑO, Roberto. *2666*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_ *Chamadas telefônicas*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_ *Detetives selvagens*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_ *Estrela distante*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_ *A literatura nazi nas américas*. Lisboa: Quetzal Editores, 2014.

\_\_\_\_\_ *Putas assassinas*. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

NATALI, Marco. “Da violência, da verdadeira violência” In: PEREIRA, Antonio Marcos e RIBEIRO, Gustavo Silveira. *Toda a orfandade do mundo: escritos sobre Roberto Bolaño*. Belo Horizonte: Relicário, 2016.