



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB  
INSTITUTO DE LETRAS - IL  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS - TEL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA - PÓSLIT**

**ROBERTO BOLAÑO, 2666:  
PODERES SOBRE A VIDA E POTÊNCIAS DA VIDA**

GUSTAVO ALMEIDA RAPOSO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM LITERATURA

BRASÍLIA - DF

MARÇO DE 2016



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB  
INSTITUTO DE LETRAS - IL  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS - TEL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA - PÓSLIT**

**Roberto Bolaño, 2666:  
poderes sobre a vida e potências da vida**

**Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de mestre em Literatura.**

**Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Junia R. de Faria Barreto**

**GUSTAVO ALMEIDA RAPOSO**

## **BANCA AVALIADORA**

Profª Drª. Junia Regina de Faria Barreto (TEL/UnB)  
(Orientadora)

---

Prof. Dr. Karl Erik Schøllhammer (Departamento de Letras/PUC-Rio)  
(Examinador externo)

---

Prof. Dr. Anderson Luís Nunes da Mata (TEL/UnB)  
(Examinador interno)

---

Profª. Drª. Anna Herron More (TEL/UnB)  
(Suplente)

---

Brasília, 16 de março de 2016

À Laila Melchior

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) da Universidade de Brasília e, em especial, ao seu Programa de Pós-graduação em Literatura (Pós-LIT), por possibilitar o desenvolvimento deste trabalho.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Júnia Regina de Faria Barreto, minha orientadora, por todo o apoio e por acreditar em minha pesquisa.

Aos Professores Doutores Karl Erik Schøllhammer, Anderson Luís Nunes da Mata e Anna Herron More que, tão gentilmente, aceitaram empreender a leitura e avaliação deste trabalho.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Isabel Edom Pires e ao Prof. Dr. Paulo César Thomaz, pelas atentas leituras e comentários a textos parciais que compuseram esta dissertação.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa 'Representações da Violência na Literatura', em especial a Anne Louise Dias, Paula Fabrisia Fontinele de Sá, Cândida Lanner Rodrigues, Verônica Maria Bianco Barbosa, Walmir Lacerda Góis e Mariana Muniz de Oliveira, pelo apoio e pelas discussões. A Guilherme de Sousa Santos, pelo suporte no final.

Aos colegas Luiz Eudasio Capelo Barroso Silva, Pedro Ivo Rocha de Macedo, Emanuelle Alves Melo, Marcus Rodolfo Bringel de Oliveira e Valesca Scarlat Carvalho da Fonseca, minha turma, pela companhia.

A Pablo Cardoso e Marcelo Salum, pela compreensão.

A João Paulo Marra Denófrío, pela amizade.

E, com imenso carinho, ao meu amor Laila Melchior, cujas repetidas leituras, comentários, sugestões; cuja paciência e apoio, sempre e em todos os níveis, tornaram este trabalho possível.

*“Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,  
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?  
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!”*

Charles Baudelaire, 'Le Voyage'

## RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo pensar o romance de Roberto Bolaño *2666*, em diálogo com sua obra, a partir de duas leituras possíveis: a leitura do horror, da violência e da morte e a leitura das 'potências da vida'. Para tanto, as noções de biopoder e de biopolítica funcionam como ideias organizadoras do texto, sendo consideradas em suas duas interfaces: como "poder sobre a vida" e como "potência da vida". No primeiro momento deste trabalho, é realizada leitura de dois momentos de *2666*: o genocídio judeu na Segunda Guerra Mundial e os feminicídios de Santa Teresa. No segundo momento, é realizada uma busca e a análise de potências vitais na obra de Roberto Bolaño, incluindo *2666*. Nesse percurso, são abordadas as relações possíveis entre literatura e vida, passando por uma discussão da noção de exílio em Bolaño e pela ideia de 'literatura menor' de Deleuze e Guattari, afim de melhor ancorar a reflexão em torno da obra bolañiana. Ao final do segundo momento, as potências de vida na obra de Bolaño, notadamente em *2666*, são apontadas e pensadas como 'vaga-lumes', em diálogo com as ideias de George Didi-Huberman.

**Palavras chave:** Roberto Bolaño; *2666*; biopolítica; literatura e violência; literatura e vida.

## ABSTRACT

This thesis aims to think Roberto Bolaño's novel *2666*, in dialogue with his oeuvre, departing from two possible readings: the reading of horror, violence and death and the reading of the 'powers of life'. To that end, the notions of biopower and biopolitics work as text organisers, being considered in their two interfaces: as "power over life" and as "power of life". In the first part of this work, it is carried out a lecture of two episodes of *2666*: the Jewish genocide during the Second World War and the feminicides of Santa Teresa. In the second part, it is carried out a search and the analysis of the vital powers in Roberto Bolaño's oeuvre, including *2666*. In this itinerary, we approach the possible relations between literature and life, going through a discussion on the notion of exile in Bolaño and on Deleuze and Guattari's idea of 'minor literature', in order to better ground the reflexion about Bolaño's oeuvre. At the end of the second part, the powers of life in Bolaño's oeuvre, especially in *2666*, are pointed out and thought as 'firelies', in dialogue with George Didi-Huberman's ideas.

**Key words:** Roberto Bolaño; *2666*; biopolitics; literature and violence; literature and life.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
1 LITERATURA E MORTE .....	17
1.1 Genocídios .....	17
1.1.1 Bolaño e a violência de Estado.....	18
1.1.2 2666 e o nazismo .....	23
1.2 Femicídios.....	29
1.2.1 Bolaño e os femicídios .....	30
1.2.2 2666 e os femicídios .....	33
1.3 Tanatopolítica .....	41
1.3.1 Vida nua .....	41
1.3.2 Tanatopolítica/Biopolítica.....	48
2 LITERATURA E VIDA .....	51
2.1 Para uma outra biopolítica .....	52
2.2 Vida artística .....	64
2.3 Exílio, vida e desterritorialização.....	82
2.3.1 Bolaño e exílio .....	83
2.3.2 Desterritorialização .....	89
2.3.3 Exílio e desterritorialização .....	91
3 LITERATURA E POLÍTICA .....	97
3.1 Marginalidade, política, amizade .....	97
3.2 Literatura menor.....	102
3.3 Da literatura menor à política menor .....	108
3.3.1 Uma possível política menor: igualdade e dissentimentos.....	111
3.4. Em busca de vaga-lumes .....	118
4 CONCLUSÃO .....	134
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	140

## INTRODUÇÃO

Conheci a obra de Roberto Bolaño quase ao azar. Comprei sua coletânea de contos *Llamadas telefónicas* sem conhecer o autor ou ter qualquer ideia de sua obra. Comecei por seu último conto, ‘Vida de Anne Moore’, e me espantei com seu primeiro parágrafo. Um par de linhas que passam pelo Oceano Pacífico durante a Segunda Guerra Mundial, pelas Filipinas, por Chicago e por Great Falls, no estado norte-americano de Montana. No mesmo parágrafo nascem Anne Moore e sua irmã. O resto do conto se precipita numa velocidade alucinante, marcada por interrupções bruscas. A vida de Anne Moore parece ser arrastada pelas *Great Falls* (Grandes Cataratas) que dão nome a uma das muitas cidades onde morou em sua vida. E o conto, que condensa uma enorme quantidade de informações – “demasiados homens, demasiados trabalhos, demasiado de tudo” (BOLAÑO, 1997, p. 192)<sup>1</sup> –, parece pulsar enquanto avança.

Esse conto me deixou com uma inquietação que tardei anos em formular em questão. A vida de Anne Moore era atravessada por tragédias, assassinatos brutais (e banais), uma tristeza crônica. Mas também por uma força vital, um movimento persistente em direção à aventura e à liberdade, uma coragem que se aproximava da loucura, um fino senso poético.

Segui lendo os contos de *Llamadas telefónicas* e me encantei com o que li. Tornei-me um leitor compulsivo das obras de Bolaño e, em seguida, da crítica sobre seus textos. Chamou-me atenção, desde o princípio, a recorrência de estudos sobre a violência, o mal, o terror, o pesadelo e o Apocalipse na obra de Bolaño, sobretudo após a publicação do romance póstumo *2666*, cujo título, por si, já sugere leituras diabólicas<sup>2</sup> – corroboradas, não se pode negar, pelo conteúdo do romance.

Nas minhas leituras da obra de Bolaño, contudo, algo parecia escapar a essas análises críticas centradas na violência. A leitura de seus textos me permitia pensar essa violência, mas – ainda mais importante – me permitia ver algo para além da violência. A partir dessa intuição candidatei-me a vaga no mestrado em literatura, mais especificamente nos quadros do grupo de estudos sobre a violência, no qual pude aprofundar minha reflexão sobre o tema, para assim pensar o que escapa e se contrapõe à violência na obra de Bolaño. Nesse sentido, o trabalho que proponho aqui talvez seja de certo modo marginal ou peculiar nos estudos da

<sup>1</sup> Todas as traduções de textos de Roberto Bolaño neste trabalho são minhas.

<sup>2</sup> A referência ao número 666 está justamente no *Apocalipse de São João*: “Aqui há sabedoria. Aquele que tem entendimento calcule o número da besta, pois é número de homem. Seu número é seiscentos e sessenta e seis” (Apocalipse 13:18).

violência em literatura, por empreender uma busca por brechas na obra de Bolaño – notadamente no romance *2666* – que nos permitam ver luzes que resistem e sobrevivem à violência e ao horror. Tentarei aqui formular minha intuição inicial na leitura dos textos de Bolaño, por meio de um mergulho do mundo da violência para tentar entendê-lo e, a partir daí, buscar as brechas, as luzes e as sobrevivências.

O percurso, como não poderia deixar de ser, parte do texto de Roberto Bolaño, nascido no Chile em 1953, tendo vivido também no México, na França e na Espanha, onde morreu em 2003. Bolaño dedicou-se, ao longo dos anos 1970 e 1980, sobretudo à poesia – publicada postumamente no volume *La Universidad Desconocida*. A partir do início dos anos 1990, dedicou-se quase integralmente à prosa, tendo publicado uma série de contos (reunidos em quatro coletâneas), mais de dez romances e dezenas de ensaios (compilados no volume *Entre paréntesis*).

O romance *2666* tem sido considerado sua obra prima. Nas mais de 1.200 páginas de sua edição espanhola, nos defrontamos com uma miríade de narrativas. O romance é dividido em cinco livros, suas cinco ‘partes’. A ‘Parte dos Críticos’ é a primeira e trata de quatro críticos literários especialistas no escritor Benno von Archimboldi. Três destes críticos viajam a Santa Teresa, cidade no norte mexicano, em busca do ‘autor Archimboldi’. Uma vez lá, tomam conhecimento de assassinatos cometidos em série contra mulheres, tendo vitimado impunemente centenas delas; ‘A Parte de Amalfitano’ apresenta um melancólico Professor de Filosofia instalado há pouco tempo em Santa Teresa, que acompanha os assassinatos de mulheres e preocupa-se com a integridade física de sua filha Rosa; ‘A Parte de Fate’ narra a história de Oscar Fate, jornalista que viaja a Santa Teresa para cobrir uma partida de boxe, mas, ao inteirar-se dos assassinatos de jovens mulheres, resolve investigar os casos; em ‘A Parte dos Crimes’ – segmento mais longo do romance – o sucessivo descobrimento de corpos femininos brutalmente violentados e assassinados em Santa Teresa é descrito com riqueza de detalhes e estilo forense; finalmente, ‘A Parte de Archimboldi’ apresenta a história da vida do soldado e, posteriormente, escritor alemão Hans Reiter/Benno von Archimboldi desde seu nascimento, a instauração do governo nazista, passando por sua participação na Segunda Guerra Mundial, até o momento em que viaja a Santa Teresa, na tentativa de ajudar seu sobrinho, Klaus Haas, um dos suspeitos pelos feminicídios<sup>3</sup> em série.

---

<sup>3</sup> Trabalharei aqui com a definição de feminicídio disposta no código penal brasileiro (vide Lei Federal n. 13.104, de 2015), segundo o qual feminicídio é o crime de assassinato (homicídio) cometido “contra a mulher por razões da condição de sexo feminino”.

Como fica patente neste breve resumo, a violência parece estender-se completamente pelo romance, podendo ser encontrada em grandes medidas ao longo de todas as suas partes. E ela não se restringe à intensidade, crueza e repetição das descrições de mulheres torturadas e mortas ao longo da ‘Parte dos Crimes’. O genocídio, a xenofobia, a violência prisional, dentre outras tantas formas de violência que o texto perpassa, estão presentes e corroboram a crítica frequente que interpreta a obra partindo muitas vezes de seu título para compreendê-la exclusivamente no âmbito das ‘leituras do mal’. Trata-se, como dito acima, de uma leitura que não poderia ser negligenciada pela crítica e, nesse sentido, cumpre assinalar como outras obras de Bolaño a justificam. No romance *Amuleto*, por exemplo, há uma referência ao ano de 2666, que aponta para um ano futuro associado à morte e possivelmente ao terror: “A avenida Guerrero [...] se parece a um cemitério do ano de 2666, um cemitério esquecido debaixo de uma pálpebra morta ou não-nascida, as aquosidades desapaixonadas de um olho que por querer esquecer algo acabou por esquecer tudo” (BOLAÑO, 1999, p. 77).

Mas 2666 limitar-se-ia à violência? Estaria 'totalmente' imerso na morte e no horror, afundado em precipícios e cemitérios civilizacionais? A ‘Parte dos Crimes’ poderia apontar para essa direção, ao acompanharmos a morte em série de mulheres, incessante, sem qualquer identificação de responsáveis ou pistas que poderiam levar ao fim do massacre. Entendo, contudo, que o texto não se limita a essa leitura. De forma análoga ao conto 'Vida de Anne Moore', há uma força vital que se faz aparente nos personagens e atravessa o horror. A partir de textos de Bolaño, sobretudo de 2666, tentarei argumentar que a narrativa bolañiana se faz e se move à beira do abismo, mas que não necessariamente despenará dele.

Há um trecho de 2666 que me afeta a cada leitura. Ele se inicia com um feminicídio – como em tantos e tantos parágrafos de 'A Parte dos Crimes' –, mas não se detém nele, como se indicasse haver ainda caminhos a percorrer. Trata-se, além disso, de uma passagem que talvez aponte para a possibilidade de uma força bela, poética e repleta de vitalidade que se estende para além da distopia generalizada dos crimes em série:

Nessa mesma hora a polícia de Santa Teresa encontrou o cadáver de outra adolescente, semienterrada em um terreno baldio de um subúrbio da cidade, e um vento forte, que vinha do oeste, foi-se chocar contra o sopé das montanhas do leste, levantando poeira e folhas de jornal e papelões jogados na rua em sua passagem por Santa Teresa e movendo a roupa que Rosa tinha pendurado no jardim traseiro, como se o vento, esse vento jovem e enérgico e de tão curta vida, provasse as camisas e as calças de Amalfitano e se metesse dentro das calcinhas de sua filha e lesse algumas páginas do *Testamento geométrico* para ver se por ali havia algo que fosse de utilidade, algo que lhe explicasse a paisagem tão curiosa de ruas e casas através das quais estava galopando ou que o explicassem a ele mesmo como vento.

(idem, p. 260)

Se o vento é o personagem que empreende a aventura no trecho acima, são as estrelas os elementos a ganharem protagonismo no trecho abaixo. Elas surgem como luzes e guias no meio da escuridão. Ingeborg, mulher de Reiter/Archiboldi, encontra-se em estado mental muito próximo à loucura, quando desaparece no meio da noite. Seu marido, desesperado, sai à sua busca:

- O que você faz aqui? – perguntou-lhe Ingeborg.
- Tinha medo – disse Archiboldi.
- [...]
- Você se dá conta de onde estamos, Hans? – disse rindo-se com um riso que a Archiboldi pareceu uma cascata de gelo.
- Na montanha, querida – disse sem soltar-lhe a mão e em vão tentando abraçá-la outra vez.
- Estamos na montanha –disse Ingeborg–, mas também estamos em um lugar rodeado de passado. Todas essas estrelas – disse –, é possível que você não entenda, você que é tão esperto?
- O que tem para compreender? – disse Archiboldi.
- Olha as estrelas –disse Ingeborg.
- Levantou a vista: de fato, havia muitas estrelas, logo voltou a olhar Ingeborg e encolheu os ombros.
- Não sou tão esperto –disse–, você sabe.
- 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)

A loucura de Ingeborg, bem como a quase-loucura de Anne Moore, de Amalfitano, de Auxílio Lacouture (narradora de *Amuleto*), de Quín Font e de Ulises Lima (ambos personagens de *Los detectives salvajes*) apontam para um duplo caráter desse estado mental: a loucura pode arrastar ao horror, ao ‘mal’, à escuridão; mas também pode conter potências vitais – líricas, esperançosas e luminosas.

Como pensar esses dois caracteres que parecem coabitar a obra de Bolaño? A descoberta de seu ensaio ‘Nuestro guía en el desfiladero’ serviu-me como uma luz-guia de leitura da sua obra e ajudou-me a delinear de maneira mais precisa a intuição inicial que tive ao ler ‘Vida de Anne Moore’.

No ensaio, Bolaño (2013, pp. 269-280) afirma que todos os romancistas das Américas, em algum momento de suas vidas, vislumbram dois livros, que funcionam como dois caminhos, duas estruturas, dois destinos e sobretudo dois argumentos: *Moby Dick*, de

Melville, e *The Adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain. O primeiro, segundo Bolaño, é a chave dos "territórios do mal", no qual a derrota se afigura inevitável. O segundo seria “a chave da aventura ou da felicidade, um território menos delimitado, humilde e abundante, em que o personagem ou os personagens põem em movimento a cotidianidade, a fazem girar, e os resultados são imprevisíveis” (idem, p. 269).

Para Bolaño, a obra de Twain é marcada pelo vigor, o humor, a força, a curiosidade, a imaturidade, o valor, a ousadia e a felicidade – traços vinculados à adolescência. Aspecto singularizado como fundamental por Bolaño é a 'amizade' que conecta o protagonista Huck Finn e o escravo Jim em suas fugas, suas aventuras pelo Rio Mississipi. Ao comentar a amizade que une os dois personagens do romance, Bolaño afirma que “o que resta ao final é uma lição de amizade, uma amizade que é também 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).

Essas ideias de Bolaño me auxiliaram a organizar uma leitura de sua obra e deverão servir como fio condutor deste trabalho. Outro fio condutor, desta vez teórico, é o ensaio de Diana Klinger *Literatura e ética: da forma para a força*. Nesse trabalho, Klinger propõe uma leitura da obra de Roberto Bolaño a partir de ideias de autores como Gilles Deleuze, Félix Guattari e George Didi-Huberman. Numa direção bem próxima às primeiras leituras de Bolaño que empreendi e que me levaram à descoberta das duas fundações literárias que ele aponta em ‘Nuestro guía en el desfiladero’, Klinger (2014, p.133) comenta muito brevemente o fato de a obra de Bolaño se instalar no medo para enfrentá-lo. A autora reconhece em seus textos 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 um passo além e sugere que a obra de Bolaño contém uma “aproximação com a própria vida” (idem, p. 134). Ao se questionar sobre o lugar da literatura nesse contexto apocalíptico, afirma: “Eu não diria, como muitos críticos disseram, que a literatura parece ‘derrotada pela barbárie’. Afinal, quem ousaria escrever romances de mil páginas para provar a derrota da literatura?” (idem, p. 139). Klinger conclui com uma proposta de leitura das 'resistências' na obra de Bolaño: “Errância, escrita e leitura são formas de resistência para Bolaño, porque implicam levar a vida a seus limites” (idem, p. 141).

Minha proposta neste trabalho é explorar as ideias apresentadas por Klinger acompanhadas, certamente, de minha primeira experiência na leitura de Bolaño. Para tanto, tentarei mapear o pensamento pertinente de Deleuze e Guattari, de Didi-Huberman, mas também de Giorgio Agamben e Jacques Rancière, e colocá-los em relação e diálogo com os

textos de Bolaño e sua crítica. Como procurarei demonstrar, as noções de 'biopolítica' e de 'biopoder' emprestarão unidade ao pensamento dos filósofos mencionados e deverão servir como ferramenta crucial – um segundo guia no desfiladeiro – para pensar e organizar a leitura que gostaria de fazer da obra de Bolaño, partindo de *2666* – seu texto mais marcadamente violento e ainda assim extremamente poético. Proponho fazer uma cartografia teórica desses pensadores, apoiado na noção de biopolítica, bem como aproximá-los ao texto de Bolaño, como forma de empreender uma busca pelas brechas vitais, as resistências, na obra do escritor.<sup>4</sup>

Além disso, os próprios textos de Deleuze, Guattari e Didi-Huberman mostram-se repletos de potência, de força e de resistências ao terror. O estilo – muitas vezes poético – dos textos desses filósofos põe inclusive em questão a separação absoluta entre os domínios da literatura e da filosofia. *Mille plateaux*, por exemplo, obra de Deleuze e Guattari publicada em 1980, poderia ser descrita como possuidora de um “estilo altamente literário”, nos termos de Daniel Haines (2015, p. 531, *trad. minha*). E o estilo pouco ‘transparente’ – para muitos complicado – dos textos de Deleuze e Guattari, apontam para seus traços estilísticos (e poéticos) tributários da literatura, como reconhece o próprio Deleuze (1992, p. 37). Sobre esse ponto, Foucault (*apud* HAINES, 2015, p. 535, *trad. minha*), em prefácio a edição inglesa de *L’anti-Œdipe*, afirma: “acho que *L’anti-Œdipe* pode ser melhor lido como ‘arte’, no sentido transmitido, por exemplo, pelo termo ‘arte erótica’”.<sup>5</sup> Diante dessas considerações, entendo neste trabalho que filosofia e literatura podem ser pensados em íntima relação, a despeito de suas diferenças. Pensando com Deleuze e Guattari (1992, p. 37, *grifo meu*), “das frases ou de um equivalente, a filosofia tira conceitos [...] e a arte tira *perceptos* e *afectos* [...]. Em cada caso, a linguagem é submetida a provas e usos incomparáveis, mas que não definem a diferença entre as disciplinas sem constituir também seus 'cruzamentos perpétuos’”. E o que se aplica aqui para o estilo de escritura de Deleuze e Guattari também parece valer para Didi-Huberman, como deverá ficar demonstrado ao longo deste estudo.

O desenvolvimento deste trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro, farei uma leitura da violência na obra de Bolaño, pondo em diálogo o texto de *2666* com

---

<sup>4</sup> O intuito principal deste estudo é trabalhar o texto de *2666*. A leitura do romance, no entanto, não poderia deixar de estar em diálogo com as outras obras de Bolaño. Como será assinalado adiante e no desenvolvimento do trabalho, todos os textos do escritor são passíveis de serem lidos como um único grande texto.

<sup>5</sup> O Professor Marcio Tavares d’Amaral comentou certa vez, em aula, ter ficado surpreso ao encontrar, na biblioteca de certa universidade norte-americana, livros de Nietzsche na seção de obras literárias. O deslocamento (ou a reterritorialização) parece-me fértil por apontar para a possibilidade e potência de diferentes leituras da obra de Nietzsche e, de forma análoga, da obra de Deleuze e Guattari – tributários, não custa destacar, justamente de Nietzsche.

outras obras do escritor. Dada a vastidão do tema e da razoável quantidade de trabalhos críticos que se propõem pensar o assunto, focarei em duas manifestações da violência, centrais em *2666*: o nazismo e os feminicídios em Santa Teresa. Alguns conceitos de Agamben, como de vida nua e de biopolítica, serão convocados a lançar luz em ambos os fenômenos explorados por Bolaño. O início do segundo capítulo indica o ponto de inflexão das ‘leituras do mal’ na obra de Bolaño funcionando como ponto de virada neste trabalho, uma vez que ali será feita a passagem da leitura da violência em *2666* – e da noção negativa de biopolítica – para uma tentativa de outra leitura possível para a obra que lance luzes sobre suas potências políticas, poéticas e vitais. Para tanto, será realizada discussão teórica do conceito de biopoder como “potência da vida”, notadamente em relação ao pensamento de Deleuze e Guattari. No terceiro capítulo, tentarei desenvolver essa leitura das potências vitais e resistências na obra de Bolaño, com apoio da noção de literatura menor e do pensamento de Didi-Huberman, já em direção a uma conclusão.

Registre-se que a leitura de *2666* não poderia deixar de estar em diálogo com as outras obras de Bolaño. Entendo que todos os textos do escritor, inclusive suas entrevistas, podem ser lidos como um único grande texto organizado de maneira rizomática, com seus platôs e conexões, a partir das conceituações de Deleuze e Guattari. O tema será devidamente desenvolvido no capítulo 2. Por agora, caberia apenas destacar a passagem do escritor Alan Pauls (2008, p. 331, *tradução minha*), segundo quem Bolaño teria escrito, ao longo de sua carreira, "uma só coisa, um livro único, ao mesmo tempo entusiasta e dolente, eufórico e fúnebre: uma Grande Introdução à Vida Artística". Esta visão de que todos os livros de Bolaño compõem apenas um grande livro é corroborada por outros comentadores e verificável na leitura de sua obra – marcada por intertextualidades que costuram seus textos uns aos outros e por espaços e fluxos que se comunicam através das obras.

Antes de começar, uma última nota. Considero este estudo não apenas pertinente, mas urgente. Ao tentar uma leitura da obra de Bolaño que reconheça o ‘mal’, mas busque uma potência vital que se encontra em seu bojo e aponta para além dele, tento fazer uma humilde busca por forças da vida cotidiana – resistências necessariamente pequenas, intermitentes e fugazes – que nos indicam saídas e possibilidades de pensar um mundo por vir. Se Diana Klinger (*idem*, p. 191) recorda que é “preciso muita força para se deixar vencer, como Orfeu”, penso em outro argonauta, quase sempre esquecido, o coadjuvante Butes, aquele que não se deixou conter pela música de Orfeu e corajosamente se lançou ao mar, de cabeça, vivendo e arriscando sua vida em direção às sereias e sua arte.

## 1 LITERATURA E MORTE

*En el fondo de un extraño corral,  
Libros o pedazos de carne.  
Nervios enganchados de un esqueleto  
O papel impreso.  
Un florero o la puerta  
De las pesadillas.<sup>6</sup>*

Conforme anunciado, neste capítulo será feita uma leitura de duas manifestações centrais da violência em *2666*: o genocídio judeu e os feminicídios de Santa Teresa. Como a violência pode ser entendida enquanto uma das constantes da obra de Roberto Bolaño – na medida em que compõe um dos eixos que atravessam boa parte de seus textos –, tentarei fazer inicialmente um breve mapeamento dos temas no restante de sua obra.

Na primeira subseção do capítulo, será pensado o genocídio judeu na Segunda Guerra Mundial, a partir de abordagens do tema do nazismo na obra de Bolaño (e suas interfaces com a violência de Estado na América Latina dos anos 1960-80) e, depois, especificamente diante do relato do personagem de Leo Sammer, na ‘Parte de Archiboldi’ de *2666*. Para jogar luz sobre o personagem de Sammer e seus atos, convocarei o pensamento de Hanna Arendt contido em seu ensaio *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*.

Na segunda subseção, pensarei os assassinatos de mulheres cometidos na cidade fictícia de Santa Teresa. Antes de entrar no texto de *2666*, farei uma breve incursão pelo tema da violência contra mulheres na obra de Bolaño.

Com vistas a melhor compreender os fenômenos do genocídio judeu e dos feminicídios em *2666*, tentarei pensar alguns conceitos de Giorgio Agamben como de ‘vida nua’, ‘homo sacer’ e ‘tanatopolítica’. A expectativa é de que essas ideias lancem luz sobre ambos os fenômenos e, sobretudo, ajudem a traçar linhas de diálogo entre os dois.

A proposta deste capítulo é de ‘instalar-se no medo’, na violência e na morte, para nos próximos capítulos tentar traçar linhas de enfrentamento, saída e possibilidades de vida.

### 1.1 Genocídios

Nas aproximações com a violência propostas pela obra de Bolaño, o nazismo e o fascismo são elementos recorrentes e muitas vezes centrais. Segundo Ignacio López Vicuña

---

<sup>6</sup> "No fundo de um estranho curral./Livros ou pedaços de carne./Nervos enganchados de um esqueleto/Ou papel impreso./Um floreiro ou a porta/Dos pesadelos." (BOLAÑO, 2007b, p. 82, *trad. minha*)

(2009, p. 203, *tradução minha*), "as metáforas do fascismo em Bolaño não representam um movimento político preciso, mas algo assim como uma vontade, uma escura força direcionada à destruição criativa". Ou seja, uma destruição de certos elementos da sociedade presente, com vistas à fundação de uma nova ordem. Essa força de "destruição criativa" permite-nos entender uma interface muito explorada nas obras de Bolaño entre o nazismo e o fascismo e a violência de Estado na América Latina. A ideia de "destruição criativa" dialoga com a hipótese de Carlos Burgos (2009, p. 123, *tradução minha*) de que muitos personagens das obras de Bolaño estão imersos em um ambiente que invoca uma violência "fundadora ou mítica", ou seja, uma violência que atua sobre um caos que deve ser reparado: "uma violência que quer fundar uma nova ordem".

Talvez o principal personagem de articulação entre literatura, nazismo e violência de Estado na América Latina seja o aviador da força aérea chilena (e poeta) Carlos Wieder, protagonista de *Estrella distante*. Outra interface, não tão evidente, mas muito presente na obra de Bolaño, é entre a violência nazista e a violência contra as mulheres – tema que será discutido mais adiante e que terá Wieder, novamente, como figura central de articulação.

Começamos, conforme proposto, por um breve percurso por algumas aparições do tema do nazismo na obra de Roberto Bolaño<sup>7</sup>, em suas interfaces com a violência de Estado latino-americana.

### 1.1.1 Bolaño e a violência de Estado

Em 1996, Bolaño publicou sua primeira obra a atrair a atenção da crítica. Trata-se de *La Literatura Nazi en América*, que segundo Bolaño (2010c) é "uma antologia vagamente enciclopédica da literatura filonazi produzida na América desde 1930 até 2010, um contexto cultural que, distintamente da Europa, não tem consciência do que é e que cai com frequência na desmesura". A obra é composta por resenhas dedicadas à vida e à obra de trinta escritores

---

<sup>7</sup> O tema do nazismo está presente em quase todos os romances de Roberto Bolaño. Dentre as obras que não serão trabalhadas aqui, registre-se a presença do tema centralmente em: (i) *La senda de los elefantes* (1984, republicado em 1999 com o título *Monsieur Pain*), no qual acompanhamos um personagem navegando na Paris do entre-guerras, período marcado pela guerra civil espanhola, crescente antissemitismo e ascensão do nazismo; e (ii) em *El Tercer Reich*, publicado postumamente em 2010, no qual Bolaño demonstra detalhado conhecimento dos movimentos militares na Segunda Guerra Mundial. Na obra, lemos o diário de Udo Berger, um alemão apaixonado por jogos de guerra de tabuleiro. O jogo sobre o qual ele se debruça intitula-se justamente *El Tercer Reich*. O principal embate do jogo se dá entre Berger e 'El Quemado', personagem enigmático que carrega consigo queimaduras oriundas, possivelmente, da violência ditatorial chilena, da violência contra os indígenas nas Américas, relacionando-se também com os horrores do nazismo (*cf.* MONROE, 2013 e WOLFENZON, 2013).

das Américas – personagens ficcionais de Bolaño que nos remetem diretamente à *Historia universal de la infamia*, de Borges – que simpatizaram com ou praticaram o nazismo. Segundo o crítico Francisco Goldman (*apud* BOLAÑO, 2010c, *trad. minha*), tratam-se de “[e]scritores extremistas de direita, infames, racistas, fanáticos, loucos e fascistas”, os quais nos fazem refletir sobre as possibilidades de colaboração da arte (e da literatura, mais especificamente) com as modalidades mais brutais da violência, como o caso paradigmático do nazismo e do fascismo. Desde já, cabe ilustrar essa interligação entre tais facetas da violência com a personagem de *La Literatura Nazi en América* Luz Mendiluce. Filha de uma família de argentinos literatos e fascistas, Luz guarda consigo uma foto na qual aparece no colo de Adolf Hitler. Em meados dos anos 1970, Luz Mendiluce se apaixona por uma jovem poeta, Claudia Saldaña. Em 1976, logo após o golpe militar liderado pelo general Videla, Luz viaja até a cidade de Claudia.

Ao chegar à casa de Claudia encontra os pais desta perdidos no desespero. Um grupo de desconhecidos sequestrou a jovem poeta. Luz remove céu e terra, recorre a suas amizades, às amizades de sua mãe, de seu irmão mais velho e de Juan, sem resultado. Os amigos de Claudia dizem que os militares estão com ela. Luz se nega a acreditar e espera. Ao cabo de dois meses aparece o cadáver de Claudia em um lixão da zona norte da cidade. (BOLAÑO, 2005, p. 16)

Nesse momento em que nazismo e ditadura argentina se encontram, caberia notar, ainda, o diálogo desses dois temas com a questão dos feminicídios – centrais em *2666* – evidenciados pelo fato de Claudia ser mulher e ter seu corpo jogado em um lixão na zona norte da cidade. Como veremos mais adiante, os corpos das mulheres em Santa Teresa (cidade fictícia no norte do México, presente em *2666*) também encontram a mesma destinação do cadáver da jovem poeta argentina.

A colaboração da arte com a barbárie – outro tema bastante mobilizado na obra de Bolaño – também organiza o romance *Estrella distante*, uma reescritura ampliada da última seção de *La Literatura Nazi en América*. Se neste romance o personagem chama-se Carlos Ramírez Hoffman, em *Estrella distante* ele retorna como Carlos Wieder. Sob o falso nome de Alberto Ruiz-Tagle, Wieder frequenta oficinas de poesia durante o Governo Salvador Allende (1970-73). Após o golpe militar de 11/9/1973, Ruiz-Tagle revela seu verdadeiro nome e identidade: ele é piloto da força aérea chilena, envolvido na repressão praticada pelo governo Pinochet. Wieder tem por objetivo criar uma arte revolucionária que reúna arte e vida (ou, mais especificamente, arte e morte). Wieder escreve versos no ar, com seus aviões. Os versos dispõem sobre temas do catolicismo, sobre a violência de Estado posta em marcha pelo

governo Pinochet e, notadamente, sobre uma série de torturas e assassinatos, por ele cometidos, sobretudo de mulheres (algumas frequentadoras das oficinas de poesia). Após realizar uma exposição em sua casa, com fotografias das mulheres mortas ou semimortas<sup>8</sup>, Wieder é afastado da aeronáutica chilena e desaparece. Quando o narrador (Arturo Belano, personagem recorrente nas obras de Bolaño, com quem o mesmo guarda série de similitudes biográficas) é contactado por um detetive particular, Abel Romero, para rastrear Wieder, as pistas que conduzem a ele continuam a relacioná-lo ao universo que dialoga com o nazismo:

Segundo Romero, em alguma delas devia haver uma colaboração de Wieder, sob outro nome, obviamente. Não eram revistas literárias de direita usuais: quatro delas eram publicadas por grupos de *skinheads*, duas eram órgãos irregulares de torcedores de futebol, ao menos sete dedicavam mais da metade de suas páginas à ficção científica, três eram de clubes de *wargames*, quatro se dedicavam ao ocultismo (duas italianas e duas francesas) e dentre estas, uma (italiana), abertamente à adoração do diabo, pelo menos quinze eram abertamente nazis, umas seis podiam inscrever-se na corrente pseudo-histórica do «revisãoismo» (três francesas, duas italianas e uma suíça em língua francesa), uma, a russa, era uma mescla caótica de todo o anterior, ao menos a essa conclusão cheguei pelas caricaturas (numerosíssimas, como se de repente seus potenciais leitores russos tivessem se tornado analfabetos, mas providencial para mim que não sei russo), quase todas eram racistas e antissemitas. (BOLAÑO, 1996, p. 192-130)

Cabe ainda destacar outra história de *Estrella distante* vinculada ao universo *neonazi*. Trata-se do relato da morte de Diego Soto, poeta e organizador de uma oficina de poesia no período pré-ditatorial chileno, quando este se encontra na estação ferroviária da cidade de Perpignan, na França:

Ali descobre três jovens *neonazis* e um vulto no chão. Os jovens chutam o vulto com aplicação. Soto fica parado no umbral até que descobre que o vulto se move, que do meio dos farrapos sai uma mão, um braço incrivelmente sujo. A vagabunda, pois é uma mulher, grita não me batam mais. Absolutamente ninguém escuta o grito, somente o escritor chileno. Talvez os olhos de Soto se encham de lágrimas, lágrimas de autocompaixão, pois intui que encontrou seu destino. Entre Tel Quel e a OULIPO a vida decidiu e escolheu a página de crimes. Em qualquer caso deixa cair no umbral sua bolsa de viagem, os livros, e avança até os jovens. Antes de travar o combate os insulta em espanhol. O espanhol adverso do sul do Chile. Os jovens esfaqueiam Soto e depois fogem. (*idem*, p.80)

---

<sup>8</sup> Segundo Carmen de Mora (2011, p. 187, *trad. minha*), "o voo [poético] adquire conotações funestas e as imagens contidas nas fotos de Wieder seriam um caso particular das torturas e assassinatos cometidos no Chile sob o governo golpista."

A morte do poeta Soto, numa pacata estação ferroviária de Perpignan, pelas mãos dos neonazis, após ter escapado da morte no Chile do ditador Pinochet, dialoga com uma passagem do conto 'El Ojo Silva', sobre a inevitabilidade da violência para a geração da qual faz parte Roberto Bolaño (2001, p.11): "da violência, da verdadeira violência, não se pode escapar, pelo menos não nós, os nascidos na América Latina na década de cinquenta, os que rondávamos os vinte anos quando morreu Salvador Allende".

É justamente um retrato dessa geração que reconhecemos em *Los detectives salvajes* e *Amuleto*, publicados, respectivamente, em 1998 e 1999. A violência que marca essa geração é justamente aquela posta em prática pelos Estados latino-americanos dos anos 1960 e 70. De acordo com Enrique Vila-Matas (2006, pp. 102, *trad. minha*), "[o] tema de *Los detectives salvajes* bem poderia ser uma brecha, o mundo infernal de uma geração rachada, boca de sombra sibilina pela qual fala o inferno". O escritor catalão ainda afirma que os múltiplos narradores do romance "ao mesmo tempo comentam como o desastroso se instalou no centro de gravidade da história de uma geração extravagante" (*idem*, p. 103).

*Amuleto* guarda relação com *Los detectives salvajes* análoga àquela entre *Estrella distante* e *La Literatura Nazi en América*. Auxilio Lacouture é uma das narradoras da segunda parte de *Los detectives salvajes* e, em *Amuleto*, acompanhamos versão ampliada de seu relato constante da obra anterior. A interface do relato de *Amuleto* com a violência de Estado na América Latina é sinalizada desde o primeiro parágrafo do romance: "Esta será uma história de terror. Será uma história policial, um relato de série negra e de terror. Porém não o parecerá. Não o parecerá porque sou eu quem o conta, sou eu quem fala e por isso não o parecerá. Porém no fundo é a história de um crime atroz" (BOLAÑO, 1999, p.11). E esse crime atroz começa em 1968, no México, com a invasão da UNAM (*Universidad Nacional Autónoma de México*) pelo exército mexicano e pelo massacre da praça de Tlatelolco, onde dezenas (talvez centenas) de manifestantes foram mortos pelo governo do presidente Gustavo Díaz Ordaz. Para Celina Manzoni (2006, p.184, *trad. minha*), em *Amuleto* "se lê o relato do crime, que tendo começado em 1968 em Tlatelolco, sacrificou a uma geração de jovens latino-americanos". E o sacrifício dos jovens fica bastante claro na cena final de *Amuleto*:

E assim os rapazes fantasmas cruzaram o vale e se despencaram no abismo. Um trânsito breve. E seu canto fantasma ou o eco de seu canto fantasma [...] Uma canção apenas audível, um canto de guerra e de amor, porque os meninos sem dúvida se dirigiam à guerra, mas não o faziam recordando as atitudes teatrais e soberanas do amor. E embora o canto que escutei falava da guerra, das façanhas heroicas 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 e é nosso Amuleto. (BOLAÑO, 1999, p. 153-154)

Retomando a questão da interface do nazismo com as ditaduras latino-americanas, caberia analisarmos brevemente o romance *Nocturno de Chile*, publicado em 2000. Trata-se de um monólogo de Sebastián Urrutia Lacroix, padre da Opus Dei e crítico literário chileno, que durante uma noite de febre, na qual está convencido de que morrerá, recorda os episódios mais importantes de sua vida, que atravessam momentos históricos centrais do Chile na segunda metade do século XX. Quase a integridade do relato está contida em um parágrafo, o segundo estando resumido a uma frase. Enquanto acompanhamos o relato do padre Urrutia, notamos a complexa relação entre a literatura chilena e o violento regime militar que governou o país entre 1973 e 1990. Mais especificamente – em exercício próximo a *Estrella distante*, obra na qual o padre Urrutia aparece como Nicasio Ibacache –, notamos como escritores e críticos literários apoiaram, ou pelo menos foram coniventes, com o regime fascista comandado por Augusto Pinochet. Dentre eles, Urrutia, que foi conivente com torturas realizadas na casa de María Canales, que organizava encontros literários em sua casa enquanto seu marido, o norte-americano Jimmy Thompson, agente da DINA (polícia secreta do governo Pinochet), torturava supostos dissidentes políticos no sótão da mesma casa. O personagem de Urrutia não apenas participava dos encontros na casa de Canales, como também relata ter dado aulas de marxismo para Pinochet e outros membros da alta cúpula do regime chileno.

Interessante síntese da narrativa de *Nocturno de Chile* é oferecida pelo escritor Edmundo Paz Soldán (2008, p.11, trad. minha): “*Nocturno de Chile* é a confissão do civilizado que com seu silêncio é cúmplice do horror. *Nocturno de Chile* é o romance da cumplicidade da literatura, da cultura letrada, com o horror latino-americano”. Na obra em questão, Bolaño volta a se debruçar sobre o tema das ditaduras latino-americanas, partindo de pesquisas realizadas sobre figuras públicas que, de fato, colaboraram com o regime Pinochet. É o caso de Mariana Callejas (María Canales no romance), seu marido Michael Townley (Jimmy Thompson) e Ignacio Valente (pseudônimo do padre José Miguel Ibáñez Langlois), que serviu de inspiração para o personagem do padre Urrutia Lacroix. Em texto publicado no volume *Entre paréntesis*, no qual trata justamente da colaboração de Callejas e Townley com o regime Pinochet, Bolaño (2013, p. 77) afirma: "para terminar, uma história verídica. Repito: isto não é um conto, é real, ocorreu no Chile durante a ditadura de Pinochet e mais ou menos todo mundo [...] o sabe". López-Vicuña (2009b, p. 160, grifo no original, trad. minha) define

o projeto de *Nocturno de Chile* da seguinte forma: "Bolaño carrega o desconforto ou a inquietação na literatura um passo além, narrando, por assim dizer, 'de dentro' do fascismo."

A proposta de *Nocturno de Chile* e sua análise por López-Vicuña nos conduzem à próxima seção. Em 2666, como veremos a seguir, a narração do genocídio judeu é realizada 'de dentro' do nazismo, pelo personagem de Leo Sammer, responsável pelo assassinato de centenas de judeus. Como também tentarei demonstrar, o personagem de Leo Sammer compartilha muitas características com Adolf Eichmann, personagem histórico responsável pela logística do extermínio de milhões de judeus durante o final da Segunda Guerra Mundial.

### 1.1.2 2666 e o nazismo

O tema do nazismo é tratado ao longo da 'Parte de Archiboldi', quinta e última parte do romance 2666. Nesse segmento da obra, descobrimos a história da participação do personagem Hans Reiter/Benno von Archiboldi na Segunda Guerra Mundial, lutando junto às tropas alemãs. Percorremos também o relato de Leo Sammer, feito em primeira pessoa, que coincide com Reiter num campo de prisioneiros. Sammer era um funcionário nazista na Polônia que recebe, por engano, segundo seu relato, um trem com 500 judeus. Diante do contingente de presos, dos quais deveria “encarregar-se”, Sammer entra em contato com as altas-autoridades nazistas em Berlim que o instruem a “se desfazer” dos judeus. A partir daí, após cogitar outras soluções, Sammer finalmente ordena que os judeus sejam mortos e enterrados em fossa comum.

Antes de abordar as vivências e relações estabelecidas por Reiter durante a guerra, analisemos mais detidamente o caso de Leo Sammer e suas implicações para a leitura de 2666.

Sammer se mostra como um homem fraco, retraído, sereno, que irradiava dignidade e decoro. Disfarçado sob outro nome, Zeller, ele decide contar sua história para Reiter. O longo trecho (BOLAÑO, 2004, pp. 934-960) é narrado integralmente por Sammer, podendo ser lido como uma história (ou conto) independente, dentre as muitas que compõem 2666. Por meio do relato, tomamos conhecimento de que Sammer administrava um organismo na Polônia encarregado de fornecer trabalhadores para as fábricas alemãs do Reich. Às vésperas de receber um carregamento de judeus, aprendemos pelo relato de Sammer:

Então me chegou uma nova ordem: tinha que 'me encarregar' de um grupo de judeus que vinham da Grécia. Creio que vinham da Grécia. Pode ser que fossem judeus húngaros ou judeus croatas. Não o creio, os croatas matavam

eles mesmos seus próprios judeus. Talvez fossem judeus sérvios. Suponhamos que eram gregos. (*idem*, p. 940, *grifo meu*)

Chama atenção a completa indiferença de Sammer com relação à origem dos 500 judeus que recebe em seu campo. A indiferença fica também bastante marcada quando Sammer relata optar por manter as pessoas dentro dos vagões em que chegaram e, depois, em um alojamento improvisado. Sammer, ficamos sabendo, é um funcionário metódico e tenaz que se preocupa sobretudo com temas burocráticos de sua alçada, como assuntos relativos a batatas, beterrabas, cenouras, leite e café, bem como fronteiras entre pequenas propriedades. Tudo isso, enquanto os judeus alojados vão aos poucos morrendo, sem que haja qualquer inflexão de sua indiferença.

Após tentar, sem êxito, transferir os judeus para outro campo, Sammer recebe a ordem de que “o senhor mesmo se desfaça deles” (*idem*, p. 948). Obediente, o funcionário nazista procura cumprir as ordens que recebeu.

Façamos aqui uma pequena pausa. Antes de proceder ao extermínio dos judeus, nos chama atenção que Sammer entre em um estado de *ennui*: “uma enorme sensação de tédio se foi apoderando de mim.” (*idem*, p. 950). Cumpre recordar aqui a epígrafe de 2666: “Un oasis de horror en medio de / un desierto de aburrimiento”<sup>9</sup> – tradução de um verso do poema 'Le Voyage', de Charles Baudelaire. A epígrafe é um dos possíveis guias de leitura em 2666 e será retomada ao longo deste trabalho. No caso de Sammer, é sintomático que ele mencione o estado de *ennui* que antecede o horror da execução dos judeus. O *ennui* não se restringe a Sammer, mas a toda a cidade, descrita em tons cinzentos e tediosos. Não à toa, ele consegue voluntários para fuzilar os judeus, que possivelmente estavam buscando uma fuga ao *ennui*, por meio do horror. E o local escolhido para matar e enterrar os judeus pode ser visto como um oásis de horror no meio da cidade polonesa, em muitos sentidos, desértica de acontecimentos.

De modo a cumprir as ordens recebidas, Sammer organiza pequenos grupos improvisados para exterminar os judeus. Sua preocupação está completamente voltada para a produtividade da empreitada, de modo que nos chama atenção que a vida dos judeus e diversos problemas burocráticos referentes a batatas, cenouras e beterrabas encontram-se no mesmo plano para Sammer – sendo que ele manifesta mais interesse pelos legumes do que pelos judeus. A preocupação humana de Sammer limita-se a um filho morto durante a guerra

---

<sup>9</sup> "Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!" ("Um oásis de horror em um deserto de tédio!", em tradução livre)

e à esposa que enlouquece após a morte do filho.

Quando os grupos improvisados não conseguem mais participar da matança de judeus, Sammer recruta um grupo de meninos que regularmente jogavam futebol e consumiam bebidas alcoólicas sob sua janela. Os meninos começam a beber mais e dois deles morrem em meio a delírios e pneumonias. Sammer parece não alcançar o vínculo entre as mortes dos meninos e suas funções homicidas. Ele lida com as mortes dos meninos presenteando suas mães, “em sinal de luto”, com toucinho, batatas e cenouras. Com a proximidade do fim da guerra e o contingente de cem judeus ainda a serem mortos, Sammer foge da cidade (seguindo ordens superiores) e abandona os judeus remanescentes. A conclusão do relato de Sammer é crucial para entender sua postura e nos remete ao ensaio de Hanna Arendt *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, publicado em 1963:

Fui um administrador justo. Fiz coisas boas, guiado por meu caráter, e coisas más, obrigado pelo azar da guerra. Agora, no entanto, os meninos bêbados poloneses abrem a boca e dizem que eu arruinei suas infâncias, disser Sammer a Reiter. Eu? Eu arruinei suas infâncias? O álcool arruinou suas infâncias! O futebol arruinou suas infâncias! Essas mães preguiçosas e sem critério arruinaram suas infâncias. Não eu.

— Outro em meu lugar [...] teria matado com suas próprias mãos a todos os judeus. Eu não o fiz. Não está no meu caráter. (*idem*, p. 959)

*Eichmann in Jerusalem* reúne a reportagem-ensaio de Arendt (2003) para a revista *New Yorker* sobre o julgamento de Adolf Eichmann, tenente-coronel da SS nazista<sup>10</sup> e um dos principais organizadores da logística responsável pelo genocídio judeu. Ao longo de sua reportagem, Arendt enfatiza o caráter absolutamente banal e raso (ou superficial) de Eichmann<sup>11</sup>, e afasta a possibilidade de uma leitura maligna do funcionário nazista. Em oposição aos argumentos da acusação, que tentavam delinear Eichmann como um monstro – figuração corroborada pela jaula de vidro na qual ele permaneceu durante o julgamento, Arendt (*idem*, p. 171, *trad. minha*) demonstra que Eichmann “não era um Iago nem era um MacBeth, e nada pôde estar mais distante de suas intenções do que a determinação de Ricardo III de ‘se provar um vilão’”. Arendt (*idem*) vai além ao afirmar que “podemos dizer que Eichmann, simplesmente, não soube jamais o que fazia” e conclui que:

<sup>10</sup> A SS ou Schutzstaffel (tropa de proteção) foi uma organização paramilitar ligada ao Partido Nazista e a Adolf Hitler.

<sup>11</sup> “O doutor Dieter Wechtenbruch, ajudante do doutor Servatius [advogado de defesa de Eichmann] [...] esteve sempre à disposição dos jornalistas para responder suas perguntas, e parecia mais impressionado pela falta de educação e de elegância de Eichmann do que por seus crimes. O doutor Wechtenbruch disse: ‘É um ser insignificante’. [...] O próprio Servatius declarou, inclusive antes do julgamento, que a personalidade de seu cliente era a própria de um ‘vulgar carteiro’” (ARENDR, 2003, pp. 88-89, *tradução minha*)

unicamente a pura e simples irreflexão – que de maneira alguma podemos equiparar à estupidez – foi o que o predispôs a se tornar o maior criminoso de seu tempo. E se isso merece ser classificado como 'banalidade' [...], e nem sequer com a melhor das vontades cabe atribuir a Eichmann diabólica profundidade, também é certo que tampouco podemos dizer que seja algo normal ou comum.

Ao longo de seu ensaio, Arendt ainda sublinha que o horror nazista não foi cometido por pessoas pervertidas nem sádicas, mas por pessoas "terrível normais", dentre as quais Eichmann (*idem*, p. 165). Além disso, ela esclarece que Eichmann não constituía um caso de anormal ódio aos judeus, nem um fanático antissemita. “‘Pessoalmente’ nunca teve nada contra os judeus, mas, ao contrário, tinha muitas 'razões de caráter privado' para não os odiar" (*idem*, p. 21). Além disso, cumpre registrar o zelo do oficial pelas ordens que recebia: "Eichmann, quem nunca havia tomado uma decisão, quem sempre procurava atuar 'amparado' pelas ordens recebidas, quem [...] nem sequer gostava de fazer sugestões, e solicitava sempre 'ordens'..." (*idem*, p. 59).

A partir dessa breve apresentação do ensaio de Hanna Arendt, retornemos ao relato de Leo Sammer. É interessante notar como Sammer, assim como Eichmann, também não parece ser movido por qualquer espécie de antissemitismo particular. E tampouco pode ser associado a um monstro sádico que mata os judeus que recebe por prazer. Sammer e Eichmann não são monstros, mas são extremamente perigosos, ao seguir cegamente ordens recebidas. Isso nos direciona para a afirmação de Primo Levi (*apud* BURGOS, 2009, p. 133, *trad. minha*) de que “os monstros existem, mas são muito pouco numerosos para serem verdadeiramente perigosos; os que são realmente perigosos são os homens comuns”.

Assim como Eichmann, Sammer realça em seu relato que obedeceu às ordens recebidas por seus superiores e que não matou ninguém com as próprias mãos. Sem dúvida, Sammer era uma peça muito mais periférica na engrenagem organizada pelo nazismo, ainda assim agia com os mesmos motores burocráticos e hierárquicos que Eichmann. Ambos agiam de acordo com a argumentação de Arendt (2003, p.52, *trad. minha*), no sentido de que “evacuar e deportar judeus tinha-se convertido em um assunto de rotina” e, posteriormente, executá-los tornou-se também parte da rotina de trabalho. Dessa forma, entendemos um pouco melhor o absurdo de Sammer, que lida no mesmo plano com batatas, judeus, beterrabas e cenouras: todos temas de sua rotina burocrática como administrador nazista. Sem mencionar que ele, num primeiro momento, parece dar mais atenção ao extravio de batatas do que aos judeus que estão morrendo em seu campo. Como afirma Arendt: “o que para Eichmann

constituía um trabalho, uma rotina cotidiana, com seus bons e maus momentos, para os judeus representava o fim do mundo, literalmente" (*idem*, p. 93). E destaca, mais adiante, como esse trabalho era levado a cabo com “notável monotonia” (*idem*).

Conforme destaca Carlos Burgos (2009, p.133, *trad. minha*),

Sammer, como Eichmann, é incapaz de ver a guerra e o extermínio judeu em outros termos que não sejam administrativos. E aí está radicada sua eficiência ou seu fracasso. O reverso de suas ações não tem nada a ver com a ética ou com o bem. O oposto da eficiência administrativa é justamente a vagabundagem e a indisciplina.

que Sammer, “metódico e tenaz”, tanto critica nos meninos que jogam futebol sob sua janela.

A partir dessa reflexão, podemos entender melhor o fundamento da indiferença que Sammer demonstra diante dos judeus que manda matar. E, vale destacar, que sua real preocupação é ter recebido um carregamento de judeus 'por engano', uma vez que eles deveriam ter sido direcionados para Auschwitz, e que ele não tinha nada organizado para receber esse encargo: “Me enviaram um trem cheio de judeus gregos. Para mim! E eu não tinha nada preparado”. Ele também demonstra tensão por não portar ordens claras sobre como proceder com os judeus. Suas questões são eminentemente relacionadas a ordens e rotinas de trabalho, ou seja, burocráticas. É possível imaginar que ele, talvez, agisse da mesma forma lidando com animais ou legumes.

Algo também nos chama a atenção ao ler o relato burocrático de Sammer. Seus atos mais monstruosos são revestidos de linguagem eufemística, própria deve-se dizer, a toda burocracia política. Por isso, Sammer deve “encarregar-se” e, depois, “desfazer-se” dos judeus que recebeu. O uso da linguagem eufemística também é pensado por Arendt em seu ensaio e nos ajuda a entender melhor o relato de Sammer. Ela afirma: “os assassinos, em vez de dizerem: 'Que horrível é o que faço aos demais!', diziam: 'Que horríveis espetáculos tenho que contemplar no cumprimento de meu dever, quão dura é minha missão'”. E ainda comenta que “a palavra ‘assassinato’ foi substituída pelo ‘direito a uma morte sem dor’”.<sup>12</sup> (ARENDR, 2003, p. 66-67, *trad. minha*). Sobre a relativização do termo assassinato pelo regime nazista, cumpre destacar o seguinte excerto da 'Parte de Archimboldi', que indica o modo como Bolaño (2004, p.851) figura os personagens nazistas em 2666:

---

<sup>12</sup> Ao comentar sobre a Alemanha pós-nazismo, Arendt (2003, p.99, *trad. minha*) ressalta o contínuo emprego de eufemismos "em tudo que se refere a seu passado nazi, como simples *ungut*, ou seja, simples carência de bondade, como se não houvesse nada de mau naqueles que estivessem dotados de tal qualidade".

O oficial das SS disse que a palavra assassinato era uma palavra ambígua, equívoca, imprecisa, vaga, indeterminada, que se prestava a jogos de palavras. Hoensch esteve de acordo. O general Von Berenberg disse que ele preferia deixar as leis aos juízes e aos tribunais penais e que se um juiz dizia que tal ato era um assassinato, pois era um assassinato, e que se o juiz e o tribunal ditavam que não o era, pois não o era e não se fale mais do assunto.

A relativização do que configura (ou não) um assassinato nos remete ainda ao massacre de mulheres na 'Parte dos Crimes' em 2666. Remete-nos também à discussão a ser empreendida mais adiante a partir do pensamento de Giorgio Agamben sobre a figura do *homo sacer*. Os assassinatos das jovens mulheres na cidade ficcional de Santa Teresa, no norte do México, acontecem em ambiente no qual o sistema de valores reinante parece permitir que isso ocorra impunemente, como será analisado adiante. Não por acaso podemos fazer a aproximação, em 2666, entre o genocídio judeu e o assassinato em série de mulheres em Santa Teresa.

Cumpramos destacar, ademais, que Adolf Eichmann foi executado pelo Estado de Israel, após condenação à morte pelo tribunal de Jerusalém. A despeito das enormes diferenças entre os dois casos, é possível aproximar essa condenação à morte ao ato cometido por Reiter, em 2666, ao estrangular Sammer, pouco depois de ouvir seu relato. Reiter faz justiça, tal como as autoridades israelenses, mas ambos se inscrevem no mesmo plano que os assassinos, ao executá-los. Deixando de lado quaisquer considerações sobre a atuação do Estado de Israel, caberia comentar que Reiter também se torna um assassino ao 'justiçar' Sammer. E isso nos remete novamente a Wieder, personagem que articula nazismo, América Latina e arte em *Estrella distante*, que também é 'justiçado' pelo detetive Abel Romero, ex-policial do governo Allende, com auxílio de Arturo Belano. Sobre a participação do pacato Belano de *Estrella distante* na morte de Wieder, não podemos deixar de retomar o trecho que abre o conto 'El Ojo Silva': "da violência, da verdadeira violência, não se pode escapar, pelo menos não nós, os nascidos na América Latina na década de cinquenta, os que rondávamos os vinte anos quando morreu Salvador Allende." (BOLAÑO, 2001, p.11). O parágrafo final de *Estrella distante* parece corroborar a tese expressa no conto:

Fomos andando até minha casa. Ali [Abel Romero] abriu sua maleta, tirou um envelope e me estendeu. No envelope havia trezentas mil pesetas. [...] É seu [...]. Você o ganhou. [...] Nunca havia me ocorrido algo semelhante, confessei. Não é certo, disse Romero muito suavemente, nos ocorreram coisas piores, pense um pouco. Pode ser, admiti... (BOLAÑO, 1996, p. 157)

## 1.2 Femicídios

O assassinato em série de mulheres na cidade mexicana fictícia de Santa Teresa é o tema costumeiramente tratado como elemento que empresta alguma unidade a 2666. O romance é composto por cinco “partes”, perfazendo 1119 páginas em sua edição original. O tema dos assassinatos é pano de fundo das três primeiras partes e tema central da quarta seção da obra: 'A Parte dos Crimes', voltando ao segundo plano na última parte, 'A parte de Archiboldi'.

Durante a 'Parte dos Crimes', o narrador nos apresenta a morte de mais de 100 mulheres na cidade de Santa Teresa. O primeiro assassinato relatado nessa parte é de uma jovem chamada Esperanza:

A primeira morta se chamava Esperanza Gómez Saldaña e tinha treze anos. Mas é provável que não fosse a primeira morta. Talvez por comodidade, por ser a primeira assassinada no ano de 1993, ela encabeça a lista. Ainda que certamente em 1992 morreram outras. [...]

Esperanza Gómez Saldaña morreu estrangulada. Apresentava hematomas no queixo e no olho esquerdo. Fortes hematomas nas pernas e nas costelas. Tinha sido violada vaginal e analmente, provavelmente mais de uma vez, pois ambos os condutos apresentavam feridas e escoriações pelos quais ela havia sangrado profusamente. Às duas da manhã o forense deu por terminada a autópsia e foi embora. Um enfermeiro negro, que há anos havia emigrado ao norte desde Veracruz, pegou o cadáver e o enfiou em um congelador.

Cinco dias depois, antes de acabar o mês de janeiro, foi estrangulada Luisa Celina Vázquez. Tinha dezesseis anos, de compleição robusta, pele branca, e estava grávida de cinco meses. (BOLAÑO, 2004, p. 444-445).

Os relatos, todos em estilo muito parecido com o transcrito acima, vão-se acumulando ao longo da narrativa. A linguagem das descrições permanece fria e técnica e as mulheres são, sempre que possível, identificadas por nomes completos.

As vítimas dos assassinatos são quase exclusivamente mulheres jovens, pobres, que costumam ser sequestradas a caminho do trabalho, sendo então estupradas, torturadas, estranguladas, mutiladas e jogadas em lixões ou fossas rasas no deserto de Sonora. Muitas delas são naturais de outras regiões do México, tendo rumado sozinhas para o norte do país em busca de melhores oportunidades, sem família ou comunidade em Santa Teresa. Este parece ser o caso de Esperanza: “[O policial] lhes perguntou se a conheciam. Não, senhor, disse uma das mulheres. Nunca a tínhamos visto. Esta criatura não é daqui” (idem, p. 443). Muitas das jovens são funcionárias de fábricas montadoras (“*maquiladoras*”) de aparelhos eletrodomésticos, como Margarita López, que “trabalhava na fábrica montadora K&T” e que,

no dia de seu desaparecimento "realizava o terceiro turno da montadora, de nove da noite a cinco da manhã" (*idem*, p. 469). Margarita tinha apenas 16 anos e seu cadáver foi encontrado quarenta dias após seu desaparecimento.

O cenário apresentado em *2666* é bastante parecido àquele ocorrido em Ciudad Juárez, no estado de Chihuahua, também na fronteira do México com os Estados Unidos. Por mais que Bolaño localize Santa Teresa no estado mexicano de Sonora, o leitor não encontra dificuldades em notar que a cidade ficcional aponta diretamente para Ciudad Juárez, que também alberga montadoras e onde, desde o início dos anos 1990, centenas de mulheres têm sido mortas em circunstâncias muito similares àquelas descritas na 'Parte dos Crimes' de *2666*. Ainda que afirme nunca ter visitado Ciudad Juárez, Bolaño coletou grande quantidade de informações sobre o fenômeno, sobretudo mediante troca de e-mails com Sergio González Rodríguez, autor de *Huesos en el desierto* – obra de não-ficção, publicada em 2002, sobre os assassinatos em série em Ciudad Juárez. Bolaño (2013, p. 214) comenta que:

Há alguns anos, meus amigos que vivem no México se cansaram de que os pedisse informação, cada vez mais detalhada, ademais, sobre os assassinatos de mulheres de Ciudad Juárez, e decidiram [...] centralizar ou passar esta carga a Sergio González Rodríguez [...], a pessoa que mais sabia desse caso, um caso único nos anais do crime latino-americano: mais de trezentas mulheres estupradas e assassinadas num período de tempo extremamente curto, desde 1993 até 2002, em uma cidade [...] de apenas um milhão de habitantes.

Bolaño (*idem*, p. 215) reconhece, ainda, o auxílio de González à escrita de *2666*: "Sua ajuda, digamos, técnica, para a escritura do meu romance, que ainda não terminei e que não sei se terminarei algum dia, foi substancial".

À luz dessas considerações, e de forma análoga ao proposto na seção 1.1, passemos agora brevemente por algumas ocorrências do tema da violência contra mulheres na obra de Roberto Bolaño.

### 1.2.1 Bolaño e os feminicídios

Começemos novamente por *La Literatura Nazi en América*, obra na qual alguns personagens unem características antisemitas (racistas, em geral) e misóginas. É o caso do escritor cubano Ernesto Pérez Masón, que, em sua obra, une misoginia, homofobia e racismo. Ou ainda do brasileiro Luiz Fontaine da Souza, simpatizante do nazismo e autor de romance intitulado 'Atardecer en Porto Alegre: Apocalipsis en Novo Hamburgo', que aborda a

descoberta do cadáver de uma rica herdeira analfabeta "cosida a punhaladas" – muito possivelmente por seu amante, um professor de literatura portuguesa. Outra personagem de *La Literatura Nazi en América* que reforça esse laço entre o nazismo e a violência contra as mulheres é a mexicana Irma Carrasco, escritora simpatizante do franquismo e do nazismo. Na seção a seu respeito, nos deparamos com o seguinte parágrafo, que aproxima o advento do franquismo e a violência contra as mulheres: "Em 1937 viajam à Espanha. Barreda [seu marido] vai para salvar a República. Irma vai para salvar seu casamento. Em Madri, enquanto a aviação franquista bombardeia a cidade, Irma recebe, no quarto 304 do Hotel Splendor, a surra mais brutal de sua vida" (BOLAÑO, 2005, pp. 41-42)<sup>13</sup>.

O personagem de *La Literatura Nazi en América*, contudo, que melhor articula nazismo e violência contra as mulheres é Carlos Ramírez Hoffman, que ressurgem em *Estrella distante* como Carlos Wieder. Tanto Ramírez Hoffman quanto Wieder, como já apontamos anteriormente, põem em prática um projeto de exibição aeronáutica, durante o qual versos são escritos no ar por aviões militares. Seus espetáculos têm lugar em 1973-1974, durante os primeiros meses do governo Pinochet. Em uma exibição na base aérea de *El Cóndor*, "[a]lguns de seus mais íntimos souberam que Wieder estava nomeando, conjurando, mulheres mortas" (BOLAÑO, 1996, p. 43). No entanto, a "obra" de Wieder não se limitou às poesias aéreas: incluiu também uma instalação fotográfica que organizou em sua casa, para convidados. A instalação deveria ser visitada por uma pessoa por vez. A primeira a entrar foi Tatiana von Beck, "neta, filha e irmã de militares".

Não havia passado um minuto quanto Tatiana von Beck voltou a sair. Estava pálida e descomposta. Todos a viram. Ela olhou para Wieder – parecia como se lhe fosse dizer algo, mas não encontrava as palavras – e logo tratou de chegar ao banheiro. Não pôde. Vomitou no corredor e depois, tropeçando, se foi do apartamento. (*idem*, p. 95)

Nas fotos, uma série de mulheres que pareciam "manequins, em alguns casos manequins desmembrados, destroçados, ainda que [...] em aproximadamente trinta por cento dos casos estivessem vivas no momento de fazer-lhes a foto" (*idem*, p. 97). Alguns presentes à "exposição" reconheceram nas fotos as irmãs Garmendia e outros desaparecidos políticos.

---

<sup>13</sup> Vale destacar que na seção sobre Irma Carrasco nos deparamos com uma referência ao general romeno (pró-nazista) Entrescu – personagem que ressurgem em *2666* e com quem Hans Reiter coincide em um castelo na Transilvânia. "Visita Roma e Grécia, Romênia (onde frequentará a casa do general Entrescu e conhecerá a namorada deste, a poetisa argentina Daniela de Montecristo, por quem sentirá uma aversão instantânea: todas as evidências me levam a concluir que esta mulher é uma p..., escreverá em seu Diário)" (BOLAÑO, 2005, p. 42)

As irmãs Garmendia – que guardam clara analogia com as irmãs Venegas de *La Literatura Nazi en América*, da mesma maneira que Wieder com Ramírez Hoffman – são frequentadoras da oficina de poesia de Juan Stein, personagem pelo qual já passamos anteriormente. A oficina de Stein, que se reunia durante os anos do governo de Salvador Allende, também conta com a participação de Wieder. Tanto em *Estrella distante* quanto em *La Literatura Nazi en América* acompanhamos o assassinato, respectivamente das irmãs Garmendia por Wieder e Venegas por Hoffman. O crime, realizado pouco depois da queda de Allende, não parece ter sido motivado por eventual posicionamento político-partidário das irmãs. Afinal de contas, elas "eram apenas estudantes e seu vínculo com os então chamados 'extremistas' se reduzia à amizade pessoal com alguns militantes, sobretudo da Faculdade de Sociologia" (*idem*, p. 27). O brutal assassinato das irmãs Garmendia (assim como das irmãs Venegas) parece explicar-se, portanto, por suas condições de gênero. Ou seja, uma leitura bastante possível passa por assassinatos motivados apenas pelo fato de *serem mulheres*.

Após os crimes, Wieder e seus comparsas desaparecem com os cadáveres – não sem antes fazerem fotos das irmãs Garmendia. "E nunca se encontrarão os cadáveres, ou sim, há 'um' cadáver, apenas um cadáver que aparecerá anos depois em uma fossa comum, o de Angélica Garmendia" (*idem*, p. 33).

Os crimes cometidos por Wieder e, notadamente, a prática de registrar fotograficamente os corpos agonizantes ou mortos, pode remeter ao gênero cinematográfico dos *snuff movies*, filmes que exibem assassinatos ou suicídios reais. O tema surge em 2666, posto em relação às torturas e assassinatos em série de mulheres em Santa Teresa. Como lemos em a 'Parte dos Crimes': "Ao terminar o ano de 1996, publicou-se ou foi dito em alguns meios mexicanos que no norte se rodavam filmes com assassinatos reais, *snuff-movies*, e que a capital do *snuff* era Santa Teresa." (BOLAÑO, 2004, p. 669). Sobre esse tema, um correspondente de um jornal argentino viaja a Santa Teresa, onde assiste a um filme supostamente *snuff*. Após a permanência na cidade mexicana, ele escreve "um longo artigo sobre os assassinatos de mulheres em Santa Teresa. O artigo estava centrado na indústria do cinema pornô e na subindústria clandestina dos *snuff-movies*" (*idem*, p. 676). Retornando a *Estrella distante*, observamos que os filmes *snuff* já estão presentes nessa obra. Lemos que Carlos Wieder – após sair do Chile – não apenas colabora para revistas filo-nazis europeias, mas também atua como fotógrafo de filmes pornográficos, estando possivelmente vinculado ao "*hard-core* criminal, ou seja com os filmes pornô com crimes não simulados" (*idem*, p. 134). O tema é retomado no conto 'Joanna Silvestri', constante do volume *Llamadas telefónicas*, no qual o detetive Abel Romero entrevista a atriz pornô Silvestri, em busca de

informações sobre um tal R.P. English – possível cognome usado por Wieder em sua atuação cinematográfica.

Romero, vale registrar, é o personagem que surge em diversas obras de Bolaño. Está presente em *La Literatura Nazi en América*, em *Estrella distante*, em um conto de *Llamadas telefónicas* e em *Los detectives salvajes*. Em *La Literatura Nazi en América*, ao investigar a participação de Hoffman em revistas filo-nazis e filmes pornográficos, Romero encontra, ainda, uma possível referência ao ex-aviador, em um poema publicado na França:

[o poema] falava de um fotógrafo que deambulava pelo mundo, falava de crimes que o fotógrafo retinha para sempre em seu olho mecânico, falava do repentino 'vazio do planeta', do 'tédio' do fotógrafo, de seus ideais (o absoluto) e de suas vagabundagens por terras desconhecidas, de suas experiências com mulheres, das tarde e noites intermináveis contemplando o amor em suas mais variadas manifestações: casais, trios, grupos. (BOLAÑO, 2005, p. 106, *grifo meu*)

As referências do poema, com efeito, apontam para Hoffman. O que também nos chama a atenção é a menção ao "tédio do fotógrafo", no mesmo contexto em que aborda seus crimes fotografados. Neste ponto, podemos retomar a epígrafe de 2666 e pensar nos feminicídios registrados por Hoffman e Wieder como mais um oásis de horror, no meio de um deserto ("vazio do planeta") de "tédio".

Cabe sublinhar que a aproximação entre os horrores do nazismo e a violência contra mulheres não se restringe a *Estrella distante* e *La Literatura Nazi en América*. No romance *El Tercer Reich*, notamos uma convivência do tema do nazismo (por meio de um jogo de tabuleiro cujo mote é a Segunda Guerra Mundial) com uma atmosfera tensa que parece sempre preceder a explosão de violência. A principal ameaça de violência é o estupro – que surge nas falas dos principais personagens, mas nunca se realiza. Convocaremos, logo adiante, alguns dos temas presentes em *El Tercer Reich*, para pensarmos os feminicídios em série que se passam na cidade de Santa Teresa de 2666.

### 1.2.2 2666 e os feminicídios

Informados por essa breve incursão pelo tema dos feminicídios na obra de Bolaño, passaremos agora ao tratamento do tema em 2666. Neste contexto, abordaremos, a princípio, a impunidade e a (não) responsabilização diante dos crimes cometidos contra as mulheres.

Destacamos inicialmente a indiferença dos personagens que povoam Santa Teresa com relação aos crimes em série, minuciosamente descritos em 'A Parte dos Crimes'. O traço é marcante nas autoridades locais, bem como em boa parte da população, e pode remeter-nos novamente à epígrafe de 2666: a indiferença dos habitantes de Santa Teresa pode ser lida como mais uma das variantes ao *deserto de aburrimiento* que circunda o oásis de horror, conforme já discutido anteriormente. Além disso, parece haver um forte fator de cumplicidade das autoridades diante dos crimes, uma vez que as investigações não são bem executadas, o que levanta a suspeita de que não tencionam encontrar os responsáveis pelos crimes. Como observa Brett Levinson (2009), as investigações não apenas falham em identificar e localizar os perpetradores dos crimes, mas também são incapazes de limitar o número de possíveis responsáveis; pelo contrário, o número se multiplica, a ponto de todos serem possíveis responsáveis pela matança das mulheres. Como aponta Levinson (*idem*, p.177, *trad. minha*), "na conclusão de cada descrição, lemos: *se cerró el caso*. O caso foi encerrado, encerraram o caso, alguém encerrou o caso, foi encerrado". Sobre o tema, lemos o seguinte diálogo entre dois investigadores policiais:

Estes putos investigadores policiais sempre deixam os casos sem esclarecimento, disse Epifanio a Lalo Cura. [...] O que você acha que é isto?, disse-lhe. Um caderninho de endereços, disse Lalo Cura. Não, disse Epifanio, isto é um caso sem esclarecimento. Ocorreu antes de você chegar a Santa Teresa. Não recordo o ano. [...] Talvez tenha sido em 1993. Em que ano você chegou? Em 93, disse Lalo Cura. Ah, foi? Sim, disse Lalo Cura. Bom, pois então este ocorreu 'meses' antes de você chegar, disse Epifanio. (BOLAÑO, 2004, p. 579, *grifo no original*)

E por que os crimes não são investigados devidamente? Em 2666, há uma forte sinalização de que o machismo e a misoginia, que marcam a sociedade local, estão ligados às mortes das mulheres como uma causa indireta e incontornável. Na quarta parte de 2666, um diálogo travado entre Elvira Campos, diretora de um hospital psiquiátrico de Santa Teresa, e Juan de Dios Martínez, investigador policial e seu amante, lança a questão da seguinte forma:

Ou a ginofobia, que é o medo de mulheres, da qual, naturalmente, apenas os homens padecem. Estendidíssimo no México, ainda que disfarçado com as roupagens mais diversas. Não é um pouco exagerado? Nem um pouco: quase todos os mexicanos têm medo das mulheres. (BOLAÑO, 2004, p. 478)

Ao ouvir o policial minimizar o alcance da ginofobia (ou misoginia) no México, a diretora do hospital aproveita a explicação sobre a optofobia (medo de abrir os olhos), para

afirmar que só não vê a generalizada ginofobia no México quem não pode (ou tem medo de) abrir os olhos.

Sobre o tema, não podemos deixar de mencionar um episódio capital de 2666 (*idem*, pp. 689-692), no qual policiais se reúnem e contam piadas machistas e misóginas. As piadas dedicam-se, sobretudo, a exaltar a falta de inteligência das mulheres (ao passo que afirmam a superioridade masculina); restringir as mulheres aos serviços domésticos e à satisfação sexual dos homens; bem como a elogiar e naturalizar a violência contra as mulheres. Eis alguns exemplos:

o que é mais estúpido que um homem estúpido? (Essa era fácil.) Pois uma mulher inteligente. E ainda mais quente: por que os homens não emprestam o carro a suas mulheres? Porque do quarto à cozinha não existe estrada. [...] E o contador de piadas dizia: vejamos, defensores, definam-me uma mulher. Silêncio. E a resposta: pois um conjunto de células medianamente organizadas que rodeiam uma vagina. [...] E outra: em quantas partes se divide o cérebro de uma mulher? Pois depende [...] do quão forte você bater nela. E: quanto demora uma mulher para morrer com um tiro na cabeça? Pois umas sete ou oito horas, depende do quanto demorar para a bala encontrar o cérebro. E: que faz um homem jogando uma mulher pela janela? Pois contaminar o meio ambiente.

E a conclusão das piadas vem nos seguintes termos:

As mulheres da cozinha à cama, e pelo caminho com pancadas. Ou como bem se dizia: as mulheres são como as leis, foram feitas para serem violadas. E as gargalhadas eram gerais. [...] E se alguém reprovava González por contar tantas piadas machistas, González respondia que mais machista era Deus, que nos fez superiores.

Como bem observa Magda Sepúlveda (2011), as práticas discriminatórias para com as mulheres cobrem todo o relato de 2666. Elas são apresentadas como concepções individuais que devem ser estendidas ao tecido social do México de Bolaño. Nas 'piadas' acima, notamos inclusive um tratamento humorístico sobre o estupro e o assassinato de mulheres. Essa abordagem relaciona-se com as 'piadas' que reduzem as mulheres a objetos sexuais dos homens. Note-se que uma das razões pela qual os crimes não são investigados devidamente refere-se à associação frequentemente realizada pelos policiais em 2666 entre mulheres e prostitutas – sendo ambas encaradas como figuras inferiores, disponíveis para a sexualidade masculina e, 'portanto', passíveis de estupro e morte. Essa passagem 'lógica' de mulheres e prostitutas a estupros e assassinatos será discutida na próxima seção. Por agora, nos contentaremos em abordar o seguinte trecho de 2666:

A mulher estava com um vestido branco e não tinha sapatos. Media cerca de um metro e setenta. Na mão esquerda tinha três anéis de bijuteria, no dedo indicador, médio e anular. Na direita carregava um par de pulseiras de fantasia e dois grandes anéis com pedras falsas. Segundo o informe forense havia sido violada de forma anal e vaginal e logo morta por estrangulamento. Não portava consigo nenhum documento que comprovasse sua identidade. O caso ficou a cargo do policial investigador Ernesto Ortiz Rebolledo, quem investigou primeiro entre as putas caras de Santa Teresa para ver se alguém conhecia a morta, e logo, diante do escasso êxito de suas pesquisas, entre as putas baratas, mas tanto uma quanto as outras disseram não a ter visto jamais. Ortiz Rebolledo visitou hotéis e pensões, alguns motéis da periferia, pôs em movimento seus informantes sem nenhum êxito, e pouco tempo depois o caso se encerrou. (BOLAÑO, 2004, p. 487-488)

Interessante notar, na passagem acima, como o policial Ortiz – talvez pelos anéis e pulseiras da vítima – a identificou como uma prostituta e seguiu apenas essa trilha na investigação. Não encontrando nenhuma pista no universo pelo qual costumam transitar as prostitutas, encerrou o caso. Ou seja, a associação quase automática entre mulheres e prostitutas pelos personagens de *2666* é uma das razões de fundo para a não resolução dos crimes pelas autoridades locais. Além disso, ao serem imediatamente associadas a prostitutas, as vítimas são culpabilizadas pelas torturas que sofrem e por suas próprias mortes. Convém recordarmos uma passagem de *Estrella distante*, na qual o poeta Soto é assassinado por *neonazis* na estação ferroviária de Perpignan. Conforme apontado acima, os agressores de Soto estão agredindo uma mulher: "A vagabunda, pois é uma mulher, grita não me batam mais". Nesse ponto, fica bastante explícita a correlação feita – tanto pelos *neonazis* franceses quanto pelos misóginos mexicanos – entre mulheres, “vagabundas” e violência justificada.<sup>14</sup>

Se observarmos o último caso de 'A Parte dos Crimes', notamos mais uma vez a associação entre mulheres-prostitutas e as investigações conduzidas pela polícia local. Além disso, como fica claro, vemos que pouco mudou desde o primeiro cadáver encontrado, em 1993:

O último caso do ano de 1997 foi bastante similar ao penúltimo [...]. A vítima, segundo os forenses, estava morta há muito tempo. De idade aproximada aos dezoito anos, media entre um metro e cinquenta e oito e um

---

<sup>14</sup> Na obra de Bolaño, o machismo é elemento que não se apresenta circunscrito a *neonazis* e mexicanos. À guisa de exemplo, cabe destacar o seguinte trecho do conto 'Sabios de Sodoma', no qual o narrador informa sobre um conto que gostaria de ter escrito acerca de uma viagem do escritor V.S. Naipaul à Argentina, no início dos anos 1970: "Naipaul [conclui] que a Argentina é um país recalcitrantemente machista (um machismo que recobre ligeiramente uma encenação de sangue e morte) e que Perón, nesse inferno de homens sem freios, é o supermacho, e que Evita é a fêmea possuída" (BOLAÑO, 2007a, p. 55).

metro e sessenta. O corpo estava nu, mas no interior da bolsa foi encontrado um par de sapatos de salto alto, de couro, de boa qualidade, pelo que se pensou que poderia tratar-se de uma puta. Também foram encontradas umas calcinhas brancas, de tipo tanga. Tanto este caso como o anterior foram encerrados ao cabo de três dias de investigações mais para desanimadas. (*idem*, p. 789-790).

Poderíamos nos estender longamente sobre o machismo e a ineficiência (ou conivência ou cumplicidade) das autoridades de Santa Teresa com relação aos crimes. O mais importante de ser ressaltado agora é que a não condenação de um responsável (ou de responsáveis) pelos crimes em série de Santa Teresa é recurso interessante para compartilhar a responsabilidade dos feminicídios por todo o tecido social de Santa Teresa – “Todos estão metidos – disse Amalfitano.” (*idem*, p. 433) –, sinalizando para razões de fundo que possibilitam o cometimento impune e serial dos assassinatos.

É justamente o tratamento narrativo do caráter serial dos feminicídios que nos ocupará a partir de agora. Como já tivemos a oportunidade de apontar, em 'A Parte dos Crimes' mais de cem cadáveres são apresentados, demonstrando terem passado por situações de estupro e outras torturas. Os dois trechos abaixo são indicativos das outras descrições similares ou ainda mais cruas e bárbaras que atravessam o quarto segmento de 2666:

Em meados do mês de novembro Andrea Pacheco Martínez, de treze anos, foi raptada ao sair da escola secundária [...]. Quando a encontraram, dois dias depois, seu corpo mostrava sinais inequívocos de morte por estrangulamento, com rotura do osso hioides. Tinha sido violada anal e vaginalmente. Os pulsos apresentavam tumefações típicas de ataduras. [...] Dois dias depois de aparecer o corpo da primeira vítima de agosto foi encontrado o corpo de Emilia Escalante Sanjuán, de trinta e três anos, com profusão de hematomas no tórax e no pescoço [...]. O informe do forense avalia que a causa da morte é estrangulamento, depois de ter sido violada inúmeras vezes. (BOLAÑO, 2004, pp. 409 e 576).

Diante dos trechos acima, que questões podemos lançar a respeito do tratamento narrativo dos feminicídios em 'A Parte dos Crimes' de 2666? Destacaremos aqui duas questões fundamentais: a linguagem empregada e o recurso da repetição.

Bieke Willem (2013, p. 80, *trad. minha*) aponta a relação entre o estilo frio e distante empregado em 2666 com os informes policiais e forenses, mencionando o nome da vítima, o lugar, o juiz encarregado do caso, descrições da roupa e da moça e logo os resultados da autópsia, "escritos numa linguagem técnica cujas palavras – hematomas, feridas, escoriações – não deixam nada para a imaginação". Mais adiante, ele afirma que as descrições de 'A Parte dos Crimes' "são apenas variantes infinitas dos mesmos fatos. Parece que todos os crimes têm

que ser mostrados para poder aproximar-se de sua compreensão" (*idem*). E classifica como “realismo quase insuportável” o recurso utilizado no quarto segmento de *2666*.

Magda Sepúlveda (2011, p. 236, *trad. minha*) destaca que o relato dos cadáveres é “minucioso, não há metáfora para eles, não há resumo, é um a um. Há uma dignidade outorgada às vítimas”. Edmundo Paz Soldán (2008, p.13, *trad. minha*) enfatiza que Bolaño busca “dar conta do horror e do mal e faz isso da maneira excessiva que é merecida” pelo tema. Já Gabriela Muniz (2010) chama a atenção para o caráter burocrático das descrições, o que desemboca, segundo ela, em uma “burocratização do cadáver”, que aproxima os crimes de Santa Teresa com os cometidos pelos nazistas em *2666*. Entretanto, Muniz (*idem*, p.43, *trad. minha*) afirma que

[a] linguagem estereotipada indica insensibilidade diante da morte, e por mais que se observem certos detalhes biográficos em algumas das mortas – uma grande parte é formada por cadáveres anônimos – a linguagem as unifica em um mesmo e ilimitado fenômeno de violência. As repetições, portanto, apesar da linguagem burocrática, podem ser vistas como uma ladainha que presta homenagem a estas vítimas, e no contexto histórico do romance, a tantas outras vítimas que sofreram uma mesma indiferença social.

Fica-nos claro que o recurso à linguagem forense e à repetição podem ser lidos de diversas maneiras: empresta dignidade às vítimas, assim como reflete a indiferença e a frieza dos habitantes de Santa Teresa para com as mulheres sistemicamente torturadas e mortas. Poderíamos ainda lançar mão de mais uma leitura, segundo a qual, ao acompanharmos os incessantes e burocráticos relatos policiais/forenses, nos tornamos parte da investigação – como se fizéssemos parte da polícia local – e nos tornamos corresponsáveis ou cúmplices pela não-resolução dos crimes. Ainda mais pertinente é destacar o cuidado de não-estetização dos corpos femininos nas descrições dos cadáveres em 'A Parte dos Crimes'. Não há o recurso a metáforas ou 'decorações' no texto. A linguagem é repetitiva, crua e exaustiva. A repetição, ademais, aponta para o caráter serial dos crimes e a monotonia do relato – que não muda muito entre o primeiro cadáver de 1993 e o último de 1997 – da mesma forma que pouco parece ter mudado em Santa Teresa ao longo dos cinco anos.

Especificamente sobre o recurso à repetição, caberia destacar que Willem (2013, p. 80, *trad. minha*) afirma que “o efeito do choque, provocado pela precisão dos termos, se reforça ainda pela repetição”. Ezequiel de Rosso, em texto datado de 1998 (portanto anterior ao lançamento de *2666*), apresenta hipótese que pode nos ajudar a pensar o recurso à repetição

tão presente na quarta parte de 2666. Ele questiona como se pode organizar o relato da morte e do horror:

Resposta: o que acontece do outro lado não se conta, somente pode 'voltar a ser contado'. [...] Trata-se de contar um relato no qual todo avanço é somente uma nova versão do já visto. Eis aqui uma ética do relato: a própria estrutura do relato vacila sob o peso do inenarrável. Nos limites do relato [...] Bolaño propõe um romance infinito no qual a repetição é o único mecanismo que pode dar conta do horror. (ROSSO, 2006, p.60, *grifo no original, trad. minha*)

Em seu texto, Rosso refere-se à “saga de Carlos Wieder”, formada pelo último capítulo de *La Literatura Nazi en América*, por *Estrella distante*, pelo conto 'Joanna Silvestri' e por um monólogo de Abel Romero em *Los detectives salvajes*. Rosso extrai as conclusões acima copiadas, a partir do violento personagem de Wieder – termo que, em alemão, significa 'novamente', 'de novo', 'mais uma vez', 'de volta', etc.

Burocratização e repetição<sup>15</sup> são dois elementos que novamente aproximam os horrores dos feminicídios de Santa Teresa com o genocídio judeu, tal como relatado por Leo Sammer. As aproximações entre o relato de Sammer e a 'Parte dos Crimes' não são poucas. Uma delas se refere à linguagem burocrática utilizada tanto por Sammer para relatar o extermínio de centenas de judeus quanto pelo narrador na quarta parte de 2666, ao relatar o encontro dos cadáveres das mulheres em Santa Teresa. Além disso, em ambas as partes, não temos uma descrição dos assassinatos. Na quarta parte de 2666, acompanhamos mais de uma centena de relatos do estado dos corpos das vítimas. Na quinta parte, nem isso. Os assassinatos são acompanhados de maneira indireta, pulsam na narrativa, mas não estão descritos textualmente lá.

Notemos ainda outras aproximações possíveis entre os feminicídios de Santa Teresa e o genocídio judeu, tendo em mente a afirmação de Ángeles Donoso Macaya (2009, p. 137, *trad. minha*) de que 2666 "articula uma conexão possível [...] entre duas formas de violência até então não conectadas", o nazismo e os feminicídios de Santa Teresa (e de Ciudad Juárez).

Analisemos brevemente a possível analogia entre a cidade administrada por Sammer e Santa Teresa, bem como entre os judeus e as mulheres. Ambas as cidades parecem afundadas no *ennui* e, por razões distintas, encontram seus oásis de horror no extermínio de judeus e no feminicídio em série. O oásis de horror pode ser associado tanto à figura do deserto de Sonora, na 'Parte dos Crimes' quanto ao vale (*hondonada*) onde o bando improvisado de

<sup>15</sup> Em *El Tercer Reich*, lemos "O senhor afirma ter repetido várias vezes o mesmo crime. Não, o senhor não está louco. Nisso, precisamente consiste o mal". (BOLAÑO, 2010b, p. 126)

Sammer assassinou aproximadamente 400 judeus. Ambos também podem ser entendidos como dois distintos, porém interligados, “infernos” em 2666. O inferno polonês pode ser entrevisto pela ordem que Sammer dá a seus subordinados, que cavam a fossa comum para enterrar os judeus: "Disse-lhes que cavassem fundo, sempre para baixo, ainda mais abaixo, como se quiséssemos chegar ao inferno" (BOLAÑO, 2004, p.956). Santa Teresa, por sua vez, pode ser entendida como outro inferno. Ao ser perguntado, em sua última entrevista concedida, para a Playboy/México, como seria para ele o inferno, Bolaño (2013, p.339) afirma: “como Ciudad Juárez, que é nossa maldição e nosso espelho”.

Há, também, uma aproximação interessante a fazer entre as mulheres mexicanas e os judeus extraviados na Polônia. Ambos têm suas origens desconhecidas. Sammer mostra-se indiferente à origem dos judeus (como vimos acima), da mesma forma como as autoridades mexicanas não demonstram ganas em rastrear as origens de muitas das mulheres brutalmente assassinadas em Santa Teresa. Mulheres e judeus, em 2666, são completamente reificados por seus algozes; além disso, estão sempre em vinculados ao trabalho e à possibilidade iminente da morte. Sammer, assim que recebe os judeus na Polônia, imediatamente os trata como mão-de-obra ou, como ele afirma, “meus trabalhadores” (BOLAÑO, 2004, p. 943). Sammer, devemos sublinhar, ocupava o posto de diretor de um organismo nazista encarregado de proporcionar trabalhadores ao Reich. As jovens mulheres de Santa Teresa, na maior parte das vezes, eram empregadas de fábricas montadoras, para as quais também não passavam de 'trabalhadoras'. Dentre as muitas diferenças entre nazismo e feminicídios em 2666, cabe destacar uma essencial para este trabalho – e muito cara à obra de Bolaño: se o extermínio dos judeus por Sammer foi realizado de forma burocrática e esvaziada de sadismos e 'maldade', a morte das mulheres em Santa Teresa chama atenção pelos 'requintes de crueldade': são antecedidas de estupros, outras torturas, mutilações, etc.

Por fim, cabe sublinhar que em ambos os casos há uma situação de “responsabilidade social compartilhada”, para usarmos a expressão de Gabriela Muniz (2010). Para fins de comparação, recordemos a fala de Óscar Amalfitano de que “todos estão metidos” nos crimes de Santa Teresa e a aproximemos do seguinte comentário, feito após o final da guerra por um personagem de 2666:

– Este país – disse a Reiter, que aquela tarde se converteu, talvez, em Archiboldi – tentou arremessar ao abismo vários países em nome da pureza e da vontade [...] Graças à pureza e à vontade nos convertemos todos, entenda isso bem, todos, todos, em um país de covardes e de capangas, que ao fim e ao cabo são a mesma coisa. Agora choramos e nos afligimos e dizemos não sabíamos!, ignorávamos!, foram os nazis!, nós teríamos agido

de outra maneira! Sabemos gemer. Sabemos provocar lástima e pena. Não nos importa que zombem de nós, enquanto nos compadeçam e nos perdoem. Logo haverá tempo para que inauguremos uma larga ponte de amnésia. (BOLAÑO, 2004, p. 981)

### 1.3 Tanatopolítica

Diante da discussão empreendida acima, proponho uma aproximação teórica com determinadas ideias e conceitos do filósofo italiano Giorgio Agamben para discutir certos aspectos da obra de Roberto Bolaño. Inicialmente, tentarei utilizar o conceito de ‘vida nua’ para pensar as inter-relações entre genocídio judeu e feminicídios em Santa Teresa, conforme abordados por Bolaño em *2666*. Conforme veremos, ambos poderiam ser pensados a partir da ideia de ‘tanatopolítica’, ou seja, uma politização da vida que conduz certos grupos populacionais à morte. A discussão teórica resultante desse exercício será retomada na breve subseção seguinte (1.3.2), na qual tentaremos inscrever os conceitos de vida nua e de tanatopolítica na discussão mais ampla sobre a noção de biopolítica, tendo já em vista o próximo capítulo deste trabalho.

#### 1.3.1 Vida nua

Giorgio Agamben apresenta em *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita (Homo sacer I)*, publicado em 1995, figuras e conceitos que podem nos auxiliar a pensar a obra de Roberto Bolaño, mais especificamente a 'Parte dos Crimes' de *2666*. O primeiro deles é o conceito de *homo sacer*, figura utilizada por Agamben e importada do antigo direito romano. Segundo Anton Schütz (2011, p. 95, *trad. minha*), o *homo sacer* aponta pra

o *locus* de uma conjunção de uma capacidade passiva ("pode ser morto") com uma incapacidade passiva ("não pode ser sacrificado"). Duas linhas estritas determinam o status do *Homo sacer*; ele está preso do lado de fora da proteção do ordenamento político-legal, considerando que, quem quer que o mate não será julgado por ter cometido um assassinato, [e], ao mesmo tempo, ele está submetido aos procedimentos desse mesmo ordenamento, considerando que a proibição de ser passível de sacrifício é o resultado de uma rotina bem definida, consagração ou sacrifício, *sacratio*, ao qual ele foi submetido e sobreviveu.

Outro conceito central da obra de Agamben que devemos esboçar definição antes se

prosseguir é aquele de vida nua (ou vida sacra, outra variante utilizada por Agamben). Segundo o filósofo italiano (2002, p. 126): “[No] conceito de ‘vida nua’ ou ‘vida sacra’ [...] o entrelaçamento de política e vida tornou-se tão íntimo que não se deixa analisar com facilidade”. Para pensar esse entrelaçamento, cabe destacar que Agamben organiza *Homo sacer: nuda vita...* em torno da distinção entre *zoé* e *bíos*. O primeiro refere-se ao simples fato de viver biologicamente, de nascer; refere-se à “vida nua em seu anonimato, apanhada, como tal, no bando soberano”, o corpo biológico compartilhado por seres humanos e animais. *Bíos*, por outro lado, seria “a vida qualificada de cidadão” (*idem*, p.130), de ser um “sujeito político livre e consciente” (*idem*, p. 135), dotado de direitos, ou seja, a vida envolta pela existência política, o corpo político, que é capacidade particular aos humanos – que têm a capacidade de conjugar o corpo/vida biológico (*zoé*) com o corpo/vida político (*bíos*).

Ainda que muitos autores identifiquem diretamente 'vida nua' e *zoé*, e o próprio Agamben pareça identificá-los em alguns trechos de sua obra, Arne de Boever (2011, p. 30, *trad. minha*) introduz um matiz interessante ao conceito de Agamben, ao afirmar que:

Vida nua [...] não é *zoé* nem *bíos*. Em vez disso, é vida que é produzida sempre que *zoé* é separada de *bíos*, e *bíos* põe *zoé* (vida biológica) em questão. Seguindo as análises de Michel Foucault e Hannah Arendt, Agamben argumenta que os tempos modernos reduzem progressivamente os seres humanos à vida nua: a vida que é não é nem humana nem animal, mas um tipo inumano de vida que existe nos limites de categorias éticas e políticas.

Na obra em tela, Agamben procura mostrar como o campo de concentração nazista é o modelo – e o paroxismo – do Estado moderno ocidental, enquanto produtor de 'vidas nuas', de figuras próximas ao *homo sacer*. Segundo ele (*idem*, p. 129):

o campo, como puro, absoluto e insuperado espaço biopolítico<sup>16</sup> (e enquanto tal fundado unicamente sobre o estado de exceção, surgirá como o paradigma oculto do espaço político da modernidade, do qual 'deveremos aprender a reconhecer as metamorfoses e os travestimentos'.

Ao longo de sua série de três livros com o título *Homo sacer*, Agamben procura demonstrar como o paradigma do estado de exceção e do campo nazista constituem, ainda, nosso espaço político contemporâneo. Diante disso, argumentamos aqui que a produção de 'vida nua', que encontrou seu exemplo máximo no campo nazista, pode ser também verificada, de forma extrema, na cidade de Santa Teresa, conforme apresentado por Bolaño,

<sup>16</sup> Para uma discussão mais detida sobre a biopolítica, ver próxima seção ("Tanatopolítica/Biopolítica").

onde mulheres são brutalmente – e impunemente – torturadas e assassinadas. Ao expor com bastante clareza parte de sua tese, Agamben poderia estar se referindo ao tema dos feminicídios em Santa Teresa (ou Ciudad Juárez ou ainda tantos outros fenômenos que têm lugar nas periferias do capitalismo global): “São os corpos absolutamente matáveis dos súditos que formam o novo corpo político do Ocidente”. (*idem*, p. 131)

Em seção de *Homo sacer I*, intitulada 'Vida que não merece viver', encontramos muitos pontos de contato com 2666 e os feminicídios da quarta parte do romance. Nessa seção, o filósofo italiano comenta uma publicação alemã, de 1920, escrita por um especialista em direito penal, Karl Binding, e um médico, Alfred Hoche, com o título 'A autorização do aniquilamento da vida indigna de ser vivida' A publicação se debruça sobre o tema da eutanásia, mas perturba por apresentar abertamente a ideia de *lebensunwerten Leben* [vida indigna de ser vivida], que traz consigo, necessariamente, a ideia de seu contrário: a vida 'digna' de ser vivida. O panfleto parte da seguinte questão: “existem vidas humanas que perderam a tal ponto a qualidade de bem jurídico, que a sua continuidade, tanto para o portador da vida como para a sociedade, perdeu permanentemente todo o valor?” (*apud* AGAMBEN, *idem*, p. 144). Para os autores, o conceito de “vida sem valor” seria aplicável aos “‘incuravelmente perdidos’, em seguida a uma doença ou ferimento e aos ‘idiotas incuráveis’” (*idem*, p. 145). A decisão da morte partiria ou dos próprios “doentes” “ou então de um médico ou parente próximo, cuja decisão final caberia a uma comissão estatal composta de um médico, um psiquiatra e um jurista” (*idem*, p. 146).

Deixando de lado a questão pertinente da eutanásia, Agamben debate a questão da “fixação de um limiar além do qual a vida cessa de ter valor jurídico e pode, portanto, ser morta sem que se cometa homicídio” (*idem*). Agamben conclui que tal categoria de “vida sem valor” corresponderia “à vida nua do *homo sacer*”, sendo, portanto, passível de extensão bem além dos limites imaginados pelo jurista Binding e o médico Hoche.

Antes de trazer elementos pertinentes à Santa Teresa de 2666, caberia apresentar um pouco mais da reflexão de Agamben. Ele afirma que toda politização da vida implica necessariamente uma decisão sobre o limiar

além do qual a vida cessa de ser politicamente relevante, [sendo] então somente "vida sacra" e, como tal, [podendo] ser impunemente eliminada. Toda sociedade fixa esse limite [...] – mesmo a mais moderna -, [decidindo] quais sejam os seus "homens sacros" (*idem*).

E vai além, ao afirmar que o estabelecimento desse limiar implica em separar “em um 'outro' homem a *zoé* da *bíos* e de isolar [neste 'outro'] algo como uma vida nua, uma vida

matável” (*idem, grifo meu*). Nesse ponto, afirma Agamben (*idem, p. 149*), a politização da vida, ou mais diretamente, a biopolítica converte-se em uma tanatopolítica, ou seja, uma politização da vida que visa à sua extinção.

Essa breve reflexão serve como ferramenta para jogar luz no extermínio das populações judias pelo regime nazista. E também, de maneira muito interessante, para iluminar o fenômeno dos assassinatos em série de mulheres em 2666.

Como vimos acima, as mulheres em Santa Teresa parecem estar fora do limiar da “vida digna de se viver”: tal como o *homo sacer* do direito romano, são passíveis de serem executadas impunemente. Ao que parece, a sociedade local, profundamente patriarcal e machista, fixou esse limite entre vida nua e vida qualificada, localizando as mulheres (esse *outro*, se pensarmos com Agamben) em seu lado mais frágil – como pudemos notar nas 'piadas' compiladas na 'Parte dos Crimes'. Ou seja, as mulheres em Santa Teresa parecem ser esses seres humanos próximos ao *homo sacer* – passíveis de serem mortas, sem que isso constitua um delito. Diante disso, e das mortes, a política local não conheceria classificação mais justa que 'tanatopolítica'.

Se no contexto do regime nazista houve uma politização formal da vida política<sup>17</sup>, havendo normas legais que instituíam aos judeus uma condição de 'vida nua', em Santa Teresa a normatização não ganha formalidade jurídica, sendo, ainda assim, aplicada no dia-a-dia às mulheres, que corriam reais riscos de extermínio.

A aproximação entre o pensamento de Agamben e as mulheres de Santa Teresa encontra respaldo no próprio texto do filósofo italiano. Ele comenta (*idem, p. 186*) que “o projeto democrático-capitalista de eliminar as classes pobres [...] transforma em vida nua todas as populações do Terceiro Mundo”. Em outro ponto, comenta que o corpo da mulher bosníaca<sup>18</sup> no campo de concentração de Omarska – onde eram sistematicamente estupradas – apresenta de forma direta “o perfeito limiar de indiferença entre biologia e política” (*idem, p. 192*), ou seja, entre *zoé* e *bíos*.

Em Santa Teresa, as mulheres parecem estar nessa zona de indiscernibilidade entre biologia e política, de modo que seus corpos se prestam a todo tipo de tratamento, por estarem fora do limite fixado para as 'vidas dignas de se viver'. Nesse ponto, as mulheres mexicanas em questão aproximam-se ainda das VP (*Versuchepersonen*, cobaias humanas) do regime

<sup>17</sup> Interessante notar que um dos principais responsáveis pela política sanitária e eugênica do Reich chamava-se Hans Reiter, justamente o nome do personagem central da quinta parte de 2666.

<sup>18</sup> Costuma-se usar o termo bosníaco para referir-se aos bósnios muçulmanos, população que foi perseguida nos anos 1990 pelo governo sérvio da antiga Iugoslávia.

nazista. As VP, que eram sobretudo judeus, eram esses seres que “privados de quase todos os direitos e expectativas que costumamos atribuir à existência humana e, todavia, biologicamente ainda vivos, [...] situavam-se] em uma zona-limite entre a vida e a morte [...], na qual não eram mais que vida nua” (*idem*, p. 166).

Agamben cita (*idem*, p.161) um trecho perturbador de um informe médico nazista, no qual verificamos que a atrocidade dos experimentos com as *Versuchepersonen* mostra-se passível de aproximação a passagens de 'A Parte dos Crimes' de 2666. No caso a seguir, trata-se de um experimento feito com uma mulher judia e saudável, de 37 anos. Ela foi submetida a uma pressão correspondente a 12.000 metros de altura:

Após 4 minutos [...] a VP começou a suar e a menear a cabeça. Depois de cinco minutos produziram-se câibras, entre 6 e 10 minutos a respiração acelerou e a VP perdeu a consciência; entre 10 e 30 minutos a respiração diminuiu até três inspirações por minuto, para depois cessar de todo. Contemporaneamente, o colorido tornou-se fortemente cianótico e apresentou-se baba em volta dos lábios.

Os experimentos com VP durante o regime nazista são tão perturbadores que Agamben afirma que a “tentação de considerar estes experimentos unicamente como atos sádico-criminais que nada têm a ver com a pesquisa científica é muito forte”. Em Santa Teresa, diante das centenas de mulheres brutalmente torturadas antes de suas mortes, não parece haver qualquer tipo de pretensão científica, consistindo em atos puramente sádico-criminais:

Nos primeiros dias de setembro apareceu o corpo de uma desconhecida que logo foi identificada como Marisa Hernández Silva, de dezessete anos, desaparecida no princípio de julho quando estava a caminho do curso preparatório Vasconcelos, na colônia Reforma. Segundo a opinião forense, tinha sido violada e estrangulada. Um dos peitos estava quase completamente decepado e no outro faltava o mamilo, que havia sido arrancado a mordidas. (BOLAÑO, 2004, p. 580)

Em dezembro, e estas foram as últimas mortas de 1996, foram encontrados no interior de uma casa vazia da rua García Herrero, na colônia El Cerezal, os corpos de Estefanía Rivas, de quinze anos, e de Herminia Noriega, de treze [...] Antes de terminar de fumar o cigarro, o forense o chamou ao quarto. As duas foram violadas, eu diria que várias vezes, pelos dois condutos, embora pode ser que a do banheiro tenha sido violada pelos três. As duas foram torturadas. (*idem*, pp. 658, 659, 665)

As muitas descrições como essas na quarta parte de 2666 nos remetem novamente ao personagem de Carlos Wieder e sua prática artística de fotografar mulheres ainda vivas, à

beira da morte, que mais parecem manequins desmembrados ou destroçados – muito provavelmente após seção de torturas. Registre-se, ainda, na exposição de Wieder a "foto da foto de uma jovem loira que parece desvanecer-se no ar. A foto de um dedo cortado, jogado no chão cinzento, poroso, de cimento" (BOLAÑO, 1996, p. 97)

A pesquisa iniciada em *Homo sacer I* foi desenvolvida por Agamben em *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone (Homo sacer III)*. Nessa obra, o filósofo italiano discute a figura do 'muçulmano' nos campos de concentração nazistas, ou seja, “o prisioneiro que havia abandonado qualquer esperança e que havia sido abandonado pelos companheiros. [...] Era um cadáver ambulante, um feixe de funções físicas já em agonia” (AMÉRY *apud* AGAMBEN, 2008, p. 49). Primo Levi, em *Se questo è un uomo*, também aborda o tema dos 'muçulmanos'. Segundo ele, “[o] muçulmano não causava pena a ninguém, nem podia contar com a simpatia de alguém [...]. [J]á se apagou neles a centelha divina, já estão tão vazios, que nem podem realmente sofrer. Hesita-se em chamá-los vivos; hesita-se em chamar ‘morte’ à sua morte” (LEVI, p. 91, *apud* AGAMBEN, *idem*, pp. 51-52).

Sobre essa figura dos campos nazistas, Agamben chama atenção para a questão que se coloca sobre “continuar sendo ou não um ser humano”. Por isso, “o muçulmano marcava de algum modo o instável umbral em que o homem passava a ser não-homem” (AGAMBEN, *idem*, pp.54-55). Nesse ponto, essa figura torna-se, no campo, “uma improvável e monstruosa máquina biológica, isenta não apenas de qualquer consciência moral, mas até mesmo de sensibilidade e de estímulos nervosos” (*idem*, p.64). Ou seja, há um processo radical de desumanização desses seres humanos apelidados de 'muçulmanos'. Suas vidas tornam-se o paroxismo das “vidas indignas de serem vividas”, nos termos vistos acima. Paroxismo porque os judeus, como um grupo, já eram considerados indignos. Agamben (*idem*, p.75) afirma que

os nazistas recorrem, com referência à condição jurídica dos judeus depois das leis marciais, a um termo que implica dignidade: *entwürdigem*<sup>19</sup>. O judeu é o homem que foi privado de qualquer *Würde*, de qualquer dignidade: apenas homem – e precisamente por isso, não-homem.

A partir da reflexão de Agamben sobre o 'muçulmano', caberia pensar no fenômeno figurado por Bolaño, em *2666*, dos feminicídios de Santa Teresa. Cathy Fourez (2009, p. 233, *trad. minha*), ao comentar o destino dos cadáveres das mulheres brutalizadas e assassinadas, afirma: "deixar os restos mortais humanos no lugar do despejo é configurá-los como desperdício, é aceitar a possibilidade de fazer deles lixo, considerar que não valem

<sup>19</sup> O verbo *entwürdigem* significa literalmente tirar, privar a dignidade.

absolutamente nada".

Em outro trecho, Fourez (*idem*, pp. 238-239) tece comentários que parecem aproximar bastante as mulheres de Santa Teresa às figuras do *homo sacer*, no direito romano, dos VP, nos laboratórios do Reich, e do 'muçulmano', nos campos nazistas. Parece demonstrar como a essas mulheres não resta senão 'vida nua':

O corpo feminino não é mais que o material, o objeto de consumo de um ritual; um ritual que consiste em privatizar este corpo, em "desconstruí-lo", em dessexualizá-lo" e em fazê-lo sofrer ações recorrentes de repressão. A vítima se encontra então fora da Humanidade, em um mal absoluto que alcança o fundo e rechaça descomunalmente os limites; o cadáver [...] cai num mundo de morte organizada e tecnicada, no qual o curso da Civilização se rompe.

Como dito acima, Bolaño, em 2666, aproxima o horror de Santa Teresa ao horror do massacre nazista. Fourez (*idem*, p.240) insiste nesse ponto, ao afirmar que "em Santa Teresa [...] a noção de 'mulher' [...] se confunde com a concepção antissemita de judeu, *i.e.*, um objeto ao mesmo tempo de pavor, repulsão e fascinação". Ou seja, a mulher de Santa Teresa tem algo de sagrado, de *sacer*, compartilhando muitos traços com a figura do direito romano resgatada por Agamben. Fourez (*idem*) ainda afirma que "no romance de Roberto Bolaño, a 'ex-pulsão' da mulher do território vital [anuncia] sua 'im-pulsão' na inexistência e sua transformação em objeto de abominação".

Interessante notar como o pensamento de Agamben sobre o estabelecimento de um limiar entre vida e morte – ou entre vida digna de ser vivida e vida indigna de ser vivida – aplica-se à situação das mulheres em Santa Teresa. A sociedade local parece lançar as mulheres para fora do âmbito da dignidade e da vida, tal como foi feito pelo nazismo com os judeus e pelos próprios judeus nos campos com seus pares relegados à categoria de 'muçulmanos'.

Diante disso tudo, notamos que a barbárie em Santa Teresa não se refere unicamente às mortes das mulheres, mas ao terrível tratamento dispensado nos momentos que precedem a execução e, também, ao tratamento dispensado aos cadáveres, frequentemente lançados em lixões, como nos recordou Fourez. Sobre esse ponto, cabe uma última aproximação com a barbárie nazista, a partir do seguinte trecho de *Homo sacer III*.

Em todo caso a expressão 'fabricação de cadáveres' implica que aqui já não se possa propriamente falar de morte, que não era morte aquela dos campos, mas algo infinitamente mais ultrajante que a morte. Em Auschwitz não se morria: produziam-se cadáveres. Cadáveres sem morte, não-homens cujo

falecimento foi rebaixado a produção em série. É precisamente a degradação da morte que constituiria, segundo uma possível e difundida interpretação, a ofensa específica de Auschwitz, o nome próprio do seu horror (AGAMBEN, *idem*, p.78).

### 1.3.2 Tanatopolítica/Biopolítica

Ao recordarmos a afirmação de Agamben de que o campo nazista é o "puro, absoluto, insuperado espaço biopolítico", trataremos agora de inscrever a discussão realizada acima, centrada no conceito de 'vida nua', na discussão mais ampla sobre a noção de 'biopolítica'. De modo a mapear esse conceito, trataremos brevemente de sua emergência na obra de Michel Foucault, de sua concepção por Agamben, bem como de suas leituras por Gilles Deleuze e Toni Negri. Esse trajeto – fundamental neste trabalho – nos permitirá avançar aos próximos capítulos, aprofundando as potências da biopolítica como resistência ao biopoder.

Em *Histoire de la sexualité: La Volonté de savoir*, Foucault (1988) afirma que a partir do século XVII um poder sobre a vida começa a ser exercido, em duas formas principais: um poder sobre o corpo individual – que é adestrado, reforçado, docilizado, por meio de procedimentos de poder caracterizados como disciplinares, conforme discutido em *Surveiller et punir*, obra de Foucault publicada em 1975; e outro poder, formado a partir de meados do século XVIII, centrado no 'corpo-espécie', como suporte biológico da vida:

a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade [...]; tais processos são assumidos mediante toda uma série de intervenções e controles reguladores: uma bio-política da população. As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois pólos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida [biopoder] (*idem*, 1988, p. 152)

A "era de um bio-poder" – organizada pela disciplina dos corpos e do controle das populações – é posta em comparação por Foucault com o 'poder soberano', no seio do qual "[o] soberano só exerce [...] seu direito sobre a vida, exercendo seu direito de matar [...]; só marca seu poder sobre a vida pela morte que tem condições de exigir. O direito que é formulado como 'de vida e morte' é, de fato, o direito de 'causar' a morte ou de 'deixar' viver" (*idem*, p. 148, *grifo no original*). No regime da biopolítica, o poder de matar é recoberto pela "administração dos corpos e pela gestão calculista da vida" (*idem*, p. 152), com vistas a "produzir forças, a fazê-las crescer e a ordená-las mais do que a barrá-las, dobrá-las ou

destruí-las. Com isso o direito de morte tenderá a se deslocar ou, pelo menos, a se apoiar nas exigências de um poder que gere a vida" (*idem*, p. 148).

Foucault argumenta e demonstra que o biopoder "foi elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo, que só pôde ser garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção [por meio da disciplina] e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos [por meio da biopolítica]" (*idem*, p. 153). Foucault vai além e afirma que "pela primeira vez na história, sem dúvida, o biológico refletiu-se no político [...] [e o poder] não estará mais somente às voltas com sujeitos de direito sobre os quais seu último acesso é a morte, porém com seres vivos" (*idem*, p. 155). Ou, em outras palavras, no século XVIII, deu-se "a entrada da vida na história – isto é, a entrada dos fenômenos próprios à vida da espécie humana na ordem do saber e do poder – no campo das técnicas políticas." (*idem*, p. 154). Agamben (2002, p. 125) entende a biopolítica de forma muito próxima à apresentada por Foucault. Segundo o filósofo italiano, a biopolítica refere-se à "crescente implicação da vida natural do homem nos mecanismos e cálculos de poder". Complementado essa definição, cabe recorrer à formulação de Foucault (1988, p. 155): "deveríamos falar de 'bio-política' para designar o que faz com que a vida e seus mecanismos entrem no domínio dos cálculos explícitos, e faz do poder-saber um agente de transformação da vida humana".

A gestão política da vida, que tem por objetivo cuidar em reforçar a vida, entra em aparente contradição com a discussão realizada acima sobre biopolítica, vida nua e tanatopolítica, a partir do holocausto judeu e dos feminicídios em 2666. A aparente contradição é assinalada por Foucault da seguinte maneira: "De que modo um poder viria a exercer suas mais altas prerrogativas e causar a morte se o seu papel mais importante é o de garantir, sustentar, reforçar, multiplicar a vida e pô-la em ordem?" (*idem*, p. 150). Brevemente, Foucault afirma que são mortos "legitimamente aqueles que constituem uma espécie de perigo para os outros" (*idem*). Nesse ponto, o caso do nazismo é paradigmático. A política eugênica posta em prática pelo regime liderado por Hitler tinha por objetivo "proteger a pureza do sangue e fazer triunfar a raça" ariana (*idem*, p. 163). Assim, o massacre de judeus era justificado pela lógica biopolítica de proteção e reforço da vida da população ("ariana") alemã.

Dessa forma, entendemos melhor a discussão empreendida acima a partir das ideias de Agamben. E também podemos pensar que os feminicídios em Santa Teresa tem lugar dentro de um regime biopolítico: de controle e gestão da vida e de "devolução" à morte daqueles que não merecem viver. No caso de Santa Teresa, 'daquelas' que não merecem viver. A ideia de

"devolução à morte" é mobilizada por Foucault ao retomar a comparação entre o poder soberano e o biopoder: "o velho direito de 'causar' a morte ou 'deixar' viver foi substituído por um poder de 'causar' a vida ou 'devolver' à morte" (*idem*, p. 150, *grifo no original*).

Em complemento ao disposto por Foucault, e consoante à discussão de biopolítica empreendida por Agamben e realizada por Judith Butler em algumas de suas obras<sup>20</sup>, Rodríguez e Giorgi assinalam a gestão das populações a partir da produção de vidas residuais, de corpos despojados de humanidade e de toda proteção jurídica e política. Discutem, assim, o reverso da biopolítica, que reduz distintas minorias sociais (ainda que majoritárias numericamente) à

condição de resíduos, vidas precarizadas e descartáveis, convertidas em alvo de violência, perseguição, eliminação ou simples abandono [...] e constrói, por outro lado, os mecanismos pelos quais certos grupos são despojados de sua humanidade e 'produzidos' como vida nua, como meros resíduos sem lugar na ordem econômica e social, como corpos supérfluos. [Ou seja], governar a vida significa traçar sobre o campo contínuo da população uma série de cortes e de umbrais em torno dos quais se decide a humanidade ou a não-humanidade de indivíduos e grupos. (GIORGI; RODRÍGUEZ, 2007, p. 30).

---

<sup>20</sup> Cf. BUTLER, Judith. *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence* e *Frames of War: When Is Life Grievable?*

## 2 LITERATURA E VIDA

*Imposible escapar de la violencia.  
Imposible pensar en otra cosa.  
Flacos señores alaban poesía y armas.  
Castillos y pájaros de otra imaginación.  
Lo que aún no tiene forma me protegerá.<sup>21</sup>*

Como vimos no capítulo anterior, o tema da violência na obra de Roberto Bolaño atinge patamares extremos em *2666*. Ainda que esteja presente, de forma direta, em obras como *Literatura Nazi en América*, *Estrella distante*, *Nocturno de Chile*, *Amuleto*, dentre outros, parece-nos que em *2666* o horror está presente de forma ainda mais extrema.

No entanto, como assinalado na introdução deste trabalho, há algo que parece não se encaixar. A obra de Bolaño aborda temas entre os mais bárbaros do século XX, mas, ao mesmo tempo, parece apontar para uma positividade em meio à barbárie. Sua obra parece conter algo de, paradoxalmente, leve, belo e esperançoso.

Para tentar entender esse ponto – e testar essa hipótese – analisemos o artigo de Edmundo Paz Soldán (2008) intitulado 'Roberto Bolaño: Literatura y Apocalipsis'. O texto faz um apanhado das referências a imaginários apocalípticos na obra do escritor. Passa pela brutalidade criminosa de Carlos Wieder, em *Estrella distante*, e pela cumplicidade criminosa do padre Urrutia com as torturas do regime Pinochet, em *Nocturno de Chile*. Seu ponto de chegada, como talvez não pudesse deixar de ser, é *2666* – o ápice do 'apocalipse bolañiano'.

Chama nossa atenção, todavia, que esse aparente ponto de chegada se dá ao fim do segundo terço do artigo de Paz Soldán. No último terço, parece-nos que o apocalipse se dissipa um pouco, sendo, de alguma maneira, contrapesado, momento em que começamos a vislumbrar algo positivo, muito pequeno e intermitente, que parece brilhar para além do horror presente nos textos de Bolaño e que marca tantas leituras de sua obra.

Paz Soldán trata, nesse último terço, da relação de Bolaño com a literatura. De acordo com ele (*idem*, p.25, *tradução minha*), "Bolaño reativou para a literatura o imaginário do escritor como um romântico em luta constante contra o mundo". Ainda que saiba ser a derrota inevitável, Bolaño parece lançar-se ao mundo com sua literatura, a qual seria, segundo Paz Soldán (*idem*) "uma forma de conhecimento, a busca absoluta". Em ensaio intitulado 'Literatura + Enfermedad = Enfermedad', Bolaño (2010a, p. 158) contribui para esta

---

<sup>21</sup> "Imposível escapar da violência./Impossível pensar em outra coisa./Magros senhores louvam poesia e armas./Castelos e pássaros de outra imaginação./O que ainda não tem forma me protegerá." (BOLAÑO, 2007b, p. 156, *trad. minha*)

discussão, ao afirmar que

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.

Paz Soldán afirma ainda que Bolaño é um escritor "que entende a arte como aventura vitalista" (2008, p. 25, *trad. minha*) ou "como uma máquina textual de guerra" (*idem*, p.28). Nesse contexto, caberia destacar como a obra de Bolaño, a despeito de possivelmente apocalíptica, "não impede uma leitura prazerosa de suas páginas, devido a sua poderosa força narrativa" (*idem*, p.30). E essa força narrativa é atravessada por um fino senso de humor e um constante espírito de rebeldia. É como se, diante do apocalipse, Bolaño, ao criar seu mundo literário, buscasse brechas e escapes, e apontasse para uma abertura com vistas a uma situação marcada pela potência e pela positividade.

## 2.1 Para uma outra biopolítica

Neste momento em que vislumbramos uma possibilidade de leitura das 'potencialidades' na obra de Bolaño, pergunto-me sobre como abordar esta questão. Ou, posto de outra forma, com quais ferramentas podemos nos aproximar do problema? Proponho aqui retomar a discussão sobre biopolítica empreendida acima e organizar uma reflexão na qual a teoria pertinente será mapeada. Tendo sempre em conta as questões da obra de Bolaño que nos ocupam, proponho este mapeamento como a construção de uma pequena máquina<sup>22</sup>, com a qual buscarei brechas que remetam a possibilidades de resistências e potencialidades vitais que façam frente ao biopoder e à biopolítica, tais como vimos no capítulo anterior. A partir daí, na seção subsequente, procuraremos utilizar essas ferramentas, essas armas<sup>23</sup> – ou nossa pequena máquina – para pensar a obra de Bolaño e, especificamente, *2666*.

A questão pode ser formulada diretamente: como se poderia pensar um lugar de resistência possível à biopolítica e suas técnicas de normalização e disciplina da 'vida', bem

---

<sup>22</sup> Máquina é aqui pensada no sentido utilizado por Deleuze e Guattari: "consideramos um livro como uma pequena máquina a-significante; o único problema é: 'isso funciona, e como é que funciona?' Como isso funciona para você? Se não funciona, se nada se passa, pegue outro livro. Essa [...] leitura é uma leitura em intensidade" (DELEUZE, 1992, p. 16).

<sup>23</sup> "Não cabe temer ou esperar, mas buscar novas armas." (*idem*, p. 220)

como ao seu reverso fundado em uma política excludente e, no limite, assassina – em uma política da 'morte' (tanatopolítica) – que parecem despontar em ambas as formas na obra bolañiana? Em que se apoiaria essa resistência, tendo em conta que o biopoder parece penetrar todos os espaços, disciplinando corpos, produzindo subjetividades e controlando populações (em coordenação estreita com as necessidades do capital<sup>24</sup>)? Nos termos de Gabriel Giorgi e Fermín Rodríguez (2007, pp. 11-12, *trad. minha*) a questão é:

como desfazer, como resistir aos mecanismos de inscrição e sujeição do vivo a esse poder que, reclamando-se defensor dos corpos e das populações em sua saúde e em sua potência, os sujeita a mecanismos violentamente normalizadores, intervém nesses corpos com uma intensidade sem precedentes, os codifica sob o signo do capital e da produtividade, legitimando assim as mais persistentes violências e as guerras e genocídios mais atrozes? Como pensar categorias práticas, estratégias que, sem negar a constituição política dos corpos, nos permitam imaginar e articular novos domínios de autonomia e de subjetivação, tanto quanto modos alternativos de relação com o vivo?

Foucault (1988, p. 157) marca que “as forças que resistem se apoiam [ainda no século XIX] exatamente naquilo sobre o que ele [o biopoder] investe – isto é, na vida e no homem enquanto ser vivo”.

O que é reivindicado e serve de objetivo é a vida, entendida como as necessidades fundamentais, a essência concreta do homem, a realização de suas virtualidades, a plenitude do possível. Pouco importa que se trate ou não de utopia; temos aí um processo bem real de luta; a vida como objeto político foi de algum modo tomada ao pé da letra e voltada contra o sistema que tentava controlá-la. Foi a vida, muito mais do que o direito, que se tornou o objeto das lutas políticas (*idem*, p. 158).

Essa passagem de Foucault ajuda a situar certas noções e ideias constantes da obra de Roberto Bolaño que apontam a resistência ao biopoder no meio do horror e a partir da própria vida, em uma retorção da biopolítica que, tal como mostra o autor francês também ganhará um significado positivo, em resistência e contraposição ao poder sobre a vida. Peter Pál Perbart (2003, p. 35), ao traçar breve análise do biopoder e da biopolítica – em consonância com o que estabelecemos acima e num tom um tanto quanto apropriado para pensar a obra de

---

<sup>24</sup> A esse respeito, Peter Pál Pelbart (2003, pp. 34-35) afirma que “vemos instalar-se nas últimas décadas um novo modo de relação entre o capital e a subjetividade. O capital, como o disse Jameson, através da ascensão da mídia e da indústria de propaganda, teria penetrado e colonizado um enclave até então aparentemente inviolável, o Inconsciente. Mas esse diagnóstico é hoje insuficiente. Ele agora não só penetra nas esferas as mais infinitesimais da existência, mas também as mobiliza, ele as põe para trabalhar, ele as explora e amplia, produzindo uma plasticidade subjetiva sem precedentes”.

Bolaño –, afirma que “não deveríamos deixar-nos embalar por um determinismo tão apocalíptico quanto complacente. Parafrazeando Benjamin, seria preciso escovar esse presente a contrapelo, e examinar as novas possibilidades de reversão vital que se anunciam nesse contexto”. Em contraposição à ideia de “poder sobre a vida” (biopoder), Pelbart busca ler a biopolítica, a partir das ideias de Deleuze e Negri, como “potência da vida”. “A partir daí, seria preciso perguntar-se de que maneira, no interior dessa megamáquina de produção de subjetividade, surgem novas modalidades de se agregar, de trabalhar, de criar sentido, de inventar dispositivos de valorização e de autovalorização.” (*idem*, p. 36).

Também é nesse sentido que Toni Negri (2007) nota como a “potência da vida” se dá pela insubordinação da vida contra o biopoder (entendido como domínio sobre a vida). A resistência é pensada por Giorgi e Rodríguez (2007, p. 10, *trad. minha*) a partir do potencial dos seres vivos de tornarem-se "linha de desfiguração, de anomalia, de resistência contra as produções normativas de subjetividade e comunidade". Ou seja, a “política da vida” ganha outra conotação,

não só semântica, mas também conceitual e política. Com ela, a biopolítica deixa de ser prioritariamente a perspectiva do poder e de sua racionalidade refletida tendo por objeto passivo o corpo da população e suas condições de reprodução, sua vida. A própria noção de vida deixa de ser definida apenas a partir dos processos biológicos que afetam a população. Vida inclui a sinergia coletiva, a cooperação social e subjetiva no contexto de produção material e imaterial contemporânea, o intelecto geral. (PÉLBART, *idem*, p. 39)

No mesmo espaço vital em que Foucault descobriu a ação realizada pelas tecnologias biopolíticas de fazer indivíduos e construir populações, "se anuncia também aquilo que resiste, altera, modifica esses regimes normativos" (GIORGI; RODRÍGUEZ, 2007, p.11, *trad. minha*).

Pensaremos a obra e a poética de Bolaño em relação a essas questões na próxima seção. Por agora, caberia apenas aproximar a ideia de uma resistência às tecnologias biopolíticas a certa ideia de 'magia' que surge no texto de 2666, mais especificamente em um sonho de Óscar Amalfitano, no qual ele conversa com o "último filósofo do comunismo", que, para sua surpresa, é Boris Yeltsin, último presidente da URSS e primeiro da Rússia republicana. No sonho, Yeltsin afirma:

Vou te explicar qual é o terceiro pé da mesa humana. Vou te explicar. E então você me deixa em paz. A vida é demanda e oferta, ou oferta e demanda, tudo se limita a isso, mas assim não se pode viver. É necessário

um terceiro pé para que a mesa não desabe nas lixeiras da história, que por sua vez estão desabando permanentemente nas lixeiras do vazio. Então tome nota. Esta é a equação: oferta + demanda + magia. E o que é magia? Magia é épica e também é sexo e bruma dionisíaca e jogo. (BOLAÑO, 2004, p. 291)

Yeltsin nos apresenta uma ideia de magia como resistência à vida entendida apenas como demanda e oferta, isto é, apenas como razão do capital. O russo demonstra que a magia, o terceiro pé da mesa humana, é fundamental, porque a vida baseada apenas na lógica política da economia de mercado não é possível, acabando sempre por despencar nas lixeiras na história, como acontece na tanatopolítica de Santa Teresa. A metáfora das lixeiras da história evoca ainda os lixões de Santa Teresa, 'periferia' da modernidade e do capitalismo nos dias de hoje, onde as mulheres – ou melhor, os cadáveres das mulheres descritos friamente por Bolaño – são achados e relegados tanto ao lixo quanto ao vazio. Já a magia que resiste é associada à épica (à literatura, como extensão), ao sexo, ao dionisíaco e ao jogo (à sorte, ao azar à errância, poderíamos também dizer) que escapam à lógica estabelecida pela biopolítica em sua acepção mais cruel.

Neste ponto seria interessante introduzir algumas ideias de Gilles Deleuze que poderiam contribuir com a discussão em curso. Trata-se, de saída, da concepção de vida exposta por Deleuze (2007) em 'L'immanence : une vie...' <sup>25</sup>, seu último texto publicado antes de morrer. Para o filósofo francês, 'uma vida' tem natureza absolutamente virtual, constituindo pura potência: "Uma vida somente contém entidades virtuais. Está feita de virtualidades, acontecimentos, singularidades. O que se denomina virtual não é algo que carece de realidade" (*idem*, p. 40, *trad. minha*). Deste modo 'uma' vida não é 'a' vida de alguém, sendo algo impessoal e não-individual, ainda que singular: "um puro acontecimento liberado dos acidentes da vida interior e exterior, ou seja, da subjetividade e da objetividade do que acontece." (*idem*, pp. 37-38). Ao estabelecer uma relação entre vida e o conceito de plano de imanência <sup>26</sup>, Deleuze suspende qualquer distribuição hierárquica ou distinções normativas nesse terreno:

<sup>25</sup> Os trechos 'L'immanence : une vie...' contam com *tradução minha*.

<sup>26</sup> "Dir-se-ia que O plano de imanência é ao mesmo tempo o que deve ser pensado e o que não pode ser pensado. Ele seria o não-pensamento do pensamento. É a base de todos os planos, imanente a cada plano pensável que não chega a pensá-lo. É o mais íntimo do pensamento, e todavia o fora absoluto. [...] A ida-e-volta incessante do plano, o movimento do infinito. Talvez seja o gesto supremo da filosofia: não tanto pensar O plano de imanência, mas mostrar que ele está lá, não pensado em cada plano. O pensar desta maneira, como o fora e o dentro do pensamento, o fora não exterior ou o dentro não interior. O que não pode ser pensado, e todavia deve ser pensado" (DELEUZE; GUATTARI, 1992, pp. 78-79)

A imanência absoluta é imanente a ela mesma: não é imanente a algo nem de algo; não depende de um objeto nem pertence a um sujeito. [...] A imanência não se relaciona com um Objeto qualquer como uma unidade superior a todas as coisas, nem com um Sujeito como um ato que opera a síntese das coisas: pode-se falar de um plano de imanência quando a imanência não é imanência de nenhuma outra coisa que de si mesma. [...] Dir-se-á que a pura imanência é UMA VIDA, e nada mais. (DELEUZE, 2007, pp. 36-37, *trad. minha*)

Diante da tendência totalizante do biopoder e da biopolítica, – como poder sobre a vida que a toma como um fato, natural, biológico, como *zoè* ou como vida nua –, Deleuze, num movimento próximo àquele que aqui identificamos na obra de Bolaño, aponta para uma potência absolutamente desterritorializada<sup>27</sup>, completamente fora das normas e das hierarquias, algo totalmente virtual que atuaria como pura multiplicidade que nos atravessa e nos aponta possibilidades de resistência às investidas da biopolítica. Deleuze (*idem*, p. 38) alude à relação que se pode estabelecer entre 'uma' vida e 'as' vidas atualizadas: "Uma vida está em todos os lados, em cada um dos momentos que atravessa este ou aquele sujeito vivente e que esses objetos vividos medem: vida imanente portadora dos acontecimentos ou singularidades que não fazem mais que se atualizar em sujeitos e objetos". Ou seja, "o próprio plano de imanência se atualiza em um Objeto e um Sujeito aos quais se atribui" (*idem*, p. 40).

Diante disso, a vida atravessada pela potencialidade do plano de imanência deixa de ser reduzida à sua definição biológica (como *zoè*, ou vida nua) para tornar-se cada vez mais uma virtualidade, um corpo-sem-órgãos, ganhando assim uma "amplitude inesperada". "Daí a inversão, em parte inspirada em Deleuze, do sentido do termo forjado por Foucault: biopolítica não mais como o poder sobre a vida, mas como a potência da vida" (PELBART, *idem*, p.40).

Nesse contexto, a 'resistência biopolítica' à política que se esforça em regular, modular, controlar a vida passa pela produção do novo – atualizações de possibilidades não exploradas. Segundo Pelbart (*idem*, pp. 38-37):

Produzir o novo é inventar novos desejos e novas crenças, novas associações e novas formas de cooperação. [...] Todos e qualquer um inventam, na densidade social da cidade, na conversa, nos costumes, no lazer - novos desejos e novas crenças, novas associações e novas formas de cooperação. A invenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência, ela é a potência do homem comum.

---

<sup>27</sup> Discussão mais aprofundada sobre o conceito e as potências da desterritorialização será realizada mais adiante.

Neste ponto, a discussão acerca da obra de Bolaño se depara com a questão do papel que a literatura poderia desempenhar em relação à biopolítica. Como a literatura poderia funcionar segundo nossa hipótese, isto é, criando resistências ao biopoder, como poderia potencializar a vida ou produzir o novo?

Diana Klinger (2014, p. 139), em ideias que lançamos já na introdução deste trabalho, nos dá uma pista nesse sentido que concerne justamente a obra de Bolaño, ao afirmar que: “Eu não diria, como muitos críticos disseram, que a literatura parece ‘derrotada pela barbárie’. Afinal, quem ousaria escrever romances de mil páginas para provar a derrota da literatura?”. A simples ideia de um "romance de mil páginas", como *2666*, já nos parece apontar para uma resistência ao apocalipse na medida em que inventa um novo mundo, cria novas associações e põe em cena novas visibilidades, tal como veremos mais a frente.

A fim de seguirmos apontando qual o papel possível de resistência da literatura num mundo a princípio tomado pelas demandas biopolíticas, evoquemos um episódio de 'A Parte de Amalfitano' que nos ajuda a refletir sobre esse ponto. Ainda em Barcelona, Amalfitano conversa com um jovem farmacêutico que costumava ler no trabalho. Para puxar assunto, Amalfitano pergunta-lhe sobre as obras de sua predileção, ao que o rapaz responde listando alguns contos.

Que triste paradoxo, pensou Amalfitano. Já nem os farmacêuticos ilustrados se atrevem com as grandes obras, 'imperfeitas', torrenciais, 'as que abrem caminho no desconhecido'. Escolhem os exercícios perfeitos dos grandes mestres. Ou o que é o mesmo: querem ver os grandes mestres em sessões de treino de esgrima, mas não querem saber nada dos combates de verdade, no quais os grandes mestres lutam contra aquilo que intimida e ameaça, e há sangue e feridas mortais e fetidez. (BOLAÑO, 2004, p. 289-290, *grifo meu*)

É evidente que o trecho nos ajuda a refletir sobre *2666*: essa obra grande, imperfeita, torrencial e que abre caminho no desconhecido. A própria escritura de romances caudalosos, diante de uma lógica de produção economicista e de controle biopolítico dos corpos, já se afigura como potencialmente resistente e direcionada à criação do novo: aí estão envolvidas novas formas de se colocar e de viver. Por resistir, essas formas estão intimamente envoltas em sangue, feridas mortais e fetidez.

Antes de entrar devidamente nesta questão das formas resistentes de vida, caberia ressaltar ainda o modo como Deleuze pensa a vida em termos de linhas, as quais formarão planos. As linhas não têm início ou fim. O que importa está no 'meio'. Nesse sentido, um ponto de origem – e um eventual ponto de destino – perdem completamente sua importância.

No sistema criado a partir da intensa colaboração intelectual de Deleuze e Félix Guattari<sup>28</sup>, a vida é composta por uma multiplicidade de linhas, não apenas estáveis, mas também cambiantes e mutáveis. A tentativa deleuziana é tirar a discussão filosófica dos domínios do Sujeito e do Ser. Ao invés de sujeitos, Deleuze pensa em termos de agenciamentos, ou seja, uma

multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos, e que estabelece ligações, relações entre eles, através de idades, de sexos, de reinos – de naturezas diferentes. Ademais, a única unidade do agenciamento é do funcionamento: é uma simbiose, uma "simpatia". Importantes nunca são as filiações, mas as alianças e as aliagens; essas não são as herdadas, as descendências, mas os contágios, as epidemias, o vento. (DELEUZE; PARNET, 1997, p.84, trad. minha)

Se a unidade mínima do real ("*unité réelle minima*") é o agenciamento – necessariamente múltiplo – os indivíduos tornam-se também necessariamente múltiplos, pois atravessados de "populações, multiplicidades, territórios, devires, afetos e eventos". Por conseguinte, Deleuze afirma que os agenciamentos são sempre coletivos, por colocarem em jogo todas as linhas que os compõe. Assim, os escritores não poderiam ser vistos como "autores", mas como máquinas inventoras "de agenciamentos a partir dos agenciamentos que os inventaram, [o escritor] faz passar uma multiplicidade dentro de outra. O difícil é fazer conspirar todos os elementos de um conjunto não homogêneo, os fazer funcionar juntos" (*idem*).<sup>29</sup> Veremos mais adiante como essa noção do pensamento deleuziano, juntamente com a noção de desterritorialização, autorizam uma franca aproximação com certos recursos da escrita de Bolaño – mais expressamente a construção da transformação do personagem Hans Reiter em Benno von Archimboldi. Por ora, voltemos um pouco à ideia de um mundo formado por linhas. Que linhas são essas?

Deleuze e Guattari pensam as linhas divididas em três tipos: linhas molares, linhas moleculares e linhas de fuga. As linhas molares – ou de segmentaridade dura – são aquelas que estruturam e apontam para organizações pretensamente fixas e dominantes. São linhas

<sup>28</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari publicaram em conjunto as seguintes obras: *L'Anti-Édipe – Capitalisme et schizophrénie* (1972); *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975); *Rhizome* (1976); *Mille Plateaux – Capitalisme et schizophrénie 2* (1980); e *Qu'est-ce que la philosophie ?* (1991).

<sup>29</sup> A poesia de Bolaño pode nos ajudar a pensar essa ideia. Recorremos aqui a um fragmento de 'Prosa de otoño en Gerona', publicado na coletânea *La Universidad Desconocida*: "Deste lado do rio tudo o que te interessa mantém a mesma mecânica. Os terraços abertos para receber o máximo de sol possível, as moças estacionando suas *mobilettes*, as janelas cobertas por cortinas, os aposentados sentados nas praças. Aqui o texto não tem consciência de nada senão de sua própria vida. A sombra que você provisoriamente chama de autor apenas se incomoda em descrever como a desconhecida arrumou tudo para seu momento Atlântida" (BOLAÑO, 2007b, p. 261)

que territorializam. Deleuze e Guattari entendem que essas linhas são fundamentais na formação dos (bio)poderes – em sua acepção foucaultiana – bem como do Estado, pensado como um revestimento desses biopoderes. As linhas molares são as linhas da "Lei", da ordem, da permanência, do poder e do controle. São as linhas que dizem respeito aos sujeitos e suas formações ontológicas. A linha da "família-a profissão; o trabalho-as férias; a família - e depois a escola - e depois o exército - e depois a fábrica - e depois a aposentadoria [...] Resumindo, toda sorte de segmentos bem determinados, em todo tipo de direção" (*idem*, p. 151). Os pensadores apontam como esses segmentos molares dependem de sistemas binários para funcionar. Eles operam em termos de binarismos de classes sociais, de sexos, de idades, de raças, etc. E mesmo quando há um terceiro termo, ele está inscrito no binarismo: "se você não é branco nem negro, você é mestiço; se você não é homem nem mulher, você é travesti" (*idem*, p. 156). Ou seja, é um sistema que tende a excluir e expelir as multiplicidades. Pensado no seio das linhas molares, o Estado

é a máquina abstrata que organiza os enunciados dominantes e a ordem estabelecida de uma sociedade, as línguas e os saberes dominantes, as ações e os sentimentos em conformidade [*conformes*], os segmentos que os transportam sobre os outros. A máquina abstrata de sobrecodificação assegura a homogeneização dos distintos segmentos, sua convertibilidade, sua traduzibilidade. (*idem*, pp. 156-157).

O segundo tipo de linha pensado por Deleuze e Guattari é a linha molecular, que em oposição às linhas molares, "traçam pequenas modificações [...] fazem desvios" (*idem*, p. 151). Estas linhas moleculares ou de segmentaridade mais flexível são entendidas como linhas de desterritorialização relativa. São linhas que passam 'entre' os segmentos, que os alteram, mas sempre operando uma reterritorialização conseguinte.

As linhas de fuga, o terceiro tipo de linha, são cruciais para a filosofia política de Deleuze e Guattari. São as linhas de desterritorialização, "em direção a um destino desconhecido, não previsível, não pré-existente. Essa linha é simples, abstrata e, porém é a mais complicada de todas, a mais tortuosa: é a linha de gravidade ou de celeridade, é a linha de fuga e de maior inclinação" (*idem*, 1997, p. 152). Essa é a linha do plano de imanência, a linha que aponta para 'uma' vida – impessoal, virtual e singular (pois formada por um cruzamento de linhas, um agenciamento único e antes inexistente). Ela é crucial na desestabilização dos sistemas organizados, dos estratos (as linhas molares formam um "plano de organização"), mas em oposição às linhas moleculares, elas não objetivam alterar uma organização, de modo a formar outra. A linha de fuga opera ao desorganizar, "permitindo

fazer explodir os estratos, romper as raízes e operar conexões novas" (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 22, *trad. minha*).

O potencial das linhas de fuga – que se encontram em todo agenciamento, juntamente com as linhas molares e moleculares<sup>30</sup> – aponta para uma resistência possível ao biopoder e à biopolítica. Sobre o biopoder, Deleuze e Parnet (1997, p. 166, *trad. minha*) comentam o seguinte:

O perigo da segmentaridade dura ou da linha de corte aparece por todo lado. Pois esta não diz respeito apenas a nossas relações com o Estado, mas a todos os dispositivos de poder que trabalham nossos corpos, a todas as máquinas binárias que nos recortam; às máquinas abstratas que nos sobrecodificam; ela diz respeito a nossa maneira de perceber, de agir, de sentir, nossos regimes de signos. Mas os segmentos que nos atravessam e pelos quais nós passamos, de todo modo são marcados por uma rigidez que nos tranquiliza, fazendo de nós as criaturas mais medrosas, as mais impiedosas, as mais amargas.

E as linhas de fuga ao sistema estabelecido e dominante são encaradas como formadoras de uma máquina de guerra "vindo do fundo da estepe ou do deserto e se aprofundando no Império" (*idem*, p. 170).

Retomemos a questão lançada acima: como pensar a literatura nesse contexto? Como ela se relacionaria com a ideia de linhas de fuga? E como poderia fazer frente ao presente regime da biopolítica?

Como veremos nas próximas seções, a marginalidade é um traço recorrente na obra de Bolaño atuando como uma espécie de 'linha de fuga' recorrente, que resiste às fixações biopolíticas de diversas ordens. Por agora, caberia notar como a forma clássica de resistência ao capital e, conseqüentemente ao regime biopolítico de produção por meio dos corpos, a greve, é mobilizada no texto de 2666. No trecho a seguir, constante da 'Parte de Fate', observamos um personagem que compara os assassinatos de mulheres a uma greve, uma greve selvagem, que poderia nos auxiliar a pensar nas relações da literatura com o biopoder (em suas duas acepções)

– Os malditos assassinatos são como uma greve, amigo, uma maldita greve selvagem.

A equivalência entre assassinatos de mulheres e greve era curiosa. Mas assentiu com a cabeça e não disse nada.

---

<sup>30</sup> "O que chamamos de agenciamento é precisamente uma multiplicidade. Ora, um agenciamento qualquer comporta necessariamente linhas de segmentaridade dura e binária, não menos que linhas moleculares, ou linhas de contorno, de fuga, de inclinação." (DELEUZE; PARNET, *idem*, p.160, *trad. minha*)

– Esta é uma cidade completa, redonda [...]. Temos de tudo. Fábricas, montadoras, um índice de desemprego muito baixo, um dos mais baixos do México, um cartel de cocaína, um fluxo constante de trabalhadores que vêm de outros povoados, emigrantes centro-americanos, um projeto urbanístico incapaz de suportar a taxa de crescimento demográfico, temos dinheiro e também há muita pobreza, temos imaginação e burocracia, violência e vontade de trabalhar em paz. Só nos falta uma coisa [...]. Tempo [...]. Falta o maldito tempo. (BOLAÑO, 2004, p. 362)

O trecho nos aponta diretamente à questão do biopoder, do controle das vidas, dos corpos (do tempo) pelo capitalismo e seus efeitos nessa “periferia” do capitalismo que é o México. Os crimes bárbaros atuam ao interromper o contínuo da vida de trabalho, ao interromper esse tempo de produção, criando uma espécie de greve.

Mais importante para nós agora seria pensar em que medida a literatura de Bolaño parece propor outros tipos de 'greves' ou interrupções ao domínio biopolítico. Entendo que uma possível resposta passa pelas noções de 'Vida artística', cunhada por Alan Pauls para tratar a obra de Bolaño, e de 'Vida como obra de arte', de Deleuze e Guattari, a serem discutidas na próxima seção. Outra possibilidade seria pensar essas 'greves' como dissentimentos, na concepção de Jacques Rancière, tema que será abordado na seção 3.3.1.

A ideia de greve apresentada acima, além de se conectar possivelmente com a noção de linha de fuga, poderia ser pensada em junção com a literatura. Para entender melhor esse ponto, recorreremos novamente a Deleuze e Parnet (1997, p. 54):

Só se pode escrever numa relação essencial com as linhas de fuga. Escrever é traçar linhas de fuga, que não são imaginárias, e que somos forçados a seguir, porque a escritura nos engaja, nos embarca nela verdadeiramente. Escrever é devir, mas não é absolutamente devir escritor. É devir outra coisa. [...] Dir-se-ia que a escritura por ela mesma, quando ela não é oficial, reúne-se forçosamente às "minorias".

Em 'La Littérature et la Vie', Deleuze (1997) retoma a noção de devir para pensar a literatura. De acordo com ele,

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível. (*idem*, p.11)

Devir-mulher atua na ruptura da divisão, ou da segmentação, entre os gêneros. Devir-animal ou vegetal aponta para um esfacelamento da divisão entre os reinos biológicos. Devir-

molécula, uma aproximação com o inorgânico. Devir-imperceptível, um salto na pura potência dos *afectos* e dos *perceptos*<sup>31</sup>. Devir não é tornar-se o outro, mas seguir essa linha de fuga, linha que aponta para a multiplicidade do plano de imanência, de 'uma' vida – como pura potência impessoal. "Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação" (*idem*). Ou, ainda, "devir esquimó [...] não consiste em se passar pelo Esquimó, em imitar o Esquimó ou a se identificar com ele, em assumir o Esquimó, mas em agenciar alguma coisa entre ele e você – pois você não pode devir esquimó se o Esquimó devém ele mesmo outra coisa." (DELEUZE; PARNET, *idem*, p.67, trad. minha). Ou seja, devir é agenciar, é recolocar as linhas, compor novas relações. Não chegar a algum lugar específico, mas instalar-se no meio, no entre, no abstrato e virtual (bastante real) plano de imanência que permeia todas as coisas.

Esse movimento, como já sinalizamos, desestrutura, desorganiza o organismo estabelecido, dominante, estratificado. Por isso, "não entramos num devir-Homem, uma vez que o homem se apresenta como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria, ao passo que mulher, animal ou molécula têm sempre um componente de fuga que se furta à sua própria formalização" (DELEUZE, 1997, p.11). Ou seja, não é possível devir-dominante, mas apenas devir-menor. A ideia de menoridade será abordada no próximo capítulo. Por ora, cabe apontar que não estamos falando aqui das mulheres em geral ou dos animais. Estamos falando da potência do não-dominante para desestabilizar uma ordem estabelecida. E nisso consiste a potência revolucionária do devir: desterritorializar o estabelecido, resistir à ordem por seus meandros, de modo a abrir a possibilidade do novo.

Com isso, acreditamos poder nos concentrar novamente nas questões da literatura. Deleuze e Guattari pensam um livro como um agenciamento de linhas, como uma multiplicidade; como uma pequena máquina

direcionada aos estratos que fazem sem dúvida uma espécie de organismo, ou melhor uma totalidade significante, ou melhor uma determinação atribuível a um sujeito, mas não menos direcionada a um 'corpo sem órgãos' que não cessa de desfazer o organismo, de fazer passar e circular partículas assignificantes, intensidades puras (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 10, grifo no original, trad. minha).

---

<sup>31</sup> “O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o *percepto* das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o *afecto* das afecções [i.e., sentimentos, afeições de um sujeito], como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações.” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 217)

Ao pensar um livro como um agenciamento maquínico (como uma máquina literária), Deleuze e Guattari não estão preocupados com eventuais 'significados' do texto, mas com suas possíveis relações: "com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em quais multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com quais corpos sem órgãos ele faz convergir o seu". (*idem*).

A ideia aqui é de justamente pôr em funcionamento uma estrutura rizomática que, segundo Deleuze e Guattari (*idem*, p. 36), "não começa e não termina, está sempre no meio, entre as coisas, inter-ser [*inter-être*], *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança [...] o rizoma tem como tecido a conjunção 'e... e... e...'".

Quanto ao conceito de corpo sem órgãos, citado acima, caberia destacar que ele muitas vezes se confunde com o conceito de plano de imanência. Em *Dialogues*, lemos que um corpo sem órgãos é definido: "por suas linhas, seus eixos e gradientes, todo um funcionamento maquínico distinto de funções orgânicas assim como de relações mecânicas. [...] Máquinas abstratas ou corpos sem órgãos, é o desejo." (DELEUZE; PARNET, *idem*, p. 127, *trad. minha*). Ou seja, é o desejo pensado como movimento desterritorializado, que não tem origem nem destino, não tem Sujeito, nem Objeto. Ainda assim, o conceito de corpo sem órgãos soa, a princípio, um pouco estranho e pouco apreensível – como boa parte dos conceitos de Deleuze e Guattari. Uma via de compreensão da ideia de corpo sem órgãos é por meio de Spinoza – de cujo pensamento Deleuze é abertamente tributário. Como afirmam Deleuze e Parnet (*idem*, p.74, *trad. minha*):

De onde a força da questão de Spinoza: o que pode um corpo? De quais afetos ele é capaz? Os afetos são os devires: ora nos enfraquecem porquanto diminuem nossa potência de agir, e decompõem nossas relações (tristeza), ora nos deixam mais fortes, quando aumentam nossa potência e nos fazem entrar em um indivíduo mais vasto ou superior (alegria). Spinoza não cessa de se espantar com o corpo. Ele não se espanta de ter um corpo, mas do que pode o corpo. Os corpos não se definem por seu gênero ou sua espécie, por seus órgãos e suas funções, mas pelo que eles podem, pelos afetos dos quais são capazes, em paixão como em ação.

Ora, Deleuze nos mostra que podemos pensar um livro como um corpo (sem órgãos), como uma máquina abstrata, capaz de afetar e de ser afetada. Como um corpo que pode buscar aumentar nossa potência, multiplicar nossas relações e nossas conexões. Da mesma forma, pela leitura, podemos afetar esse corpo que também nos afeta, buscando torná-lo ainda mais potente. Se inscrevemos essas ideias spinozianas tão caras ao pensamento de Deleuze em nossa discussão sobre biopolítica, podemos também pensar a literatura de Bolaño como

algo que potencializa a vida, que cria novas possibilidades de relações e conexões para vida. E isso é crucial se entendíamos antes que o regime biopolítico somente nos enfraquece, diminui nossa potência e decompõe nossas relações, nossos *rappports*.

Deleuze e Guattari pensam a literatura como um duplo agenciamento. Trata-se do agenciamento maquínico, que abordamos acima e, em segundo lugar, do agenciamento de enunciação. Se o primeiro pode ser resumido como 'o que se faz?', o segundo refere-se a 'o que se diz?'. Quanto à enunciação, cumpre destacar que ela é sempre um agenciamento coletivo, ainda que remeta a agentes singulares. Como destacado por Deleuze e Parnet (*idem*, p. 65, *trad. minha*), "o escritor inventa agenciamentos a partir dos agenciamentos que os inventaram, ele faz passar uma multiplicidade dentro de outra". Ou seja, os escritores – agenciamentos múltiplos eles mesmos – fazem passar multiplicidades por meio da escrita. Como afirma Deleuze em 'La Littérature et la Vie' (1997, p. 15): "Não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletivas de um povo por vir [...] um povo menor, eternamente menor, tomado num devir-revolucionário."

Ora, não seria esse misterioso "povo por vir" justamente a possibilidade de 'novas formas de vida'? O devir-revolucionário do qual fala Deleuze não apontaria justamente para uma resistência aos poderes estratificados e dominantes? O trecho a seguir parece apontar para essa conclusão: "Fim último da literatura: pôr em evidencia no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... ('por' significa 'em intenção de' e não 'em lugar de')." (*idem*).

Um povo que aponte para uma nova biopolítica, baseada não em um poder e controle da vida, mas nas potências da vida, de criação dessas possibilidades de vida, de abertura para as virtualidades imanentes à vida.

## 2.2 Vida artística

*“Avec l'âge, l'art et la vie ne font qu'un”<sup>32</sup>*

Nesta seção, proponho pensarmos de que modo arte e vida se confundem em Roberto Bolaño e sua obra. Começemos por analisar alguns traços performáticos postos em prática pelo escritor, para então, com apoio da noção de 'vida artística' do escritor argentino Alan Pauls, pensarmos as imbricações entre arte e vida em alguns personagens de Bolaño.

---

<sup>32</sup> "Com a idade, a arte e a vida formam uma coisa só" (BRAQUE *apud* BOLAÑO, 2013, p. 179, *trad. minha*)

Os traços performáticos postos em cena por Bolaño apontam para uma abolição das fronteiras entre arte e vida. Bolaño, em seus romances e contos, faz uso de uma série de *alter egos* que contêm traços biográficos compartilhados com o escritor. Os principais são Arturo Belano e B., presentes em muitos de seus contos e romances. O recurso aos *alter egos* é complementado pelas entrevistas concedidas por Bolaño nos anos que antecederam sua morte, nas quais costumava estabelecer laços autobiográficos com seus *alter egos*. Neste aspecto, o conto 'Detectives' é paradigmático, pois nos apresenta um diálogo entre dois policiais que auxiliam Arturo Belano, um antigo colega escolar, a sair da prisão, meses após o golpe de Estado de Pinochet, no Chile. Em diversas ocasiões, Bolaño afirmou que passou pela mesma situação que Belano vividas no conto mencionado. Em entrevista concedida à revista *Lateral*, em 1998, lemos:

[Lateral:] O que ocorreu na realidade? Como conseguiu sair?

[Bolaño:] Me tiraram da cadeia dois policiais, que tinham sido meus companheiros aos quinze anos. Sai depois de oito dias porque estavam estes dois ali; senão poderia ter passado um mês ou dois. Mas um dia me encontro com um detetive que diz: "não se lembra de mim? Sou teu companheiro". Eu não me lembrava de nada. Foi impressionante.

[Lateral:] Mas em *Llamadas telefónicas* tem um conto que narra exatamente isto! Eu pensava que era pura invenção, um jogo literário. Inclusive me lembrou de um poema de Nicanor Parra, no qual uns personagens populares chilenos, "compadres", se não me engano, estabelecem o mesmo diálogo absurdo que mantêm os detetives do conto.

[Bolaño:] Não, em grande parte é autobiografia. Eu realmente me encontrei com esses dois ex-companheiros de colégio na cadeia, e eles me tiraram dali. (LATERAL, 1998, trad. minha)

Em recente entrevista concedida ao jornal argentino *La Nación*, Jaime Quezada, que teria albergado Bolaño em 1973 no Chile, apresenta uma versão bastante diferente daquela relatada por Bolaño em suas entrevistas:

[La Nación:] Ele conta em várias entrevistas e em um conto inclusive (Detectives) que logo o detiveram por oito dias e estive à beira da morte, temendo por ser torturado. [...] Estava comprometido? Diz que o salvaram dois companheiros de colégio que o reconheceram.

[J. Quezada:] Os que vivemos essa época sabemos que isso não era possível. Roberto tinha vindo do México com uma jaqueta militar, falava como um estrangeiro, o cabelo longo. Chamava a atenção, era esperável que o detivessem. Mas não houve cadeia, somente o averiguaram e o liberaram... Aí veio para minha casa, fizemos os trâmites com a embaixada mexicana e se foi para lá outra vez. (SÁNCHEZ MARIÑO, 2015, trad. minha)

Uma reportagem do jornal *New York Times* datada de 27 de janeiro de 2009, chega a pôr em questão a presença de Bolaño no Chile, quando do golpe militar de 11 de setembro de 1973: "Em meados dos anos 1970, 'nós falamos bastante sobre o Chile, e era óbvio para mim que Roberto não esteve lá e deixava as pessoas pensarem que ele tinha estado', disse Ricardo Pascoe, sociólogo e diplomata mexicano." (ROHTER, 2009, *trad. minha*)

Da discussão, acreditamos que a principal observação a ser feita é que Bolaño, intencionalmente, construiu sua obra e sua biografia de maneira conjunta. Esse traço performático contribui, sem dúvida, para a dissolução entre as fronteiras entre sua vida e sua obra literária. Diante disso, podemos entender que as entrevistas de Bolaño compõem sua obra, juntamente com seus romances, contos e poesias. Todos estão no mesmo plano de criação narrativa. Bolaño se dissolveu em seus *alter egos*, incluindo o *alter ego* Roberto Bolaño, utilizado não apenas em suas entrevistas, mas em alguns de seus contos e romances. Como afirma Juan Villoro (2008, p. 75, *trad. minha*), as "entrevistas pertencem ao *corpus* literário na medida em que quase todas foram respondidas por escritor e puseram em jogo sua imaginação e as linhas de força de sua prosa". Em outra passagem, Villoro nos remete à discussão acima empreendida com Deleuze, ao afirmar que Bolaño "rara vez recusou falar de temas pessoais, mas não o interessava a literatura confessional, mas a autofabulação" (*idem*). Rodrigo Fresán, outro amigo de Bolaño, ao recordar que suas entrevistas eram, em geral, respondidas por e-mail, afirma que "Bolaño escrevia desde a última fronteira e à beira do abismo. Somente assim se entende [...] sua necessidade impostergável de ser persona e personagem. Não importa [...] onde termina Bolaño e começa Belano" (FRESÁN, 2008, p. 295, *trad. minha*). Ainda sobre o tema, lemos em uma entrevista com Bolaño: "Como vê em seu caso esta posição entre ficção e realidade, em geral, e entre sua vida e sua obra literária, mais especificamente? / É difícil para mim separar a ficção da autobiografia, salvo em casos muito concretos" (DONOSO, 2003, *trad. minha*).

No ensaio 'La solución Bolaño', o escritor argentino Alan Pauls (2008) utiliza a noção de 'vida artística' para pensar a obra de Roberto Bolaño. De acordo com Pauls, é por meio da 'vida artística' que Bolaño opera "a abolição do limite entre as esferas, as práticas, as órbitas humanas; a extinção das autonomias e das especificidades; a dissolução da arte na vida" (*idem*, p. 329, *trad. minha*). Essa abolição das fronteiras entre arte e vida, cabe recordar, é elemento central nas vanguardas do início do século XX – retornando com alguma força nos anos do pós-guerra, notadamente nos anos de 1970. Citemos, à guisa de exemplo, o futurismo, a escola da Bauhaus, os construtivistas na URSS e o dadaísmo, referentes às primeiras décadas do século XX, e os *happenings*, as performances ou certas correntes da arte

conceitual, respectivamente aos anos 1970, época na qual transcorre boa parte de *Los detectives salvajes*, romance de Bolaño que move Alan Pauls a mobilizar a noção de 'vida artística'.

Em seu ensaio, Pauls chama a atenção para o fato de que os muitos poetas que povoam *Los detectives salvajes* não têm obra: praticamente ninguém, nenhum dos poetas que se multiplicam nas páginas de *Los detectives salvajes*, escreve nada – nada, em todo caso, que nos seja dado para ler" (*idem*, p. 327). Ainda sobre o mesmo romance, Pauls (*idem*, p. 328) comenta que

para Bolaño [...] não há obra; apenas banda; ou seja manada, matilha, enxame, célula, gang ou como se quiser chamar a estrutura corporativo-nômade em que se movem seus poetas heróis. Se *Los detectives salvajes* é um grande tratado de etnografia poética, é precisamente [...] porque faz brilhar a Obra por sua ausência; porque no lugar central, na medula do livro, ali onde deveríamos ver o desenrolar-se das artes, do saber [...] do dom de língua dos poetas [...] o único que há são rajadas de ar, turbilhões hipercinéticos, uma espécie de movimento grupuscular contínuo [...] um gregarismo hiperventilado, um atletismo de pulmões rotos [... uma] sede de viver

Pauls argumenta que a poesia e a vida, na obra de Bolaño, passam a ocupar o mesmo plano. Arte e vida estão dissolvidas no mesmo plano de imanência vital: "A 'Vida artística' é um princípio de imanência, uma espécie de campo informe, anti-hierárquico, sem além, que processa tudo [...] e se define menos pelo que são as coisas do que pelo que podem, menos por valores do que por potências" (*idem*, p. 329). A partir daí, fica bastante claro que a leitura de Alan Pauls está informada por leituras de Spinoza e Deleuze. À luz dessas ideias, Pauls comenta que os "problemas" que movem os personagens de *Los detectives salvajes* são "problemas de vitalidade, nunca 'poéticos'; problemas pragmáticos, nunca 'de escritores'" (*idem*).

Em uma primeira leitura, Alan Pauls parece localizar sua noção de 'vida artística' – "esse modo de existência voluptuoso e condenado, feito de desejo, fuga e clandestinidade" (*idem*, p. 331) – à sua leitura de *Los detectives salvajes*. No entanto, conforme destacado na introdução deste trabalho, ele afirma que Bolaño teria escrito, ao longo de sua carreira, "um livro único [...]: uma Grande Introdução à Vida Artística", visão esta esposada também por outros críticos e notável na leitura de sua obra em conjunto. Se, neste trabalho, fazemos uma leitura de 2666, com suas discrepâncias internas e seus enredos que apenas se tangenciam, como um livro – e não como cinco livros, como Bolaño parece ter instruído seus herdeiros

antes de morrer<sup>33</sup>, podemos ler toda sua obra como um grande livro ou como milhares de contos e/ou poemas narrativos.

Sobre esse ponto, Patricia Espinosa (2006, p. 126, *trad. minha*) comenta que “esta é uma escritura que violenta a unicidade. Bolaño parece escrever fragmentos de um texto único, do qual conhecemos apenas pedaços”. Ignacio Echevarría (2008, p. 436, *trad. minha*) segue pela mesma trilha, ao afirmar que a obra inteira de Bolaño pode ser pensada como “uma espécie de dispositivo articulável ao que se vão somando novas peças”. O ponto ficar melhor delineado nesta passagem:

qualquer que seja o livro de Bolaño pelo qual comece, ingressa o leitor em um espaço comum ao qual concorrem todos os livros restantes. Dito isto, interessa assinalar, o que se relaciona com esse princípio de fractalidade, a forma em que a obra inteira de Bolaño parece articular uma espécie de transgênero na qual se integram indistintamente poemas narrativos, relatos curtos, relatos longos, romances curtos e romances longos. [...] Resulta tão plausível segregar suas distintas peças, dotando-as de uma relativa autonomia, como agregar-lhe outras novas, constituídas de maneira independente. A parte funciona como o todo, alcançando-se em cada ocasião uma configuração nova, em absoluto redundante, mas sim insistentemente sondadora de um mesmo território moral, que determina umas constantes temáticas e estilísticas. (*idem*, p. 333)

Ou seja, como destacado por Alan Pauls, os personagens postos em cena por Bolaño vivem essa performática 'vida artística'. Vivem a literatura "como forma de vida, existência, risco e fim em si mesma. Boa parte de sua obra trata de escritores desesperados, poetas rimbaudianos, estranhos destinos enganchados com a literatura" (DÉS, 2006, p. 170, *trad. minha*). Esses personagens de Bolaño – incluindo o próprio Roberto Bolaño e 'Arturo' Belano, nome que aponta para 'Arthur' Rimbaud – estão presentes em quase toda sua obra. Eles proliferam em *Los detectives salvajes*, mas também estão presentes em *2666*, por exemplo. Naquela obra, um caso interessante é o do poeta García Madero. Órfão e contando 17 anos, ele é poeta, mas não temos acesso à obra dele, exceto ao seu diário – gênero que opera justamente na fronteira dissolvida entre vida e literatura. García Madero abandona seus tios e os estudos (para eventualmente formar-se em direito) e se lança em uma aventura vital e literária com Arturo Belano e Ulises Lima. Acompanhado também de Lupe, uma prostituta

---

<sup>33</sup> Em nota dos herdeiros do autor, em *2666*, lemos: "Diante da possibilidade de uma morte próxima, Roberto deixou instruções de que seu romance *2666* fosse publicado dividido em cinco livros que se correspondem com as cinco partes do romance, especificando a ordem e a periodicidade das publicações (uma por ano) e inclusive o preço a ser negociado com o editor. Com essa decisão, comunicada dias antes de sua morte pelo próprio Roberto a Jorge Herralde, acreditar deixar solucionado o futuro econômico de seus filhos" (BOLAÑO, 2004, p. 11, *tradução minha*)

por quem se apaixona, viaja ao norte do México em busca de Cesarea Tinajero – poeta vanguardista da década de 1920. Como comenta Roberto Brodsky (2006, p. 87, *trad. minha*), "o que atrai García Madero é a iluminação da própria existência como um poema".

Em 2666, as fronteiras entre arte e vida são lançadas a um limite bastante radical na vida do artista plástico Edwin Johns, cuja história relata Liz Norton a Piero Morini na 'Parte dos Críticos'. Johns, em sua exposição inaugural, apresenta quadros cinzentos, como os restos do naufrágio do bairro decadente onde se instalou: "Como se entre o pintor e o bairro se tivesse produzido uma simbiose total. [...] às vezes parecia que o pintor pintava o bairro e outras que o bairro pintava o pintor com seus lúgubres traços selvagens." (BOLAÑO, 2004, p. 76). No entanto, em uma obra que fugia à série cinzenta, via-se "uma elipse de autorretratos, em ocasiões uma espiral de autorretratos (depende do lugar de onde fosse contemplado), em cujo centro, mumificada, pendia a mão direita do pintor." (*idem*).

Pouco depois de decepar a própria mão direita e colocá-la no centro de seu autorretrato múltiplo, "o autorretrato mais radical dos últimos anos" (*idem*, p. 77), Johns é declarado louco e internado em um sanatório na Suíça. Morini, muito provavelmente, desenvolve obsessão com relação a Johns, o que o faz rumar à Suíça, em busca do artista plástico. De maneira análoga ao movimento obsessivo posto em ação pelos críticos com relação a Benno von Archimboldi – *i.e.*, de buscar freneticamente o autor, para assim entender sua obra –, Morini desloca-se aos alpes suíços com o objetivo primordial de perguntar para Johns: "Por que você se mutilou?" (*idem*, p. 124).

Johns, aparentando mais excentricidade do que loucura – aproximando-se assim do personagem de Quín Font, de *Los detectives salvajes* – fala da casualidade, da abolição do destino e, diante da questão de Morini, responde em seu ouvido. Quando Morini relata seu encontro com Johns a Liz Norton, afirma que ele se teria mutilado por dinheiro, "[p]orque acreditava nos investimentos, no fluxo de capital, quem não investe não ganha, esse tipo de coisas" (*idem*, p. 132). A resposta, vista por seu lado absurdo, tem um tom de zombaria com a questão posta por Morini sobre a 'causalidade' autoral de seu ato vital/artístico – justamente após o discurso de Johns sobre a 'casualidade' ("O mundo inteiro é uma casualidade [...] é a liberdade total à qual estamos expostos [*abocados*] por nossa própria natureza. A casualidade não obedece a leis e se lhes obedece nós as desconhecemos" (*idem*, pp. 122-123)). Como parece entender Liz Norton, ao tomar conhecimento da morte de Johns, este "ria de si mesmo e sobretudo ria de nós", em seu confortável manicômio (*idem*, p. 195).

A morte de Johns ainda se conecta com sua arte mutilatória, como um último ato vital-artístico. Johns despenca de um abismo nos alpes, talvez por acidente. Um auxiliar do

sanatório, que o acompanha, tenta salvá-lo, mas, provavelmente, não consegue pegá-lo pela mão, justo a mão que compôs sua obra prima.

Para além da arte mutiladora (e potencialmente suicida) de Johns, cumpre recordar que o plano de imanência contendo não-hierarquicamente arte e vida chega também a limites mortíferos na obra de outro personagem de Bolaño. Trata-se de Carlos Wieder (ou Carlos R. Hoffman), que compõe parte de sua obra com assassinatos de mulheres e o registro fotográfico dos cadáveres ou dos corpos moribundos. Ou seja, na obra de Bolaño, entendemos que a ideia de 'vida artística' não está isenta de riscos e de estratégias que podem servir para reforçar o poder estabelecido, para reforçar determinadas linhas molares, por meio do medo, da intimidação, da tortura e da morte. Neste ponto, cabe apontar que Deleuze e Guattari, em *Mille plateaux*, e Deleuze e Parnet, em *Dialogues*, também apontam para os riscos implicados nas linhas de fuga e nos processos de desterritorialização. Segundo os pensadores franceses, as linhas de fuga podem direcionar-se para um "buraco negro", o qual aponta para o que Guattari chamava de "micro-fascismos", "existentes em um campo social sem serem necessariamente centralizados num aparelho de Estado particular" (DELEUZE; PARNET, 1996, p. 167). Ora, vemos aí uma possível maneira de entender a figura de Wieder/Hoffman, esse personagem filo-nazi, mas não tão alinhado com o projeto estatal do regime de Pinochet, que põe em prática um projeto vanguardista de romper as fronteiras entre arte e vida – em seu caso, entre arte e morte. Jeremías Gamboa Cárdenas (2008, pp. 217-218, *trad. minha*) entende Wieder como um personagem que leva ao limite e ao pé-da-letra

certas proclamas e fantasias dos movimentos mais niilistas da vanguarda histórica: a erosão sem limites da divisão entre a arte e a vida [...]. Lê-se no Segundo Manifesto Surrealista: [...] "O mais simples ato surrealista consiste em precipitar-se rua abaixo, pistola na mão, e deparar às cegas. Tão rápido quanto possa apertar o gatilho sobre a multidão."

Deleuze e Parnet (*idem*, p. 168, *trad. minha*) afirmam que as linhas de fuga podem acabar em buracos negros não por serem linhas imaginárias, mas "justamente por que são reais". Além disso, as linhas de fuga podem tornar-se "linhas de abolição, de destruição, dos outros e de si-mesmo". Diante dos riscos contidos nas linhas de fuga, nos processos de desestruturação, de rompimento de barreiras, fronteiras, linhas molares, Deleuze e Parnet (*idem*) afirmam a necessidade de se ter cuidado: "saber onde e como traçar" a linha de fuga. A despeito dos riscos, eles seguem afirmando a necessidade de se continuar buscando e traçando linhas de fuga.

À luz do discutido, caberia colocar algumas questões: na obra de Bolaño, as linhas de fuga estão restritas à tentativa de abolição das fronteiras entre arte e vida? Como funciona a resistência ao biopoder e à biopolítica na obra de Bolaño? De certo modo, poderíamos conter as diversas linhas de fuga bolañianas na ideia de Alan Pauls de 'vida artística'. Para isso, seria importante alargar a noção de Pauls com a ideia apresentada por Deleuze (1992, p. 120) de "vida como obra de arte", *i.e.*, a "constituição de modos de existência ou, como dizia Nietzsche, a invenção de novas possibilidades de vida. A existência não como sujeito, mas como obra de arte".

Ora, essas aberturas a novas possibilidades de vida podem ser lidas, na obra de Bolaño, por um traço que marca boa parte de seus personagens: a marginalidade. Poucos são os personagens na obra de Bolaño que não possam ser considerados, em alguma medida, como marginais. Pensemos alguns desses personagens marginais.

Em *Los detectives salvajes*, lemos que García Madero abandona as linhas molares da família e dos estudos tradicionais (pensa graduar-se em direito), para integrar (marginalmente) o 'bando' dos poetas realistas viscerais, liderados por Arturo Belano e Ulises Lima.<sup>34</sup> Os realvisceralistas<sup>35</sup> e seus líderes são intencionalmente marginais no campo literário mexicano dos anos 1970. Arremetem contra os nomes estabelecidos da poesia mexicana, notadamente contra Octavio Paz e todo seu *entourage*. O grupo – que compartilha muitos traços com o infrarrealismo<sup>36</sup>, fundado por Bolaño e outros amigos em 1975 – faz questão de permanecer em posição marginal não apenas à poesia, mas à sociedade mexicana como um todo. O personagem de Belano e o Roberto Bolaño das entrevistas e ensaios criticam ferozmente todo o *establishment* literário latino-americano. No ensaio 'Los mitos de Cthulhu'<sup>37</sup> (dedicado justamente a Alan Pauls), Bolaño (2010a) arremete contra figuras consagradas, estabelecidas e respeitadas, como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa e Octavio Paz, bem como a seus "filhos tarados", como Arturo Pérez-Reverte, Isabel Allende e outros. No ensaio em tela, Bolaño (*idem*, pp. 171-172) afirma que a "a literatura, sobretudo na América Latina, e suspeito também na Espanha, é êxito, êxito social, claro [...] Os

<sup>34</sup> "Sou órfão. Serei advogado." (BOLAÑO, 1998, p. 13)

<sup>35</sup> O realvisceralismo (ou realismo visceral) é um movimento literário fundado por personagens de *Los detectives salvajes* que tem por principal objetivo modernizar a poesia mexicana, por meio da provocação, da busca por novas possibilidades líricas e por um marcado ódio a figuras do *establishment* literário mexicano, como Octavio Paz.

<sup>36</sup> O infrarrealismo foi um movimento poético fundado na Cidade do México em 1975 por um grupo de vinte poetas, dentre os quais Roberto Bolaño e Mario Santiago Papatzi. Provocadores, estiveram marcadamente influenciados pelos poetas norte-americanos da Geração *beat* dos anos 1950.

<sup>37</sup> O título do ensaio remete ao panteão de monstros e seres fantásticos que habitam os contos de ficção científica e horror do escritor norte-americano H.P. Lovecraft.

escritores atuais [...] não rechaçam a respeitabilidade. Buscam-na desesperadamente". O ataque ao panteão de monstros da literatura latino-americana está presente em toda a obra de Bolaño, atingindo inclusive o brasileiro Paulo Coelho.

Curioso notar que Roberto Bolaño tornou-se, gradativamente, a partir da publicação de seus primeiros livros, na década de 1990, um escritor consagrado. Ainda assim, adotou certa postura marginal, que pode ser lida politicamente como uma crítica ao *establishment* literário latino-americano e espanhol. Em *Los detectives salvajes* e nos contos da primeira parte de *Llamadas telefónicas*, podemos ler algumas reflexões sobre modelos de inserção no mercado editorial. Podemos resumir, ainda que de maneira esquemática, esses modelos. O primeiro deles é o modelo do realismo visceral, de completa marginalidade e recusa radical a qualquer participação no campo e mercado literários. O trabalho é realizado sempre às margens e quando vai ao centro tem por objetivo criticar o *establishment*. Outro modelo é aquele da completa cooptação e busca por respeitabilidade, que comentamos brevemente acima. O terceiro modelo aponta para a entrada no mercado editorial – caso de Belano em alguns contos e em *Los detectives salvajes* –, "longe da vontade de invisibilidade realvisceralista [... ingressa] na indústria editorial sem aceitar totalmente suas regras, coqueteando com ela, quebrando alguns de seus códigos" (CARRAL; GARIBOTTO, 2008, pp. 183-185, *trad. minha*). Ou posto de outra forma, o terceiro modelo pode ser resumido da seguinte maneira: "Arturo Belano assume uma ética alternativa que se ergue no interior da indústria editorial e participa dos circuitos de consagração do mercado, mas que subverte seus códigos, que oferece resistência, que se bate em duelo" (*idem*, p. 186). Sobre a ideia de um duelo contra a indústria editorial, cumpre recordar a cena de *Los detectives salvajes* em que Arturo Belano desafia o influente crítico literário Iñaki Echevarne<sup>38</sup> para um duelo de espadas em uma praia. Ou seja, mesmo quando conduzidos ao centro, os personagens de Bolaño parecem buscar uma posição à margem e pôr em prática uma postura de resistência às regras estabelecidas.

Passando para 2666, é esta justamente a postura de Benno von Archimboldi, personagem central da primeira e da quinta parte do romance. O escritor alemão é consagrado por sua obra, bastante estudado pela academia (incluindo aí 'os críticos' da primeira parte de 2666) e cotado para o prêmio Nobel de literatura. Ainda assim, Archimboldi é figura absolutamente reservada, não participando dos eventos e círculos literários estabelecidos.

---

<sup>38</sup> Iñaki Echevarne aponta de maneira bastante clara ao crítico espanhol Ignacio Echevarría, que escreveu no diário *El País* por mais de quinze anos, até 2004, e que tem atuado como editor de Bolaño, inclusive de 2666.

Ainda que seja publicado por grandes casas editoriais, mantém-se de tal maneira à margem que leva vida quase secreta, o que estimula os críticos de *2666* a buscá-lo pela Europa e pelo México.

Outro marginal é Borís Ansky, jovem poeta marginal em relação aos escritores oficialistas soviéticos, às normas da sociedade onde vivia e à ideologia do regime stalinista. Tal como Archiboldi, em que exerce influência determinante, vive uma vida errante. É valente, polêmico, iconoclasta e selvagem – como os tantos poetas presentes em *Los detectives salvajes*.

Em *2666* (e na obra de Bolaño como um todo), os personagens marginais não se resumem à marginalidade literária. Óscar Amalfitano, protagonista de parte homônima de *2666*, encontra-se completamente deslocado em Santa Teresa. Nascido no Chile e ex-professor de universidade barcelonesa, Amalfitano encontra-se exilado no norte mexicano em diversos níveis. Tradutor de algumas obras de Archiboldi para o castelhano, Amalfitano é professor da universidade local, mas sua inserção acadêmica (na marginal Santa Teresa) é ainda bastante marginal. Esses traços o opõem aos críticos-acadêmicos, europeus, da primeira parte de *2666*, que lutam por respeitabilidade e lugar central no campo acadêmico, também central, europeu – pelo menos no sub-campo dos estudos de Archiboldi. A oposição entre Amalfitano e os críticos fica patente no primeiro encontro entre eles, em Santa Teresa:

A primeira impressão que os críticos tiveram de Amalfitano foi ruim, perfeitamente de acordo com a mediocridade do lugar, sendo que o lugar, a extensa cidade no deserto, podia ser vista como algo típico, algo cheio de cores locais, uma prova a mais da riqueza frequentemente atroz da paisagem humana, enquanto Amalfitano só podia ser visto como um náufrago, um tipo descuidadamente vestido, um professor inexistente de uma universidade inexistente, o soldado raso de uma batalha perdida de antemão contra a barbárie, ou, em termos menos melodramáticos, como o que finalmente era, um melancólico professor de filosofia pastando em seu próprio campo [...] Espinoza e Pelletier viram nele um tipo fracassado, fracassado sobretudo porque tinha vivido e ensinado na Europa, que tentava proteger-se com uma capa de dureza, mas cuja delicadeza intrínseca o delatava no ato. A impressão de Norton, pelo contrário, foi a de um tipo muito triste, que se apagava a passos de gigante...  
(BOLAÑO, 2004, pp. 152-153)

As razões que levaram Amalfitano a deixar Barcelona e rumar para Santa Teresa não ficam explícitas em *2666*, ainda que haja alusões a um escândalo sexual envolvendo-o – tema desenvolvido e bastante explorado em *Los sinsabores del verdadero policia*, publicado postumamente em 2011. Neste romance, cabe registrar, Amalfitano remete a Octavio Paz e

Pablo Neruda, ao afirmar: "Pero nosotros siempre estaremos afuera. Lejos de Octavio Paz y Neruda". Além disso, marcava sua posição marginal, por admirar os párias e os errantes:

Na raiz de todos meus males se encontra minha admiração pelos delinquentes, as putas, os perturbados mentais, dizia Amalfitano com amargura. Quando adolescente queria ter sido judeu, bolchevique, negro, homossexual, drogadicto e meio louco, e manco para arrematar, mas fui apenas professor de literatura. (BOLAÑO, 2011, pp. 126-127)

Há ainda muitos outros personagens intencionalmente marginais em *2666*<sup>39</sup>, como em toda a obra de Bolaño. Não nos interessa fazer um inventário de todos eles aqui, mas refletir sobre as potencialidades de suas condições marginais. Por um lado, a marginalidade de Belano, dos realvisceralistas e de Archiboldi os deixam abertos às linhas de fuga, aos devires e, portanto, à possibilidade de criação e experiência do novo. Esses personagens buscam estruturar-se enquanto obra de arte, de modo que tentam escapar e não se constituir majoritariamente por linhas molares – como, por exemplo, as linhas molares de um certo tipo de relação com o trabalho. Sobre esse ponto, cabe mencionar que em muitas entrevistas Roberto Bolaño afirma ter trabalhado em diversos ramos:

Fiz de tudo, evidentemente: lavador de pratos, garçom, vigilante noturno, lixeiro, descarregador de barcos, vindimador, em Barcelona, na França, em um montão de lugares. E me pareceu magnífico. Ademais, naquela época não tinha o desemprego que teve depois e a mobilidade laboral era realmente grande; meu corpo me pedia, saber que trabalhava, conhecia as pessoas, ganhava dinheiro e, quando me entediava, o deixava e na semana seguinte estava trabalhando em outra coisa. Pareceu-me fantástico. (LATERAL, 1998, trad. minha)

Esse traço do personagem Bolaño das entrevistas também compõe o personagem de Arturo Belano. Se descobrimos em *Los detectives salvajes* que o personagem transita de uma postura radicalmente *underground* e marginal para um posicionamento em certa medida insubordinado 'dentro' do campo editorial – postura adotada e aprofundada também por

---

<sup>39</sup> É importante frisar a ideia de marginal (Espaço a mais entre as 2 palavras). Sem dúvidas as mulheres brutalmente torturadas e assassinadas na cidade também se encontram em diversas margens sociais, sobretudo sexual e econômica. Conforme lemos na 'Parte dos Crimes', os feminicídios são cometidos sobretudo contra de (Espaço a mais entre as 2 palavras e outro antes do ponto), funcionárias de que se estabelecem na entre México e Estados Unidos, habitantes de regiões pobres na de Santa Teresa, e que se deslocam ao trabalho caminhando pelas , muitas vezes à noite ou de madrugada, em vista da ausência de transporte público na região onde habitam. No entanto, as mulheres não são marginais por opção e não por resistência à biopolítica. Como vimos no capítulo anterior, é justo o oposto: são lançadas à margem dentro do *modus operandi* biopolítico, justamente em sua faceta mais extrema, onde se converte em tanatopolítica.

Archimboldi, em 2666, Ulises Lima, poeta realvisceralista e co-protagonista de *Los detectives salvajes*, não só mantém uma postura radicalmente marginal, como a aprofunda ao limite. Lima, que segundo Bolaño é inspirado no poeta mexicano Mario Santiago, leva aos limites a ideia de 'vida artística' ou 'vida como obra de arte'. Ulises Lima viaja à França, à Áustria e a Israel, onde vive praticamente como um vagabundo. Depois, retorna ao México, desaparece em Manágua<sup>40</sup>, para reaparecer na Cidade do México. Vive aberto ao novo, marginal em todos os países por onde passa. Mantém-se sempre em movimento. Faz questão de manter-se desterritorializado. Dessa maneira, resiste às regras do *establishment* do campo literário mexicano e cria uma alternativa à biopolítica em geral, pondo em prática uma “vitalidade irrestrita” (AYALA, 2008, p. 93, *trad. minha*). A alternativa posta em prática por Lima não se refere à busca da constituição de um sistema político e/ou econômico de grande escala, mas passa pela criação dessa alternativa em sua própria vida. Retornando às noções de Deleuze, poderíamos dizer que Ulises Lima vive permeado de constantes linhas de fuga "em direção a um destino desconhecido, não previsível, não pré-existente.” (DELEUZE; PARNET, 1997, p. 152, *trad. minha*)<sup>41</sup>

A vitalidade irrestrita de Ulises Lima bordejia a loucura, traço similar ao que notamos em Amalfitano. Essa 'quase-loucura' destes personagens e a vitalidade irrestrita de tantos outros personagens de Bolaño os fazem errantes e erráticos. Se pensarmos com Foucault (2007b, p. 55), a errância contém enorme potencial de produção de novas formas de vida: “Em última instância, a vida é aquilo que é capaz de erro, daí seu carácter radical.” Como esclarecem Rodríguez e Giorgi (2007, p. 12, *trad. minha*), tal definição de Foucault "abre um espaço mais além de toda apropriação por parte do *cogito* e da experiência vivida, um espaço não-subjetivo, a-pessoal no qual a centralidade do 'eu' como instância ordenadora da experiência é posta em questão". Ora, parece-nos que a ideia de errância para Foucault interliga-se com noções já discutidas de Gilles Deleuze, notadamente suas ideias expostas em *L'immanence: une vie...*!. O que notamos nos personagens errantes de Bolaño é uma constante resistência a se fixar. Permanecem abertos aos devires, movendo-se à margem, entre estruturas molares. Essas características, cumpre notar, aproximam muitos dos

---

<sup>40</sup> Ulises Lima viaja a Manágua com grupo de poetas mexicanos, em viagem organizada para demonstrar solidariedade com a revolução Sandinista. Lima desaparece pouco depois de chegar à capital nicaraguense. A polícia é mobilizada, mas não é capaz de encontrá-lo. Sem notícias do poeta, a comitiva regressa ao México sem ele.

<sup>41</sup> María Antonieta Flores (2006, p. 93, *trad. minha*) aborda o personagem de Ulises Lima da seguinte forma: "Ulises Lima remete a um degradado Odisseu, sem ações heroicas a não ser a defesa de uma prostituta como um fato circunstancial, sem Penélope que o espere, após um amor impossível que o leva a Israel (terra prometida que se equipara à fantasia do amor alcançado)"

personagens de Bolaño ao traço esquizoide pensado por Deleuze e Guattari. Para eles, o esquizoide tem enorme potencialidade revolucionária, ao apontar para uma liberação dos fluxos, para uma multiplicidade e para uma ruptura das fronteiras e hierarquias; é alguém descodificado, desterritorializado, múltiplo – novamente em oposição ao sujeito, codificado, territorializado, uno. O esquizoide, com suas linhas de fuga, faz frente e resiste ao "fascismo do poder", ao "fazer passar fluxos, sob os códigos sociais que os querem canalizar, barrar" (DELEUZE, 1992, p. 30).

Antes de seguirmos, cumpre esclarecer que Deleuze e Guattari não fazem um elogio da esquizofrenia, da doença mental:

Nós colocamos um problema bem simples, semelhante ao de Burroughs a propósito da droga: será que é possível captar a potência da droga sem se drogar, sem se produzir como um farrapo drogado? É a mesma coisa para a esquizofrenia. Nós distinguimos a esquizofrenia enquanto processo e a produção do esquizo como entidade clínica boa para o hospital: os dois estão antes em razão inversa. O esquizo do hospital é alguém que tentou alguma coisa e que falhou, desmoronou. (DELEUZE, 1992, pp. 35-36)

À luz do discutido, podemos pensar que o traço esquizoide de Lima, Amalfitano e outros personagens de Bolaño tem uma face interessante de potência criativa e, portanto, de resistência à biopolítica. Ambos criam novas possibilidades de vida, em suas marginalidades e com seus trajetos e viagens. Amalfitano, além disso, põe em cena uma performance que nos remete novamente à questão das relações entre a literatura e a vida. Em determinado momento da segunda parte de *2666*, Amalfitano pendura um livro no varal do quintal de sua casa. Trata-se de *Testamento geométrico*, do escritor galego Rafael Dieste. Como nos aponta o narrador de *2666*, a ideia desse *ready-made* é de Marcel Duchamp, cuja "vida inteira foi um *ready-made*" (BOLAÑO, 2004, p. 245). Sobre sua performance, Amalfitano comenta com sua filha Rosa: “simplesmente o pendurei porque sim, para ver como resiste à intempérie, aos embates desta natureza desértica.” (*idem*, p. 246) Rosa manifesta sua preocupação com a possível loucura de seu pai, pede que ele tire o livro do varal e argumenta: “não somos bárbaros” (*idem*, p. 252).<sup>42</sup> Amalfitano, contudo, não considera sua performance bárbara. A performance, bem como seus delírios auditivos, o deixam entusiasmado e alegre:

---

<sup>42</sup> A referência de Rosa à barbaridade de expor um livro à natureza nos remete a *Estrella Distante*, texto que também pensa as relações entre arte e vida, apontando para seus riscos. Em *Estrella Distante*, conhecemos um movimento dos Escritores Bárbaros, que entendiam que a nova literatura deveria passar por uma fusão com as “obras maestras”. Tal fusão se dava por uma performance de defecar, ejacular, vomitar, urinar sobre páginas de escritores como Victor Hugo, Banville, Lamartine, Balzac, etc. O ritual bárbaro de degradação dos livros era

Notou, com pasmo, que se sentia entusiasmado com os eventos que acabava de viver. Sinto-me como um rouxinol, pensou com alegria [...] pensou na loucura. Na possibilidade, alta, de que estivesse ficando louco. Surpreendeu-se ao dar-se conta de que tal pensamento (e tal possibilidade) não minguavam em nada seu entusiasmo. Nem sua alegria. Meu entusiasmo e minha alegria cresceram sob as asas de uma tormenta, disse para si. (*idem*, pp. 270-271)

Com a performance duchampiana, Amalfitano põe algo em movimento, ao colocar questões – muitíssimo pertinentes a *2666* e a este trabalho – sobre as relações da literatura com a vida. Ao pendurar o livro, Amalfitano lança a questão sobre a maneira de interação da literatura e da vida. E parece-nos questionar a ideia de uma literatura que representa a vida, estando, portanto em um plano transcendente a ela, em prol da ideia de que arte e vida encontram-se no mesmo plano e de que ambos interagem. O livro é pensado como máquina que interage com as intempéries da vida e, especificamente, com a intempérie de Santa Teresa, no deserto de Sonora, e sua realidade violenta. Literatura e vida, no mesmo plano. Além disso, Amalfitano parece pôr a geometria (ou a razão ou o universo euclidiano) à prova das intempéries de Santa Teresa, que, por sua vez, parecem pôr a razão em xeque.<sup>43</sup> A partir daí, lemos o seguinte trecho de *2666*:

Nessa mesma hora a polícia de Santa Teresa encontrou o cadáver de outra adolescente, semienterrada em um terreno baldio de um subúrbio da cidade, "e" um vento forte, que vinha do oeste, foi-se chocar contra o sopé das montanhas do leste, levantando poeira 'e' folhas de jornal 'e' papelões jogados na rua em sua passagem por Santa Teresa 'e' movendo a roupa que Rosa tinha pendurado no jardim traseiro, como se o vento, esse vento jovem 'e' enérgico 'e' de tão curta vida, provasse as camisas 'e' as calças de Amalfitano 'e' se metesse dentro das calcinhas de sua filha 'e' lesse algumas páginas do *Testamento geométrico* para ver se por ali havia algo que fosse ser de utilidade, algo que lhe explicasse a paisagem tão curiosa de ruas 'e' casas através das quais estava galopando ou que o explicassem a ele mesmo como vento. (*idem*, p. 260, *grifos nossos*)

Nessa passagem, montanhas e cadáveres e polícia e jornais e poeira e papelões e roupas e livro e casas e vento encontram-se em um mesmo plano. E formam um

---

chamado de “humanização” pelo líder dos Escritores Bárbaros. Registre-se, ainda, menção ao grupo em *Los sinsabores del verdadero policía*.

<sup>43</sup> Em leitura próxima e complementar, Lev Grossman (2008, p. 2, *trad. minha*) afirma: “[Amalfitano] contempla o livro por horas enquanto este é invadido por uma realidade aleatória, sem sentido, não-euclidiana, forçando-o a registrar a presença de um mundo que o livro não pode descrever. [...] É uma excelente metáfora para *2666*: 'Imagens sem base', o professor diz dessas páginas arruinadas, 'imagens carregadas com toda a orfandade do mundo, fragmentos, fragmentos'". (Cf. BOLAÑO, 2004, p. 265)

agenciamento, a partir de seus devires. O vento agencia esses elementos, ao traçar uma linha de fuga que não se fixa em nenhum desses objetos, mas passa por meio deles e, os conjuga. Mas quais as características desse plano? Onde começa, aonde vai ou onde termina? Como vimos acima, o plano de imanência não tem hierarquia, não tem início ou final. A partir disso, achamos possível argumentar que *2666* pode ser lido como um agenciamento de diversos planos (ou platôs). E nessa característica anti-hierárquica e rizomática notamos um potencial político inestimável em *2666* – bem como em toda a obra de Bolaño, se pensarmos toda ela como uma série de platôs.

Para pensar essas questões, voltemos ao *Testamento geométrico* pendurado por Amalfitano no varal. Na contracapa do livro lia-se que “aquele *Testamento geométrico* eram na realidade três livros, ‘com sua própria unidade, mas funcionalmente correlacionados pelo destino do conjunto’” (*idem*, p. 240). Ora, não poderíamos afirmar o mesmo acerca de *2666*, com seus cinco livros, com suas próprias unidades, mas correlacionados com o conjunto, notadamente pelo destino fatídico das mulheres de Santa Teresa? Parece-nos que sim. Para além disso, acreditamos ser possível pensar os cinco livros que compõem *2666* como uma infinidade de histórias, que se relacionam com outros textos de *2666*, de outras obras de Bolaño e mesmo de outros autores. Que se relacionam não apenas com a literatura, mas com a vida, uma vez que ambos se encontram no mesmo plano.

Quando dizemos que o funcionamento de *2666* é rizomático, dialogamos com a noção de Deleuze e Guattari, explorada em *Mille plateaux* (1980). Eles constroem essa noção, em oposição às estruturas arborescentes, que partem de uma raiz originária e seguem se ramificando, sempre a partir de um pivô central. Esta estrutura, segundo eles, não comporta a multiplicidade, em vista de sua estrutura binária, por não cessar “de desenvolver a lei do Um que se torna dois, depois dois que se tornam quatro...” (*idem*, p. 11, *trad. minha*). O rizoma, por sua vez, é caracterizado por sua estrutura múltipla, que permite que “qualquer ponto de um rizoma possa ser conectado com qualquer outro” (*idem*, p.13, *trad. minha*). Não há um centro, não há uma origem, não há unidade. Os rizomas são formados por agenciamentos de elementos heterogêneos.

O funcionamento de *2666* é rizomático em diversos sentidos. Por mais que os feminicídios sejam um elemento comum aos cinco livros constituintes da obra, ele não é a origem das múltiplas histórias que povoam *2666*. Tampouco os feminicídios são um ponto obrigatório de comunicação entre as histórias. É um elemento que costura *2666*, mas não o organiza como pivô central, como tronco organizador. *2666* conjuga suas mais distintas histórias com base na conjunção 'e', em movimento que conecta as histórias, as aproxima,

promove alianças entre elas. De acordo com Deleuze e Guattari (*idem*, p. 36), conforme vimos acima, "A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança [...] o rizoma tem como tecido a conjunção 'e... e... e...'. E a narrativa de *2666* se move entre as histórias, não subordinando umas às outras, mas lançando-as em platôs, em espaço onde não há origem nem destino. Como afirma Leonidas Morales (*apud* SEPÚLVEDA, 2011, p. 238, *trad. minha*), "a escritura narrativa de Bolaño é mais um campo (uma expansão) do que uma linha, é mais um espaço do que uma direção".

E, como afirmamos acima, em *2666* não há um pivô central; tampouco há um início (cronológico, racional, lógico, geográfico) ou um final necessários. Há diversas entradas em seu universo, não apenas pelo início de 'A Parte dos Críticos', mas por qualquer outra Parte constituinte da obra, bem como a partir de muitas narrativas que apresentam certo caráter autônomo e permitem uma leitura separada do 'todo'. Poderíamos entrar em *2666* pelo monólogo da vidente Florita Almada, de 'A Parte dos Crimes', pela narração da experiência de Reiter na Segunda Guerra Mundial, pela luta de boxe coberta por Oscar Fate no México. Poderíamos, inclusive, entrar em *2666* por sua cena final, quando Archimboldi conversa com um descendente do criador dos sorvetes Fürst-Pückler, logo antes de partir para Santa Teresa – evento cronologicamente anterior a grande parte de *2666*. "Um rizoma não começa e não termina, está sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. [...] Kleist, Lenz ou Büchner têm uma outra maneira de viajar como de se mover, partir do meio, pelo meio, entrar e sair, não começar nem terminar" (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 36, *trad. minha*). Podemos sugerir neste contexto a relação possível da obra de Bolaño com Borges (seus contos), Cortázar (*Rayuela* e seus contos) e Perec (notadamente de *La Vie mode d'emploi*)<sup>44</sup>. Enrique Vila-Matas (2006, p. 100, *trad. minha*) ainda aproxima Bolaño de outro escritor contemporâneo, quando afirma que ele pertence "à família literária que reúne Italo Calvino em torno a uma de suas propostas para o próximo [terceiro] milênio: a da multiplicidade". Em outros termos, "Bolaño, artista da alma nômade e aficionado pela multiplicidade" (*idem*).

A posta em questão dos inícios e finais (sobretudo destes) é pensada por Ignacio Echevarría, em nota preliminar ao volume póstumo *El secreto del mal* (BOLAÑO, 2007a). De

---

<sup>44</sup> Interessante notar que em seus textos "não literários" Bolaño costumava afirmar sua admiração por Borges e Cortázar: "Dizer que estou em dívida permanente com a obra de Borges e Cortázar é uma obviedade" (BOLAÑO, 2004, p. 327, *tradução minha*). Sobre Perec, caberia apenas comentar que em lista de seus livros preferidos publicada pela revista Playboy/México em 2002, *La Vie mode d'emploi* é mencionado – juntamente com *Rayuela* de Cortázar e as obras completas de Borges. (MARISTAIN, 2014) Sobre possíveis relações entre Perec e Bolaño, Cf. PINTO, Rodrigo. La lista de Bolaño y Perec. *Revista UDP*. Ediciones UDP, Santiago, n. 9, pp. 205-208.

acordo com o crítico espanhol, "a obra inteira de Roberto Bolaño permanece suspendida sobre os abismos aos que não teme se assomar. É toda sua narrativa, e não só *El secreto del mal*, que parece regida por uma poética da inconclusão." (*idem*, p. 8). Echevarría parte de um trecho do conto 'El secreto del mal', que dá nome à coletânea, para pensar essa poética da inconclusão: "Este conto é muito simples embora poderia ter sido muito complicado. Também: é um conto inconcluso, porque este tipo de histórias não têm um final" (*idem*, p.23). Rodrigo Fresán (2008, p. 298, *trad. minha*) parte da ideia de Echevarría, para afirmar que os textos (talvez) incompletos de *El secreto del mal* abrem "linhas em direção ao futuro". E recorda, nesse contexto, o final "mais que aberto de *Los detectives salvajes* ou as febris despedidas de romances como *Amuleto* ou *Nocturno de Chile*" (*idem*). Patricia Espinosa (2006, p. 132, *trad. minha*) coloca a questão da seguinte maneira, em tom passível de ser aproximado às ideias de Deleuze e Guattari:

Uma e outra vez em seus romances e relatos surge a contínua presença de um personagem que atua a partir de sucessivas fugas da ordem linear, causal. Ocorre então uma sorte de multiplicidade de trajetórias que vão construindo ou desfazendo mapas de intensidades [...]. Assim, não há um norte possível, porque continuamente os planos se cruzam, permitindo que todo o recorrido possa mudar sem prévio aviso.

Em 2666 notamos que essas características rizomáticas se refletem em um caráter marcadamente anticlimático da narração. Há criação de tensão e expectativas, mas ambas são encaminhadas com "soluções" anticlímax, que podem ser lidas como uma valorização do processo, das trajetórias, dos encontros e agenciamentos, em detrimento da chegada, do final e da finalidade. Vejamos aqui três exemplos: o esperado *ménage à trois* dos críticos; a luta de boxe coberta por Oscar Fate; e o assassinato de Leo Sammer.

Na 'Parte dos Críticos' acompanhamos o triângulo amoroso formado por Liz Norton, Jean-Claude Pelletier e Manuel Espinoza. A crítica britânica, não conseguindo decidir entre seus colegas francês e espanhol, "disse-lhes que talvez o mais apropriado, aquela noite, seria deitar-se com os dois" (BOLAÑO, 2004, p. 84). A partir daí, uma série de situações têm lugar em que o *ménage à trois* parece iminente. Nesse contexto, lemos que Pelletier se questiona: "por que pensava em Berthe Morisot e no livro e na nuca de Norton e não na possibilidade certa de um *ménage à trois* que aquela noite havia levitado como um bruxo índio uivante no apartamento da inglesa sem chegar a se materializar jamais?" (*idem*, p. 87). A ideia do *ménage* ronda os personagens de Pelletier e Espinoza. Após agredirem violenta e barbaramente um taxista paquistanês, os dois críticos "permaneceram uns segundos sumidos

na quietude mais estranha de suas vidas. Era como se, por fim, tivessem feito o *ménage à trois* com o qual tanto tinham fantasiado" (*idem*, p. 103). E essa fantasia, que parece conduzi-los à agressão ao taxista, também ronda a personagem de Norton. Daí, lemos: "Pelletier se sentia como se tivesse transado. O mesmo, com algumas diferenças e matizes, Espinoza. Norton, que os olhava sem vê-los no meio da escuridão, parecia ter experimentado um orgasmo múltiplo" (*idem*).

O *ménage a trois* por fim ocorre, sendo apresentado de maneira "anticlimática", se considerarmos toda a expectativa relacionada à possível realização do ato:

Norton subiu ao seu quarto, se penteou, escovou os dentes, passou creme hidratante no rosto, ficou um pouco sentada na cama, com os pés no chão, pensando, e logo saiu para o corredor e chamou a porta de Pelletier e logo a porta de Espinoza e sem dizer palavra os guiou até seu quarto, onde fez amor com ambos até as cinco da manhã, hora em que os críticos, por indicação de Norton, voltaram aos seus respectivos quartos, onde rapidamente caíram em um sono profundo, sono que não alcançou Norton, quem arrumou um pouco os lençóis de sua cama e apagou as luzes do quarto, mas não pôde pregar o olho. (*idem*, pp. 164-165)

A história da luta de boxe coberta por Oscar Fate, na 'Parte de Fate', é análoga. Ele viaja ao México motivado pela cobertura da luta. Acompanhamos, assim, toda a preparação para o combate, a expectativa envolvida, todo o contexto que circunda e atravessa a luta. Toda a importância está dada ao caminho percorrido por Fate, não à chegada, à luta de boxe tão aguardada. Diante disso, a apresentação textual da luta resume-se ao seguinte parágrafo:

A luta foi curta. Primeiro saiu Count Pickett. Ovação de cortesia, algumas vaias. Depois saiu Merolino Fernández. Ovação retumbante. No primeiro *round* se estudaram. No segundo Pickett se lançou ao ataque e nocauteou em menos de um minuto seu adversário. O corpo de Merolino Fernández, estirado sobre a lona do quadrilátero, nem sequer se moveu. Sua equipe o levou nos ombros até o *corner* e como não se recuperava entraram os maqueiros e o levaram ao hospital. Count Pickett levantou um braço, sem muito entusiasmo, e foi embora rodeado de sua gente. Los espectadores começaram a esvaziar o Pavilhão. (*idem*, p. 394)

A mesma quebra rítmica – e, portanto, de expectativas – é também notada na morte de Leo Sammer. Acompanhamos toda sua história em trecho de 2666 que já tivemos a oportunidade de comentar em capítulo anterior. Sammer é diretor de um campo de concentração na Polônia e organiza o extermínio de judeus vindos dos Bálcãs. Se acompanhamos por páginas e páginas o relato da execução dos judeus, o assassinato de Sammer é relatado em parte de um parágrafo:

Uma manhã encontraram o cadáver de Sammer no meio do caminho entre a barraca e as latrinas. Alguém o havia estrangulado. Os norte-americanos interrogaram uns dez prisioneiros, entre eles Reiter, que disse não ter ouvido nada fora do comum aquela noite, e logo levaram o corpo e o enterraram na fossa comum do cemitério de Ansbach. (*idem*, p. 960)

Da mesma forma que os personagens não estão indo de origens a destinos, mas traçando novos caminhos, *2666* (e a obra de Bolaño como um todo) também tem essa característica. A luta de boxe não importa por seu resultado, tampouco o *ménage à trois* ou o 'justiçamento' do nazista Sammer. Importam os caminhos constituídos nesses espaços 'no meio' criados por linhas que se cruzam. E esses espaços são como platôs, se retornarmos às ideias de Deleuze e Guattari (1980, p. 33, *trad. minha*):

quando um livro é feito de capítulos, ele tem seus pontos culminantes, seus pontos de terminação. O que esse passa, ao contrário, com um livro feitos de platôs, no qual uns se comunicam com os outros através de micro-fendas, como em um cérebro? Nós chamamos "platô" toda multiplicidade conectável com outras por hastes subterrâneas superficiais, de maneira a formar e estender um rizoma.

Ou seja, chegamos a um momento em que acreditamos poder afirmar que o tema dos feminicídios não funciona como pivô central de *2666*, ao qual estariam subordinadas todas as narrativas e contos do romance. O tema funciona enquanto temática que subjaz as partes da obra e funciona como uma das micro-fendas que conectam e conjugam esses platôs. Platôs que são, a princípio, as cinco partes de *2666*; e, no limite, os múltiplos relatos que compõem o texto. O tema dos feminicídios, ainda que subterrâneo superficial nas outras partes de *2666*, emerge com toda força na 'Parte dos Crimes', como discutimos em capítulo anterior. Mas o tema retorna a certa posição subterrânea superficial na quinta e última parte, atuando como uma das fendas que conectam tal parte às outras de *2666*.

### 2.3 Exílio, vida e desterritorialização

*"En aquel tiempo yo tenía 20 años  
y estaba loco.  
Había perdido un país  
pero había ganado un sueño.  
Y si tenía ese sueño*

*lo demás no importaba*<sup>45</sup>

Em continuidade ao esforço deste capítulo de pensar a vitalidade da escritura de Bolaño, tentarei pensar, nesta seção, a ideia de exílio para o escritor. Se Diana Klinger (2014) aproxima exílio em Bolaño à noção de errância, tentarei aqui desenvolver a ideia de que exílio para Bolaño e o conceito de desterritorialização, a partir de Deleuze e Guattari, podem ser interessantemente aproximados. Como aprofundaremos adiante, entenderemos desterritorialização como um movimento radical de ruptura, abertura e de enorme potencial criativo: de novos laços, afetos e agenciamentos.

### 2.3.1 Bolaño e exílio

Proponho começarmos por um trecho de *2666* (BOLAÑO, 2004, pp.156-157) que aborda a temática do exílio. Ali conhecemos as impressões de Óscar Amalfitano, um ‘personagem do exílio’ que ocupa lugar importante na obra de Bolaño, juntamente com os já mencionados Arturo Belano e B. – e que também compartilha alguns traços biográficos com o autor. Em *2666*, Amalfitano, nascido no Chile, está exilado no norte do México, após ter-se envolvido em um escândalo na Espanha, onde vivia e dava aulas de filosofia:

Quando os críticos [...] o perguntaram que fazia ele na Argentina em 1974, Amalfitano os olhou e logo olhou seu coquetel Margarita e disse, como se tivesse repetido muitas vezes, que em 1974 ele estava na Argentina por causa do golpe de Estado no Chile, o qual o obrigou a empreender o caminho do exílio. E logo pediu desculpas por essa forma um tanto grandiloquente de se expressar. Tudo se aprende, disse, mas nenhum dos críticos deu maior importância a esta última frase.

- O exílio deve ser algo terrível – disse Norton, compreensiva.
- Na realidade – disse Amalfitano – agora o vejo como um movimento natural, algo que, a sua maneira, contribui para abolir o destino ou o que comumente se considera o destino.
- Mas o exílio – disse Pelletier – está cheio de inconvenientes, de saltos e rupturas que mais ou menos se repetem e que dificultam qualquer coisa importante que uma pessoa se proponha fazer.
- Aí precisamente radica – disse Amalfitano – a abolição do destino. E perdoem outra vez.

As falas de Amalfitano chamam atenção por apontar em direção a uma visão do exílio não estando necessariamente ligadas à negatividade dessa experiência. A ideia de Liz Norton

---

<sup>45</sup> "Naquela época eu tinha 20 anos/e estava louco./Havia perdido um país/mas havia ganhado um sonho./E se tinha esse sonho/o demais não importava" (BOLAÑO, 2007b, p. 372, *trad. minha*)

de que o exílio deve ser terrível não ganha eco na fala de Amalfitano, que prefere encará-lo como uma abolição do destino – “ou do que comumente se considera o destino”.

A obra de Roberto Bolaño, cumpre destacar desde já, é atravessada pela temática do exílio, do desterro, da errância e do deslocamento. Os personagens de seus contos e romances muito frequentemente lidam com a distância de suas terras e contextos natais. Arturo Belano e B., por exemplo, tais como o Roberto Bolaño, que conhecemos por sua produção e textos a seu respeito, são nascidos no Chile, na década de 1950, tendo vivido no México e depois se estabelecido na Catalunha. Assim como o autor, ambos participam, ainda que marginalmente, da oposição ao golpe de Augusto Pinochet em 1973 e são detidos pelo regime militar. Em 1974, os três deixam o Chile sem planos de retornar<sup>46</sup>.

Nesta seção, partiremos das ideias sobre o exílio e o desterro apresentadas por Roberto Bolaño (2013) em dois textos, para pensar suas possíveis aproximações com o conceito de desterritorialização discutido por Deleuze e Guattari. No primeiro, ‘Literatura y exilio’, uma palestra proferida em Viena, Bolaño aborda o tema e apresenta sua perspectiva eminentemente positiva do que chama de exílio. Ao referir-se ao poeta Mario Santiago, Bolaño afirma que “pessoas muito próximas a mim [...] entenderam o exílio como em ocasiões o entendo eu mesmo, isto é, como 'vida' ou como 'atitude diante da vida” (*idem*, p. 40, *grifo meu*). Ele afirma, ademais, que literatura e exílio (ou desterro, termo que usa com referência à mesma ideia) são “as duas caras da mesma moeda, nosso destino posto nas mãos do azar. [S]em sair de casa, o exílio e o desterro se fazem presentes desde o primeiro momento. A literatura de Kafka, a mais esclarecedora e terrível (e também a mais humilde) do século XX assim o demonstra até a saciedade” (*idem*, p.43). Ou como afirmou em outra ocasião: “Nunca me senti exilado. Estrangeiro me senti em todas as partes, começando pelo Chile. Como fui um menino pedante, já desde criança me sentia estrangeiro” (*apud* HERRALDE, 2005, p. 87, *trad. minha*)

As passagens citadas poderiam indicar uma conceituação de exílio não relacionada diretamente à separação física de um território originário. No entanto, na mesma palestra Bolaño afirma que “pelo ar da Europa soa uma ladainha e é a ladainha da dor dos exilados, uma música feita de queixas e lamentações e uma nostalgia dificilmente inteligível” (BOLAÑO, 2013, p. 43). Ou seja, Bolaño tece uma clara oposição àqueles que vivem a lamentar a condição do exílio: “A ladainha, entoada por latino-americanos e também por

---

<sup>46</sup> Bolaño retornou pouco antes de seu falecimento em 2003, ocasião em que proferiu algumas palestras e teve a oportunidade de manter encontro com Nicanor Parra, poeta que exerceu grande influência em sua prosa e sua poética.

escritores de outras zonas depauperadas ou traumatizadas, insiste na nostalgia, no regresso ao país natal, e para mim isso sempre soou como mentira” (*idem*). Ou, de forma ainda mais direta, “[Augusto Monterroso] disse que para ele o exílio tinha sido uma experiência alegre, feliz. Isto é, que se sentia contente de tudo o que tinha passado durante seu longo exílio mexicano. [...] Sem nenhuma dúvida estou de acordo com a versão de Monterroso” (*idem*, p.55).

Essa visão passa pela concepção mais ampla de Bolaño acerca do exílio. No ensaio ‘Exilios’, ele chega a afirmar: “pelo menos no que diz respeito à literatura, não acredito no exílio. [...] Para alguns escritores exilar-se é abandonar a casa paterna, para outros, mais radicalmente, crescer” (*idem*, p.51). Ainda que sob risco de vida (como talvez tenha sido seu caso no início de 1974, quando deixou o Chile), Bolaño associa o exílio, “na maioria dos casos [a] uma decisão voluntária”. Bolaño afirma ainda que “exilar-se não é desaparecer, mas ficar menor, ir reduzindo-se lentamente ou de maneira vertiginosa até alcançar a altura verdadeira, a altura real do ser” (*idem*, p. 49). E conclui dizendo que “toda literatura leva em si o exílio” (*idem*). Ainda sobre o tema, é interessante apontar que Bolaño aproximava o exílio da viagem. Ele resume seu argumento ao afirmar que “no pior dos casos exilar-se é melhor que necessitar exilar-se e não poder fazê-lo. [...] No melhor dos casos o exílio é uma opção literária. Similar à opção da escritura.” (*idem*, p.55).

Ainda nessa discussão, Bolaño afirma o potencial criativo do exílio (seja em um país distante ou em um processo de exílio sem qualquer deslocamento geográfico, atual<sup>47</sup>). Essa ideia será fundamental na discussão a ser empreendida nesta seção sobre as relações da ideia de exílio para Bolaño com o conceito de desterritorialização de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Por agora, cumpre destacar que a atitude diante da vida representada pelo exílio é uma de abertura para a criação de algo 'novo'. Por isso, no início de sua palestra em Viena, Bolaño conta a história da deportação pelo governo austríaco, em finais dos anos 1970, de seu amigo Mario Santiago. E a deportação – o envio de Mario Santiago “ao limbo, à terra de ninguém” – é relatada como algo de enorme positividade, pelo que abre de potencial criador. Nesse sentido Bolaño relaciona estreitamente exílio e literatura e afirma que “todos os escritores, só pelo fato de se debruçarem sobre a literatura são [exilados], e todos os leitores, diante do simples fato de abrirem um livro, também o são” (*idem*, p. 51). Registre-se, ainda, a aproximação feita por Bolaño entre o exílio e a Argentina de Witold Gombrowicz: “uma terra

---

<sup>47</sup> “Toda literatura leva em si o exílio, dá no mesmo que o escritor tenha tido que dar o fora aos vinte anos ou que nunca tenha se movido de sua casa” (BOLAÑO, 2013, p.49).

onde a Forma se desfaz constantemente, terra não historiada, isto é, terra aberta à liberdade e à imaturidade” (*idem*, p.54).

Outro tema tangenciado por Bolaño quando trata do exílio é a nacionalidade e os nacionalismos. Como afirma Edward Said (2003), autor que discutiremos brevemente adiante, exílio e nacionalismo não podem ser discutidos separadamente. E a perspectiva positiva do exílio apresentada por Bolaño não poderia estar indissociada de sua repulsa ao nacionalismo<sup>48</sup>. Talvez por isso Bolaño raramente tenha-se afirmado chileno (ou mexicano ou espanhol), mas latino-americano, como vimos em seção anterior. Mesmo esta identidade não foi sempre mobilizada por Bolaño, que afirmou, conforme vimos acima, que “para o escritor de verdade sua única pátria é sua biblioteca, uma biblioteca que pode estar em estantes ou dentro de sua memória” (BOLAÑO, 2013, p. 43). Além dos livros e leituras, Bolaño chegou também a afirmar que seus filhos ou sua língua constituíam sua pátria. Ainda que não se afirmasse chileno, o país é um tema recorrente em suas obras, sobretudo em *Estrella distante* e *Nocturno de Chile*. Apesar de não se reconhecer com frequência como chileno, cabe ressaltar que, em diversos trechos da palestra proferida em Viena e em outras falas, Bolaño deixa transparecer um pertencimento ao Chile, ao fazer uso da primeira pessoa do plural ou mesmo ao se caracterizar diretamente como ‘chileno’.

Como visto, a ideia de exílio para Bolaño é bastante ampla e positiva, por estar intimamente relacionada à criação e à literatura. A postura de Bolaño, cumpre destacar, aproxima-se da ideia, já mencionada acima, de ‘extraterritorialidade’ de George Steiner, para quem “a condição de exilados que compartilham tantos escritores contemporâneos [é] ‘o principal impulso da literatura atual’” (STEINER *apud* ECHEVARRÍA, 2008, p. 438). Steiner, escrevendo no início dos anos 1970, tinha como modelos Nabokov, Beckett e Borges, e afirmava que sua noção de exílio não teria motivações necessariamente políticas, mas estariam mais relacionadas “com o problema mais geral da perda de centro” (*idem*). Em suma, Steiner aponta o potencial criativo da extraterritorialidade, entendido por ele como “uma estratégia de exílio permanente” (*idem*).

Seria interessante, agora, tensionar a noção de exílio para Bolaño (com o aporte de Steiner) com o ensaio 'Reflections on Exile' de Edward Said (2003). Logo no início do texto, o intelectual palestino afirma que o exílio é “terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (*idem*, p. 46). Nota-se bem claramente a acepção

---

<sup>48</sup> “[O] nacionalismo é nefasto” (BOLAÑO, 2003, p. 46)

profundamente negativa emprestada por Said ao exílio. Falando desde sua condição de palestino – povo intrinsecamente ligado à condição do exílio –, Said não apenas ressalta a necessária negatividade do exílio como também afirma que “o exílio não pode ser posto a serviço do humanismo” e que “pensar que o exílio é benéfico para essa literatura [sobre o exílio] é banalizar suas mutilações, as perdas que infligem aos que as sofrem...” (*idem*, p. 47).

A argumentação de Said está bem fincada no modelo do sujeito e do Estado modernos – marcada possivelmente pela condição histórica do povo palestino, ao qual pertence, – ao passo que Bolaño parece questionar certas fronteiras políticas e mesmo subjetivas. Said, ademais, afirma categoricamente: “Deve-se deixar de lado Joyce e Nabokov e pensar nas incontáveis massas para as quais foram criadas as agências da ONU. É preciso pensar nos camponeses refugiados sem perspectiva de voltar algum dia para casa” (*idem*, p.49). Ora, na medida em que aproximamos Bolaño e Said, enquanto exilados e criadores a partir da experiência do exílio, podemos ver com clareza a oposição entre as duas abordagens. Said sublinha a violência dos grandes deslocamentos de populações e parece acusar certa leviandade dos pensadores que não levam em conta, no primeiro plano, as questões mais urgentes da agenda política e humanitária do mundo. Bolaño, por sua vez, aborda a noção de exílio como uma condição inerente ao ser humano, muito mais do que um deslocamento de um ponto originário (ou natal) a outro. De diversas formas, Bolaño parece esvaziar o valor das origens – o Chile, seu pai, a tradição literária hispânica à qual se contrapõe, etc. – em prol de uma saída de casa. Nesse sentido, valoriza o exílio como possibilidade de abertura e de saída para “esse vasto território inexistente onde a liberdade e as metamorfoses [constituem] o espetáculo de cada dia” (BOLAÑO, 2013, p. 52). Said, por sua vez, reforça o valor “das raízes, da terra natal, do passado”, bem como da identidade arraigada (e vinculada ao Estado-Nação), novamente em oposição às ideias apresentadas por Bolaño e postas em prática em sua obra. Said resume esse ponto em uma passagem atravessada por certo essencialismo: “Simone Weil expôs o dilema do exilado do modo mais conciso possível: ‘Ter raízes é talvez a necessidade mais importante e menos reconhecida da alma humana’”. (*idem*, p. 56)

Poderíamos pensar que as experiências no/de exílio são necessariamente múltiplas. Nesse quadro, Bolaño e Said apresentariam experiências distintas, mas ambas válidas. Isso dito, caberia voltar ao ensaio de Said e notar o modo pelo qual, em quase sua totalidade, “os exilados” são encarados como bloco monolítico, como nos exemplos transcritos a seguir: “os exilados olham para os não-exilados com ressentimento”; “um exilado está sempre deslocado”; “o exilado leva uma vida anômala e infeliz”; “grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar”

(*idem*, p. 54). Caberia focar neste último trecho, que nos parece interessante, na medida em que aborda a ideia deste “novo mundo para governar”, ou seja uma possibilidade de contato com as reflexões de Bolaño, bem como com as ideias de Deleuze e Guattari. Para Said, entretanto, esse imperativo de criar um novo mundo (para governar) teria conotação negativa, uma vez que “o exilado” seria um sujeito necessariamente (e irrecuperavelmente) mutilado por sua separação da terra natal. Ou seja, não haveria criação de mundo possível que prevalecesse sobre essa “dor mutiladora da separação” (*idem*, p. 46).

A visão de Bolaño conflita um tanto com a exposta por Said. Para além disso, caberia sublinhar que não apenas as 'origens' foram questionadas por Bolaño, como vimos, mas também o 'destino', como nos mostra Amalfitano na passagem que abriu esta seção. O pensamento de Amalfitano sobre o destino remete-nos, ainda, ao personagem de Edwin Johns, discutido na seção anterior. O artista plástico pensa a casualidade como "a outra cara do destino" (BOLAÑO, 2004, p. 123), como uma liberdade total, que não obedece leis cognoscíveis, como um "Deus incompreensível com gestos incompreensíveis dirigidos a suas criaturas incompreensíveis", como um furacão ou uma implosão óssea (*idem*). Como uma implosão de qualquer ideia de destino possível ou de linearidade teleológica.

Said (*idem*, p. 49), no entanto, pensa em termos de origens (e destinos), ao conceituar o nacionalismo como “uma declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural. Ele afirma uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e costumes e, ao fazê-lo, rechaça o exílio, luta para evitar seus estragos”. Bolaño, como vimos, não costumava se identificar como chileno e afirmava que sua pátria eram seus livros, suas leituras, seus filhos e, talvez, a América do Sul ou Latina. Ademais, pela admiração com qual falava de Mario Santiago, podemos extrair um pouco mais das ideias de Bolaño (2013, pp. 42-43) acerca de nacionalismos e suas fronteiras: “[Santiago] não acreditava em países e as únicas fronteiras que respeitava eram as fronteiras dos sonhos, as fronteiras trêmulas do amor e do desamor, as fronteiras do valor e do medo, das fronteiras douradas da ética”. A ideia de Bolaño fica mais clara em fala durante uma entrevista concedida em 2001, ao jornalista Rodrigo Pinto.

Tampouco me interessa a definição – o fixar fronteiras, quando a natureza das fronteiras é naturalmente difusa – da americanidade, nem da espanholidade, nem da ocidentalidade. Creio que já temos mais do que o suficiente com o mistério do ser humano e suas construções mentais, para não dizer nada de suas construções reais, tangíveis, que às vezes se assemelham à loucura pura, e às vezes, mais raras, a algo que poderia parecer-se à felicidade, à resignação e ao vazio. (PINTO, 2001, *trad. minha*)

Tendo em mente a discussão sobre a ideia de exílio na obra de Bolaño, façamos um breve *détour* para entender um pouco melhor o conceito de desterritorialização de Deleuze e Guattari.

### 2.3.2 Desterritorialização

Na conclusão de *Mille plateaux* (1980, p. 634), Deleuze e Guattari buscam esquematizar, na medida do possível, o conceito de desterritorialização. Lemos que a desterritorialização é o movimento “pelo qual ‘se’ deixa [‘on’ quitte] o território. É a operação da linha de fuga”. De certa maneira, a definição condensa a ideia de forma radical, mas nos abre uma série de questões. Ao mesmo tempo em que o conceito é estabelecido (territorializado?), ele deixa patente suas possibilidades de abertura ou de linhas de fuga. Por isso, o conceito de desterritorialização tem-se prestado a diversos usos e interpretações.

O conceito de desterritorialização tem difícil apreensão, dentre outras razões, por ter sido apresentado com variações ao longo da obra dos pensadores franceses. Desde *L'Anti-Edipe* (1972), passando por *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975) e *Mille plateaux* (1980), até chegar em *Qu'est-ce que la philosophie?* (1991), o conceito foi abarcando novas esferas e potencialidades. Nesta última obra, a desterritorialização é entendida como um processo tão abrangente que pode ser físico, mental ou espiritual. Adrian Parr (2005, p.69, *grifo meu, trad. minha*) entende que a desterritorialização

pode ser melhor entendida como um movimento produzindo mudança. Na medida em que ela opera como uma linha de fuga, a desterritorialização indica o 'potencial criativo' de um agenciamento. Então, desterritorializar é liberar as relações fixas que contêm um corpo, expondo-o ao mesmo tempo a 'novas organizações'.

Como assinalado na passagem acima, a capacidade de desterritorialização está contida em todo agenciamento, indicando seus potenciais de mudança e de criação de novos agenciamentos (suas linhas de fuga). Ou, posto em termos dos autores, a desterritorialização aponta para possíveis reterritorializações – que não devem ser entendidas como retorno ao estado anterior, mas como a criação de algo 'novo'.

Deleuze e Guattari apresentam, em *Mille plateaux*, quatro tipos de desterritorialização: absoluta e relativa, positiva e negativa. Como bem condensa Paul Patton (2005, pp. 73-74,

*trad. minha*), a desterritorialização é relativa “na medida em que ela diz respeito apenas a movimentos dentro da ordem atual das coisas”. Ela é relativa e negativa quando a desterritorialização “pode ser recoberta por uma reterritorialização que a compense, de modo que a linha de fuga fique barrada” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 634, *trad. minha*). Os autores franceses dão o exemplo do Estado, que operou (e segue operando) uma desterritorialização (bem analisada por Marx no capítulo 24 do *Capital*), que é imediatamente recoberta por reterritorializações sobre a propriedade, o trabalho e o dinheiro – que bloqueiam, por sua vez, as linhas de fugas. A desterritorialização relativa é positiva quando ela “se afirma através das reterritorializações, que não desempenham mais do que um papel secundário” (*idem*), ainda que não seja capaz de se conectar com outros elementos desterritorializados ou de entrar em um novo agenciamento.

A desterritorialização absoluta difere de sua variante relativa por vincular-se a uma ordem virtual do mundo, não tendo, porém nenhuma característica transcendente. Deleuze e Guattari (*idem*, p. 636, *trad. minha*) afirmam sobre esta modalidade da desterritorialização:

A [desterritorialização] é absoluta [...] cada vez que ela opera a criação de uma nova terra, isto é, cada vez que ela conecta as linhas de fuga, as leva à potência de uma linha vital abstrata ou traça um plano de consistência. No entanto, o que complica tudo, é que essa [desterritorialização] absoluta passa necessariamente pela relativa [...]. E, inversamente, a desterritorialização relativa ou negativa tem necessidade de um absoluto para conduzir sua operação.

Ou seja, a desterritorialização absoluta não é um estágio posterior à desterritorialização relativa, mas sua “dinâmica interna”, uma vez que há sempre elementos de desterritorialização absoluta dentro de sua variante relativa. Mas a desterritorialização absoluta também pode ser positiva ou negativa. Segundo os pensadores franceses, ela é positiva quando conduz para a criação de uma nova terra e um novo povo. Trata-se da terra “conectada ao Cosmos, instalada no Cosmos seguindo linhas de criação que a atravessam como devires”. A desterritorialização negativa absoluta, por sua vez, vincula-se às “linhas de fuga que arriscam sempre abandonar suas potencialidades 'criadoras' para se transformarem em linha de morte, serem transformadas em linha de destruição pura e simples ('fascismo)’” (*idem*, p. 632, *grifo meu, trad. minha*). Ou, posto de outra forma pelos autores, “a terra cercada, englobada, sobrecodificada, conjugada como objeto de uma organização mortuária e suicida que a rodeia por todos os lados” (*idem*, p. 636).

Partindo das definições acima, caberia ainda convocar a discussão promovida por

Laymert Garcia dos Santos sobre a questão da desterritorialização como “experiência (ou experimentação) radical” efetuada por Deleuze e Guattari. Em artigo intitulado ‘Rumo a uma nova terra’ (2013), ele reconhece que os pensadores franceses captam, afirmam, assumem e nomeiam a desterritorialização, além de descobrir “sua positividade extraordinária, uma potência revolucionária que tiraria dela seu caráter sombrio e niilista, através do qual ela é frequentemente percebida e vivida” (*idem*, p. 40). Afirma ainda que *L'Anti-Édipe* e *Mille plateaux* são “a dicção de uma espécie de exorcismo para criar o vazio e permitir aos autores engatar seu 'poder liberador’” (*idem*, grifo meu). Laymert Santos enuncia ainda uma “liberação do pensamento” e de uma “proliferação criadora”. Neste ponto, vale destacar que Rogério Haesbaert, em obra que aponta de forma aguda as negatividades da desterritorialização, também entende desterritorialização absoluta em conexão com o pensamento e a criação. Segundo ele, “o pensamento só é possível na criação, e para se criar algo novo é necessário romper com o território existente, criando outro” (HAESBAERT, 2011, pp. 130-131).

Retornando ao artigo de Garcia dos Santos (*idem*, p. 44, grifo meu), lemos que “a Terra enquanto 'nova' terra, enquanto Terra do qual o além-do-homem é o sentido, só podemos reencontrá-la através da experimentação radical da desterritorialização”. Além disso, ele afirma, ao comentar *Qu'est-ce que la philosophie?*, que “a desterritorialização é o processo que vai do território à terra e que faz com que o primeiro se abra a um alhures; e a reterritorialização, processo que leva a terra a refazer território” (*idem* p. 45). Ou ainda, “o plano de imanência por sua vez se desterritorializa, isto é, libera uma potência da terra que deve se reterritorializar como a criação de uma nova terra por vir” (*idem*, p.46).

### 2.3.3 Exílio e desterritorialização

À luz da breve discussão sobre o conceito de desterritorialização feita acima, caberia retornar às ideias de Roberto Bolaño sobre o exílio.

Lemos que Bolaño associa o exílio a uma atitude diante da vida, bem como afirma o potencial criativo do exílio, a possibilidade que ele contém de criação de algo 'novo'. De forma interessante próxima, vimos também que a ideia de desterritorialização para Deleuze e Guattari pode ser entendida como um movimento que produz mudança, na medida

em que opera uma linha de fuga. Ademais, e mais importante, a desterritorialização cria novos agenciamentos.

Isso posto, é interessante notar como Bolaño aproxima o exílio da escritura (e da leitura) e demonstra entendê-lo como um “abandonar a casa paterna [ou,] mais radicalmente, crescer”. Nesse ponto, devemos recordar que este “sair da casa paterna” pode, sem dúvida, ser entendido como um sair do local ou país de origem ou bem exilar-se ou desterrar-se. Novamente parece interessante a aproximação entre a ideia de exílio para Bolaño e de desterritorialização para Deleuze e Guattari. O “sair da casa paterna” parece apontar para uma saída desse território, entendido como agenciamentos definidos e, em geral, com características predominantemente molares – seja da família, do trabalho, do Estado, de certas concepções mentais, etc. Ou seja, parece apontar para um salto desterritorializante, não tendo necessariamente em vista o destino final reterritorializado. Bolaño afirma (2013, p. 36), em discurso proferido em Caracas, em 1999, por ocasião do recebimento do Prêmio Rómulo Gallegos, que uma escritura de qualidade parte de um “meter a cabeça no escuro, saber saltar ao vazio, saber que a literatura basicamente é um ofício perigoso”. E novamente vemos como as ideias de desterritorialização e exílio poderiam se enriquecer mediante uma aproximação.

Como também vimos, Bolaño é enfático ao minorar a importância dos Estados-Nação. Em movimentos desse tipo, parece efetuar uma desterritorialização dessas fronteiras modernas, que, a seu ver, contam com caráter nefasto e destrutivo. Ou seja, Bolaño parece mostrar-nos que a fixação de certas fronteiras não o interessaria, algo que se aproxima de uma afirmação contrária a territorializações (ou reterritorializações) que visam a barrar linhas de fuga, linhas de criação do 'novo'.<sup>49</sup>

Se observarmos especificamente o texto de 2666, notaremos como muitos personagens dedicam-se ao exílio e à correspondente abertura do exílio para o ‘novo’. Como assinalado acima, Óscar Amalfitano é um desses personagens, a ponto de chegar a definir o exílio como uma experiência positiva de abolição do destino. Hans Reiter/Benno von Archimboldi é definitivamente outro personagem do exílio. Não apenas um exílio nacional, mas um exílio dentro da própria Alemanha e dentro de sua própria família. Quando criança, dedica-se aos mergulhos, à perda de lastro, à deriva, a ponto de se exilar ou se desterritorializar no mar. Não a toa, “aos oito anos Hans Reiter deixou de se interessar pela escola. Por aquela época já havia estado por um triz de se afogar um par de vezes” (BOLAÑO, 2004, p. 805). Em um desses episódios, Reiter parece afogar-se propositalmente:

---

<sup>49</sup> O tema será desenvolvido no próximo capítulo.

E ao final dois deles se submergiram naquele mar escuro, um mar de manada de lobos, e mergulharam ao redor do bote tentando localizar o corpo do jovem Reiter, infrutiferamente [...] E então, sob o peso da resposta negativa, voltaram a desaparecer entre as ondas escuras que evocavam animais do bosque e um que não tinha mergulhado se uniu a eles, e foi este quem a uns cinco metros de profundidade viu o corpo do jovem Reiter que flutuava como uma alga desenraizada, virado para cima, alvíssimo no espaço marinho, e foi ele quem o pegou pelas axilas e o levou à superfície, e também foi ele quem fez com que o jovem Reiter vomitasse toda a água que havia tragado. (*idem*, pp. 808-809)

Ou seja, o jovem Reiter mete a cabeça no mar escuro, salta no vazio, torna-se uma “alga desenraizada”. Em outro trecho de 2666, notamos como Reiter sempre mergulha de olhos abertos, o que faz com que permaneça com os olhos vermelhos: do sal, mas também do que via nessa escuridão repleta de infinita potência de formas, de histórias, de manadas de lobos e animais do bosque.

Reiter abre mão do lastro de sua identidade, cumpre mencionar. Ele desterritorializa sua identidade – e exila-se de sua família – ao trocar de nome e tornar-se Benno von Archiboldi.. O próprio nome, aliás, implica uma desterritorialização nacional, ao não ser facilmente relacionado à uma nacionalidade específica, permanecendo entre algumas possibilidades nacionais. O leitor de 2666 não sabe em nenhum momento qual seria uma eventual maneira correta de pronunciar o nome.

Reiter/Archiboldi encara esse múltiplo exílio como atitude vital, repleta de potencialidades de criação do ‘novo’. Durante a guerra, por exemplo, notamos que o soldado Reiter, “em mais de uma ocasião pensou seriamente em desertar, viver como um vagabundo na Normandia, encontrar um buraco, comer da caridade dos campesinos ou de pequenos furtos [...] e finalmente viveria nu. Nunca mais regressaria à Alemanha. Um dia morreria afogado e radiante de felicidade.” (*idem*, p. 845).

Retornando à infância de Reiter, ademais, lemos que ele “não gostava da terra [...]. O que gostava era do fundo do mar, essa outra terra, cheia de planícies que não eram planícies e vales que não eram vales e precipícios que não eram precipícios” (*idem*, p. 797). Reiter busca ‘outra terra’, na qual nada se parece com o que é, na qual desde criança busca criar uma ‘outra vida’ e uma outra língua. Retomaremos o ponto da língua no próximo capítulo. Por agora, caberia assinalar que a ‘outra vida’ posta em prática por Reiter confunde-se com seu exílio radical e constante ao não se fixar em lugar nenhum. Ele vaga sem paradeiros conhecidos, trabalha em todo tipo de ofícios, mas sempre se dedica à escritura. Sua obra literária, portanto, parece intimamente relacionada à sua ‘desancoragem’ e deriva. Após a juventude, é como se

Reiter/Achimboldi trocasse a imensidão do mar pela criação de ‘novos’ mundos da errância e da escritura.

A possibilidade de criação do novo parece-nos ser uma preocupação central na obra de Roberto Bolaño (bem como de Deleuze e Guattari). Em ensaio intitulado ‘Literatura + Enfermedad = Enfermedad’ (2010a), o escritor comenta o poema ‘Le Voyage’, de Baudelaire, de onde foi extraído o verso que aparece como epígrafe de 2666. Em sua análise, aproxima a ideia de viagem à sua noção de exílio e de escritura – os quais aproximamos aqui ao conceito de desterritorialização. Bolaño empresta especial ênfase à seguinte estrofe do poema e, especialmente, ao último verso (justamente a epígrafe de 2666):

Amargo saber, este que extraímos da viagem!  
O mundo, monótono e pequeno, hoje,  
Ontem, amanhã, sempre, nos faz ver nossa imagem:  
Um oásis de horror em um deserto de tédio!

Sobre a estrofe, Bolaño (*idem*, p. 151) comenta não haver diagnóstico mais lúcido para expressar a enfermidade do homem moderno: “para sair do tédio [...] o único que temos à mão [...] é o horror, isto é, o mal”. E essa ideia certamente é um eixo condutor de 2666. Mas Bolaño comenta logo adiante no ensaio existir uma alternativa aos “oásis de horror”, a partir dos últimos três versos de ‘Le Voyage’:

Nós queremos, tanto pode este fogo nos queima o cérebro,  
Mergulhar ao fundo do abismo, Inferno ou Céu, o que importa?  
Ao fundo do Desconhecido para encontrar o novo!

A esse respeito, Bolaño (*idem*, pp. 154 e 156) afirma que

este último verso, ao fundo do desconhecido, para encontrar o novo, é a pobre bandeira da arte que se opõe ao horror [...] Mas enquanto buscamos o antídoto ou o remédio para nos curarmos, o novo, [...] há que seguir transitando pelo sexo, os livros e as viagens, ainda sabendo que nos levam ao abismo, que é, casualmente, o único lugar onde uma pessoa pode encontrar o antídoto.

Essa experiência radical apontada por Bolaño, a partir da leitura de Baudelaire, além de jogar luz importante em sua obra – e sobretudo em 2666 – parece também passível de ser aproximada ao conceito de ‘desterritorialização absoluta’. Como vimos, trata-se de um processo imanente radical que “opera a criação de uma nova terra”, ao conectar linhas de fuga e as conduzir à “potência de uma linha vital abstrata”. Parece-nos que esse ‘seguir

transitando' em caminhos prechos de possibilidades de criação (o exílio, a viagem, a leitura, a escritura, o sexo) aproxima-se da proposta radical de Deleuze e Guattari. É um caminhar rumo ao abismo deste mundo – como Bolaño bem apresenta no final de *Amuleto* –, é pouco o que a arte pode fazer contra o horror, mas é uma aposta na desterritorialização e na busca pelo 'novo' (pela terra por vir, pelo povo por vir). Parece-nos algo próximo à caracterização que Laymert Garcia dos Santos (2013, p. 40) faz da obra de Deleuze e Guattari: “a dicção de uma espécie de exorcismo para criar o vazio e permitir aos autores engatar seu poder liberador”.

Como já deve estar bastante claro, toda essa conceituação afasta-se em grande medida das ideias de Edward Said acerca do exílio. Se o pensador palestino finca pé nas fronteiras do Estado-Nação e lamenta as necessidades de o exilado viver um vazio desorientador e de ter que criar um novo mundo para governar, Bolaño, Deleuze e Guattari parecem indicar o poder liberador desse vazio e a potencialidade dessa desterritorialização e desse novo mundo criado a partir da experiência do exílio.

Ou seja, tendo em conta o mundo atual atravessado por horrores (e Bolaño o demonstra à exaustão em *2666*), um caminho interessante seria buscar suas linhas de fuga imanentes, suas 'linhas de exílio', e suas possibilidades de desterritorializações e reterritorializações positivas de modo a seguir transitando pelos pequenos prazeres do sexo, dos livros e das viagens, como diria Bolaño, mesmo sabendo que estes, como tudo mais, nos levam ao abismo. Bolaño (2010a, p. 158) apresenta um fecho possível para esta discussão, ao afirmar:

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.

Ainda que haja distâncias óbvias entre o conceito de desterritorialização, de Deleuze e Guattari, e as ideias de exílio para Bolaño, a aproximação proposta parece-nos possível e fértil. Desterritorialização e exílio parecem conectar-se pelo que trazem de potência positiva diante da vida (biopoder como potência) e caminho possível em direção a um novo mundo. Além disso, não custa destacar que nesta seção não exaurimos as possibilidades de conexões entre as duas idéias. A manutenção dessa abertura para pensar as potencialidades das duas noções, das possibilidades de linha de fuga, parece apontar para o forte coeficiente de desterritorialização presente na ideia de exílio para Bolaño. Indo um passo adiante, podemos

ainda levantar a hipótese de que Bolaño efetuou uma desterritorialização da ideia de exílio e de suas consequências, indicando linhas de fuga e de criação por meio de sua obra a partir do território bem delimitado, por exemplo, por Edward Said.

### 3 LITERATURA E POLÍTICA

*[...] Lo oscuro  
 se abre, surco pálido en el cielo.  
 Eso que viene desde el fondo  
 es el sol. El interior de las nubes,  
 antes absoluto, brilla como un muchacho  
 cristalizado [...]  
 Desde lo oscuro, surco pálido, vienen  
 los días como muchachos caminantes.<sup>50</sup>*

No capítulo anterior, tentamos pôr em ação uma leitura da obra de Bolaño – e de 2666 em especial – que ultrapassasse a violência e o horror. Com a ajuda de Deleuze, Guattari e outros teóricos focamos na vitalidade da obra de Bolaño e em como sua obra coloca arte e vida num mesmo plano. As noções de biopolítica e biopoder, entendidas a partir de uma ideia de potência da vida, nos ajudaram a fazer a passagem e a pensar teoricamente alguns dos movimentos e resistências vitais que caberiam ser apontados na obra de Bolaño. Neste capítulo, tendo ainda por base o conceito de biopolítica, um de nossos guias no desfiladeiro, tentaremos concentrar não tanto no aspecto vital (bio) do último capítulo, mas no aspecto potencialmente político das brechas que a obra de Bolaño permite entrever, tendo como objeto principal dessa análise 2666.

Alguns elementos discutidos no capítulo anterior serão retomados, de modo a alargarmos a leitura das potências da vida na obra bolañiana. As questões a serem aqui abordadas partirão de um trecho constante da ‘Parte de Archimboldi’ de 2666, a saber, do encontro do soldado Reiter com os escritos do judeu soviético Borís Abramovich Ansky.

#### 3.1 Marginalidade, política, amizade

Começamos este capítulo por uma das histórias contidas no universo de 2666. Trata-se do encontro de Hans Reiter com os escritos de Borís Abramovich Ansky, na Ucrânia conflagrada pela invasão nazista durante a Segunda Guerra Mundial. O encontro se dá após Reiter, militar alemão, ser ferido pelo contra-ataque soviético nas cercanias de Sebastopol. Ao final sua recuperação, ele não é enviado de volta à Alemanha, tampouco à sua unidade

---

<sup>50</sup> "[...] O escuro/se abre, sulco pálido no céu./Isso que vem do fundo/é o sol. O interior das nuvens,/antes absoluto, brilha como um rapaz/cristalizado [...]/Do escuro, sulco pálido, vêm os dias, como rapazes caminantes" (BOLAÑO, 2007b, p. 108, trad. minha). Trecho de poema intitulado 'La Esperanza'.

militar. Acaba enviado à aldeia de Kostekino, nas margens do rio Dniepre. Nesta vila, observa que as casas se encontram majoritariamente vazias, quando é informado de que um destacamento nazista havia executado os judeus que ali habitavam. Reiter instala-se em uma das casas, um isbá, onde encontra num esconderijo atrás de uma chaminé os papeis de Ansky, filho do casal que habitava o lugar antes de terem fugido – ou, mais provavelmente, terem sido assassinados.

A partir do encontro com os papeis, uma espécie de diário, passamos a acompanhar a história de vida do judeu B. Ansky, conforme é lida por Reiter. Ansky, em sua juventude, já conta com características muito frequentes nos personagens da obra de Bolaño. Ele é um poeta valente, errante, que exala uma vitalidade repleta de esperanças e ideais. Ansky é mais um dos personagens de Bolaño a pôr em ação uma "vida artística", conforme vimos no capítulo anterior.

A partir do encontro de Ansky com o escritor Efraim Ivánov, autor de obras de ficção científica e membro do Partido Comunista, lemos: “Então apareceu o jovem judeu Ansky e suas ideias disparatadas, suas visões siberianas, suas incursões em terras malditas, o caudal de experiência selvagem que só pode ter um jovem de dezoito anos” (BOLAÑO, 2004, p. 891). O rancor de Ivánov pelos jovens escritores soviéticos nos ajuda a delimitar a figura de dois tipos de poetas/escritores na obra de Bolaño: os “oficialistas” (ou escritores “maiores”) e os poetas marginais, ou “menores”, conforme argumentaremos mais adiante.

Para Ivánov um escritor de verdade, um artista e um criador de verdade era basicamente uma pessoa responsável e com certo grau de maturidade. Um escritor de verdade tinha que saber escutar e saber atuar no momento certo. Tinha que ser razoavelmente oportunista e razoavelmente culto. A cultura excessiva desperta receios e rancores. O oportunismo excessivo desperta suspeitas. Um escritor de verdade tinha que ser alguém razoavelmente tranquilo, um homem com senso comum. Nem falar muito nem provocar polêmicas. Tinha que ser razoavelmente simpático e tinha que saber não cultivar inimigos gratuitos. Sobretudo, não levantar a voz, a menos que todos os outros levantassem. Um escritor de verdade tinha que saber que por trás dele está a Associação de Escritores, o Sindicato dos Artistas, a Confederação de Trabalhadores da Literatura, a Casa do Poeta. (*idem*, p. 892).

Ivánov critica os jovens poetas: sua impulsividade, seu desprezo pelas normas “que regem uma vida, inclusive uma vida burguesa” (*idem*), sua vaidade e falta de amor pelo próximo. “Rêmoras para a arte, pensou. Se acreditam sóis e queimam tudo, mas não são sóis, são apenas meteoritos errantes e ninguém, no fundo, lhes presta atenção. Humilham, mas não queimam” (*idem*)

Ainda com Ivánov, lemos:

Qual é a primeira coisa que faz um [“escritor de verdade”] quando entra em uma igreja?, se perguntava Efraim Ivánov. Tira o chapéu. [...] Os escritores adolescentes, pelo contrário, entravam em uma igreja e não tiravam o chapéu nem que se lhes dessem pauladas, que era, lamentavelmente, o que finalmente ocorria. E não só não tiravam o chapéu: riam-se, bocejavam, faziam palhaçadas, soltavam flatulências. Alguns aplaudiam inclusive. (*idem*, pp. 892-893)

E Ansky, a despeito de sua relação com Ivánov, navega 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” (*idem*, 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*).

No ano seguinte, após a execução de seu parceiro Ivánov pelo governo soviético, a expulsão de Trotski da URSS e o suicídio de Maiakovski: “o ânimo de Ansky começava a esmorecer. [...] Em 1930, por mais ingênuo ou imbecil que uma pessoa fosse, já se via que a revolução de outubro havia sido derrotada.” (*idem*, p. 904). E Ansky escreve em 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)

Nesse momento em que Ansky rumava para um aprofundamento de sua marginalidade na URSS stalinista, e se converte em potencial “inimigo de Estado”, ele escreve em seus papéis algumas linhas sobre o pintor italiano Giuseppe Arcimboldo, que influenciaria Reiter a assumir o nome Benno von Archimboldi, bem como sobre o pintor francês Gustave Courbet. Sobre este, Ansky registra seus pensamentos a respeito da obra ‘Le retour de la conférence’ (1863)<sup>51</sup> e sobre sua participação na Comuna de Paris, “na qual a imensa maioria dos artistas e literatos brilharam (literalmente) por sua ausência” (*idem*, p. 912). Sobre Arcimboldo,

---

<sup>51</sup> "Tenta imaginar o quadro de Courbet 'Retorno da conferência', no qual aparece um conjunto de padres e dignidades eclesiásticas completamente bêbadas e que foi recusado pelo Salão Oficial e pelo *Salon des Refusés*, o que afunda na desonra, a juízo de Ansky, os recusados recusadores" (*idem*, p. 912).

Ansky destaca que sua obra o ajuda a fazer frente à tristeza e ao tédio. Qualifica alguns quadros de Arcimboldo como “alegria pura” e afirma: “tudo dentro de tudo [...]. Como se Arcimboldo tivesse aprendido uma só lição, mas esta tivesse sido da maior importância” (*idem*, p. 918)

A partir desta última passagem – e da ideia de que Arcimboldo é famoso por suas pinturas de figuras humanas inteiramente compostas por frutas, legumes, peixes, verduras, frangos, flores, etc. – podemos lançar mais alguma luz sobre a estrutura de *2666*, com seus episódios dentro de episódios, narradores atravessando narradores. A título de exemplo, há no caderno de Ansky um relato etnográfico transcorrido em Bornéu entre antropólogos franceses e nativos habitantes da região. O relato do encontro entre antropólogos e nativos é contado pelo narrador de *2666*, mas está mediado pela leitura de Hans Reiter do caderno de Ansky, que relata ter ouvido a história de Efraim Ivánov – “que a este lhe contaram durante uma festa na redação da revista na qual, à época, trabalhava” (*idem*, p. 914)

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 em Kostekino.

A leitura dos papéis de Ansky é elemento central da quinta parte de *2666*. O evento marca Reiter de maneira indelével. Como membro das tropas nazistas, Reiter sente-se responsável pela muito provável morte de Ansky – assim como de sua família:

Também viu Ansky em sonhos. O viu caminhar pelo campo, de noite, convertido em uma pessoa sem nome, que dirigia seus passos em direção ao oeste, e também o viu morrer baleado.

Durante vários dias Reiter pensou que havia sido ele quem havia disparado em Ansky. À noite tinha pesadelos horríveis que o despertavam e o faziam chorar. (*idem*, p. 921).

Os papéis de Ansky passam a acompanhar Reiter nos últimos anos da guerra, durante os quais lê os textos de Ansky todos os dias. “Logo no verão de 1942 [...] Reiter foi devolvido 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) Ansky passa a acompanhar Reiter no *front*.

Uma noite sonhou que estava de volta à Criméia. Não lembrava em que parte, mas era Criméia. Disparava seu fuzil em meio a múltiplas colunas de fumaça que brotavam aqui e acolá como gêiseres. 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 se próprio rosto, o rosto de Reiter. (*idem*, p. 922)

O que nos parece chave nessa relação entre Reiter e Ansky é a potência dos escritos deste em afetar Reiter. Parece-nos possível afirmar que ambos formam uma pequena e frágil comunidade, forjada pela escritura e pela amizade:

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. Tinha os olhos semi-serrados e a barba por fazer e os pômulos e a mandíbula pareciam querer sair da cara.

– 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)

É a partir de sua leitura dos papéis de Ansky que Reiter reflete como vive em um mundo de aparências, sendo o nacional-socialismo, ao qual serve, “o reino absoluto da aparência” (*idem*, p. 926). Após considerar todo seu mundo como pertencente ao domínio das aparências, conclui que “só o vagabundeio de Ansky não é aparência [...], só os catorze anos de Ansky não são aparência. Ansky viveu toda sua vida em uma imaturidade raivosa porque a revolução, a verdadeira e única, também é imatura”<sup>52</sup> (*idem*).

A partir desse breve resumo do encontro de Reiter com os papéis de Ansky, proporei algumas questões que deverão ser encaminhadas nas subseções deste capítulo. Pensaremos as questões sempre em relação à obra de Bolaño em geral e a 2666 em particular. Tentaremos também buscar ferramentas teóricas que nos auxiliem a pensar tais questões:

1. A marginalidade de Ansky com relação ao regime soviético é múltipla. Em termos de nacionalidade, é judeu na Ucrânia, que por sua vez é subordinada à

<sup>52</sup> O trecho remete-me diretamente à seguinte passagem de Deleuze e Guattari sobre a potência da revolução: "Tudo seria vão porque o sofrimento é eterno, e as revoluções não sobrevivem à sua vitória? Mas o sucesso de uma revolução só reside nela mesma, precisamente nas vibrações, nos enlacs, nas aberturas que deu aos homens no momento em que se fazia, e que compõe em si um monumento sempre em devir, como esses túmulos aos quais cada novo viajante acrescenta uma pedra." (DELEUZE; GUATTARI, 1992, pp. 228-229)

Rússia, que esteve no início dos anos 1940 sob invasão alemã. Em termos linguísticos, não escreve em ucraniano, mas em russo – além de alemão e iídiche. Em termos ideológicos, torna-se inimigo de Estado, algo não surpreendente diante de seu poema, justamente em alemão, sobre a deportação do inimigo do Estado soviético Liev Trótski – também ucraniano de origem judaica.

2. As diferenças entre os poetas Ivánov e Ansky nos apontam para dois paradigmas de poetas/escritores/artistas, como já anunciado acima: os oficialistas e os marginais. Tendo já abordado a questão no capítulo anterior, como repensá-la a partir da múltipla marginalidade de Ansky na sociedade soviética?
3. O que acontece com Reiter, soldado das tropas alemãs, que o faz questionar o nazismo após a leitura dos diários de Ansky? Não residiria aí um caráter político dos escritos de Ansky? Que caráter seria esse, tendo em conta não lermos em seus papéis qualquer tipo de 'denúncia' do nazismo? Diante disso, como poderiam funcionar politicamente os escritos de Ansky?
4. Informados pela questão anterior, o que poderíamos pensar a partir dessa relação que se estabelece entre Reiter e Ansky? Poderíamos afirmar que ambos passam a formar uma pequena comunidade, forjada pela escritura, pela leitura e por certa amizade? Que potência emana dessa amizade?

A proposta é que tais questões sejam aqui abordadas posteriormente: 1 e 2, interligadas pelo tema da marginalidade, serão abordadas na seção 3.2. A questão 3 será desenvolvida na seção 3.3, e a questão 4, na seção 3.4.

### 3.2 Literatura menor

*"Éste es el Desierto.  
El lugar donde se hacen los poemas.  
Mi país"<sup>53</sup>*

---

<sup>53</sup> "Este é o Deserto./O lugar onde se fazem os poemas./Meu país." (BOLAÑO, 2007b, p. 93, trad. minha)

Para pensarmos a múltipla marginalidade de Ansky (nacional, linguística e ideológica) diante do regime soviético, caberia remeter-nos à discussão anteriormente realizada sobre a ideia de desterritorialização. Desta vez, contudo, tentaremos inscrevê-la na discussão mais ampla sobre literatura menor, que poderá nos auxiliar a pensar outras questões suscitadas pela leitura da narrativa sobre Ansky em 2666. Mais do que isso, tentaremos pensar as questões da marginalidade de Ansky em relação às questões suscitadas pela obra de Roberto Bolaño.

Na obra *Kafka. Pour une littérature mineure*, Gilles Deleuze e Félix Guattari (2003, p.41) definem os três elementos fundamentais da literatura menor como: (1) a prática de uma minoria numa língua maior que é afetada "por um forte coeficiente de desterritorialização"; (2) a ligação do individual com o imediato político; e (3) o agenciamento coletivo de enunciação, *i.e.*, o valor coletivo, comum e político que reveste as obras "menores", nas quais "tudo adquire um valor coletivo" (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 262)

Pensemos, por enquanto, apenas a questão da desterritorialização. Nesse contexto, caberia destacar que, para Deleuze e Guattari, "uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior" (*idem*, p. 38). A desterritorialização na obra de Franz Kafka, por exemplo, seria fortemente marcada por sua escrita em alemão, por parte de um judeu que vivia em Praga, cujo idioma corrente era o tcheco, mas também o iídiche na comunidade judaica. Como afirmam Deleuze e Guattari (*idem*, p. 39), "o alemão de Praga é uma língua desterritorializada, conveniente a estranhos usos menores", ou seja, no caso de Kafka, a literatura menor seria a instauração de um exercício menor dentro de uma língua maior, ou ainda um devir-menor dessa língua maior: "Só desse modo é que a literatura se torna realmente máquina coletiva de expressão, apta a tratar e exercitar conteúdos" (*idem*, p. 42). Ronald Bogue (2011, p. 25) chama atenção para o fato de que "a desterritorialização da língua [...] afeta mais do que as palavras, já que as palavras estão intrinsecamente ligadas a práticas semióticas e materiais que se estendem ao universo ao seu redor." Acrescenta, ainda, que Deleuze e Guattari, com a noção de desterritorialização,

acrescentam uma 'dimensão política' ao elemento formal do estilo literário, entendido no seu sentido mais amplo. Os escritores menores fazem a língua gaguejar e tropeçar. Eles revelam uma língua estrangeira dentro da própria língua, provocando um desequilíbrio das forças sociopolíticas que permeiam a língua 'adequada' e que reforçam o *status quo*. Seu objetivo maior é dar ao estilo uma função política, dentro da literatura menor. (*idem*, p.19, *grifo meu*)

Em linha similar, Schøllhammer (2013, p. 262) assinala que a desterritorialização da língua posta em funcionamento por Kafka "expressa a ruptura do seu compromisso nato com as ideologias de uma língua materna, estofo da consciência nacional e conteúdo de uma identidade orgânica, que naturalmente representa." Ou ainda, que "o caráter imediatamente político da literatura de Kafka" passa por sua corrosão ou desarticulação (ou, ainda, desterritorialização) da "identidade e da ideologia da nação", ou seja, da "consciência coletiva e nacional" (*idem*).

Ora, a reflexão de Deleuze e Guattari sobre a língua menor posta em ação por Kafka remete-nos diretamente a Ansky, com quem guarda uma série de semelhanças. Ambos pertencentes a um grupo minoritário, escrevendo em uma língua menor, o que corrói, desarticula e desterritorializa o fundamento ideológico de suas nacionalidades.

Ansky e Kafka – e a colocação em prática de uma língua menor – nos convocam o Roberto Bolaño que conhecemos de suas entrevistas, ensaios e dos textos a seu respeito. De forma análoga a Kafka e a Ansky, podemos entender Bolaño como um ator que põe em ação uma desterritorialização da língua castelhana, a partir da desterritorialização da nacionalidade que o marca – como começamos a ver no capítulo anterior.

Com relação ao tema da 'desterritorialização da língua', parece-nos possível lançar a hipótese de que Bolaño faz funcionar uma língua menor dentro do castelhana dominante. Alejandro Zambra (2006, p. 188, *trad. minha*) assinala que Bolaño “nos fala desde o México, desde a Espanha, em um espanhol que não é o da Espanha nem o do México nem o do Chile”. Já Juan Villoro recorda um contato telefônico mantido com Bolaño em 1998:

tratei de distinguir o sotaque que ouvia depois de quase vinte anos, um sotaque trabalhado pelas emigrações. [...] Um cuidado desalinho da fala que só poderia ser definido como mescla. Servia-se de expressões de Chile, México, Espanha, e de certas inflexões catalãs, mas sua voz representava o país de uma pessoa. O sotaque movediço permitia saber onde tinha estado e ocultada aonde ia. Esta singularidade caía bem a alguém que tinha dito: “Todo país, de alguma forma, deixa de existir alguma vez”. O transterrado conserva memórias progressivamente imaginárias; os países se diluem e regressam como restos entranháveis e dispersos, ao modo das coisas que de repente aparecem nos bolsos (VILLORO, 2008, pp. 77-78, *trad. minha*).

Esses traços plurinacionais da língua mobilizada por Bolaño são notados na prosa de *Los detectives salvajes* por Enrique Vila-Matas (2006, p. 99, *grifo meu, trad. minha*):

Deste romance talvez o mais deslumbrante seja esse trabalho da linguagem, a quantidade de diferentes registros de vozes que Bolaño vai acumulando. Há uma extensa e brilhante utilização semântica das diversas vozes que [aparecem] na parte central do romance. [...] Essas vozes ou testemunhos

emitidos pelos mais diversos personagens em datas e lugares muito distantes, de 1976 a 1996, pertencem a linguagens muito diversas: coloquiais ou intelectuais, espanholas ou mexicanas... estamos diante de um efervescente magma linguístico de uma grande variedade. [...] É tão soberbo o trabalho da linguagem de Bolaño que este escritor aparece para mim como um claro 'extraterritorial' dotado de pontos de vista convincentes a respeito da desordem do Universo e de modo a transformá-la em matéria narrativa.

A ideia de extraterritorialidade, cunhada por George Steiner<sup>54</sup> e mobilizada por Vila-Matas, também é convocada por Ignacio Echevarría para pensar o que chamamos de desterritorialização da língua na obra de Bolaño: “tão fora da ênfase localista como da impostura cosmopolita, nada como a própria escritura de Bolaño acaba ao refletir, também no nível do idioma, esta extraterritorialidade, que confirma sua própria condição de escritor chileno e mexicano e espanhol, tudo junto e ao mesmo tempo e nada exatamente” (ECHEVARRÍA, 2006, p. 193, *trad. minha*).

A desterritorialização da língua na obra de Bolaño pode ser entendida também como um esforço de se construir uma língua menor dentro de uma língua maior. Se Kafka escreve em alemão, como parte de uma minoria judia em Praga, Bolaño escreve em castelhano, tendo nascido no Chile, escrevendo sobre o México e morando na Catalunha. Kafka cria um alemão menor dentro do alemão, língua oficial do Império Austro-Húngaro, do qual Praga fazia parte. Dentro do castelhano, língua do império espanhol dos séculos XVI-XIX, e das ex-colônias espanholas na América Latina, poderíamos afirmar que Bolaño trabalha no sentido de criar uma nova língua, menor. Ou, como afirma Deleuze (1997, p. 9, *grifo no original*), “o escritor, como diz Proust, inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira. Ele traz à luz novas potências gramaticais ou sintáticas. Arrasta a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a 'delirar'”. Ou seja, cria uma língua menor, na língua maior. Em chave similar, Juan Villoro afirma que “o decisivo traço estrangeiro do poeta é o de quem fala outra língua, reveladora, mas intraduzível. Sua palavra (ou sua ação que aspira a ser palavra) representa a dissonância” (VILLORO, 2008, p. 84, *trad. minha*). Nesse contexto, cumpre destacar que o traço menor extrapola o âmbito imediatamente da língua, sendo a prática

que assume sua marginalidade em relação aos papéis representativos e ideológicos da língua e que aceita o exílio no interior das práticas discursivas

---

<sup>54</sup> A ideia de extraterritorialidade, cunhada por Steiner no começo dos anos 1970, servia para pensar o fenômeno, ainda relativamente novo, dos escritores linguisticamente nômades ou multilíngues. De acordo com Steiner (*apud* ECHEVARRÍA, 2008, p. 438, *trad. minha*), “as condições de estabilidade linguística, de consciência local e nacional em que floresceu a literatura desde o Renascimento até, digamos, a década de cinquenta, se encontram atualmente sob enorme pressão. Faulkner e Dylan Thomas possivelmente serão considerados algum dia como os últimos escritores ‘com casa’ da literatura mundial”

majoritárias, formulando-se como estrangeiro na própria língua [...], deixando emergir o [...] estranhamento de quem fala fora do lugar ou de quem aceita e assume o não-lugar como seu deserto, na impossibilidade de uma origem (SCHØLLHAMMER, 2001, p. 63).

A citação de Schøllhammer nos remete à marginalidade (ou desterritorialização) nacional de Ansky na URSS e também ao traço análogo presente em Bolaño. Como já tivemos a ocasião de destacar, ao discutir o exílio no capítulo precedente, Bolaño não se identificava como chileno, espanhol ou mexicano. Jordi Carrión (2008, p. 364, *trad. minha*) classifica Bolaño como um “chileno (mexicano-espanhol-apátrida-cidadão radial)” e cita o próprio Bolaño: “me sentia a uma distância equidistante de todos os países do mundo” (*idem*). Já Masólviver Ródenas (*apud* TARIFEÑO, 2006, pp. 122-3, *trad. minha*), a propósito de *Los detectives salvajes*, afirmou ser “um dos melhores romances mexicanos contemporâneos escrito por um chileno que mora na Catalunha”. O chileno Roberto Brodsky (2006, p. 83, *trad. minha*) pensa a questão da desterritorialização nacional de Bolaño, quando afirma que ele não era um escritor chileno ou um escritor pertencente a qualquer outra nacionalidade; Bolaño seria um “*escritor a secas*” que, justamente por essa condição não-nacional, pode atravessar os “terrores, humores e patetismos atávicos que acompanham e afirmam essa condição quase ontológica do chileno dentro e fora de seu país, a suspendendo e expulsando em seguida para o mundo” (*idem*, pp. 83-84). Brodsky prossegue ao afirmar que “o chileno que escreve é também um mexicano que escreve, um venezuelano que escreve, um boliviano que escreve” (*idem*, p. 86).

Também sobre o tema, Patrícia Espinosa (2006, pp. 131-132, *trad. minha*) traça análise que poderia conectar a discussão presente, com os temas abordados no capítulo anterior, referentes às ideias de Deleuze e Guattari:

Seus personagens estão ali, no meio das grandes capitais européias e latino-americanas, envolvidos em uma condição de nacionalidade hibridizada. Espanha, México, Santiago do Chile. Territórios multiculturais abordados a partir de uma tática que valoriza o local/individual. Uma e outra vez em seus romances e contos surge a contínua presença de um personagem que atua a partir de sucessivas fugas da ordem linear, causal. Ocorre então uma sorte de multiplicidade de trajetórias que vão construindo e desfazendo mapas de intensidades [...]: é o desejo o que nos mantém colados à história, à vida.

Tendo feito esses apontamentos sobre a múltipla marginalidade e desterritorialização de Ansky, Kafka e Bolaño, abordemos muito brevemente a segunda questão lançada na seção anterior, a saber, da marginalidade poética de Ansky.

Se pensarmos com Deleuze e Guattari, podemos entender a bipartição entre poetas/artistas oficialistas e marginais como uma partição entre artistas com posturas respectivamente ‘maiores’ e ‘menores’ diante da vida e da literatura. Informados pela discussão sobre marginalidade na obra de Bolaño realizada no capítulo anterior, tentemos apenas aproximar tal discussão à noção de literatura menor.

‘Maior’ e ‘menor’, conforme entendem Deleuze e Guattari, qualificam dois usos ou funções da língua. A língua menor seria aquela que realiza um tratamento criativo a partir de uma língua maior, efetuando um trabalho político, ao desafiar a unidade da língua maior, desafiar o ‘poder’ de suas constantes, em prol da ‘potência’ de suas variações. Ora, retomamos, com outro enfoque, a discussão realizada no início do capítulo anterior que navegou entre as duas facetas do biopoder e da biopolítica tratadas neste trabalho. Um poder dominante sobre a vida e um poder, entendido como potência, da vida.

Além disso, as práticas de uma língua menor articulam-se com o ‘erro’, tal como brevemente apresentado no capítulo anterior, a partir das ideias de Foucault. Ou seja, o erro e a errância como *locus* de enorme potencial de criação de novas formas de vida. O minoritário apresenta-se, assim, como “devir potencial e criado, criativo” (*idem*, p. 134), em oposição à ideia de maioria, definida por Deleuze e Guattari (*idem*, p. 133) da seguinte maneira:

Maioridade implica uma constante, de expressão ou de conteúdo, como um critério padrão em relação ao qual ela se avalia. Suponhamos que a constante ou o padrão seja Homem-branco-macho-adulto-habitante das cidades-falante de uma língua standard-europeu-heterossexual qualquer (o Ulisses de Joyce ou de Ezra Pound). [...] A maioria supõe um estado de poder e de dominação, e não o inverso.

Nessa chave, podemos entender o respeito pelas normas e os valores conservadores (e medíocres) do escritor oficialista Ivánov em contraposição à postura iconoclasta e radicalmente criativa de Ansky. Ivánov é membro do Partido Comunista, respeitoso com a religião, respeitoso com todos os valores da sociedade onde vive; é especialmente cioso de nunca ser excessivo, de sempre se manter em acordo com as normas vigentes. Ansky e os poetas marginais, pelo contrário, apresentam postura vitalista, cinética, valente, errante e iconoclasta. Querem criar algo novo e já o fazem ao questionar o sistema estabelecido. Não se vinculam às organizações dos escritores, navegando de maneira errante.

Ora, como vimos no capítulo anterior, poderíamos estar nos referindo aos jovens poetas marginais do movimento infrarrealista, do qual participou Bolaño nos anos 1970, ou do movimento do realismo visceral, posto em cena em *Los detectives salvajes*. Ambos

guardam muitas semelhanças com as posturas ‘menores’ de Ansky e apontam para uma resistência ao *establishment* – que no caso de *2666* ora em tela aponta para o personagem Ivánov e, em *Los detectives salvajes*, aponta para o reconhecido e muito bem estabelecido Octavio Paz ou o advogado e poeta Xosé Lendoiro. Entendemos aí, além disso, o interesse de Ansky pelo iconoclasta quadro de Courbet que figurava padres e dignidades eclesiásticas completamente bêbados, tendo sido recusado (e marginalizado) não apenas pelo Salão Oficial, mas também pelo Salão dos Recusados. Tal postura de Courbet não poderia associar-se melhor à postura ‘menor’ diante da vida posta em prática por Ivánov e pelos poetas marginais de *Los detectives salvajes*.

### 3.3 Da literatura menor à política menor

Ainda pensando os escritos de Ansky na chave da conceituação de literatura menor, abordemos agora um possível caráter político de seus papéis. Como lançamos na questão número 3, não há qualquer denúncia do nazismo nos papéis, mas, ainda assim, Reiter começa a questionar o sistema político pelo qual combate na guerra. Entendemos haver um inegável caráter político nos escritos de Ansky, ainda que de difícil delimitação. Proponho pensarmos aqui como a obra de Bolaño (incluindo *2666*) compartilha as mesmas características dos papéis de Ansky, de modo a pensar formas como a obra de Bolaño poderia funcionar politicamente.

Para tanto, faz-se crucial lançar luz sobre um caráter fundamental da ideia de literatura menor, que a torna uma ferramenta contemporaneamente muito útil para pensar a interface entre literatura e política: de maneira distinta ao tratamento conferido pela 'literatura engajada', comum nos anos 1960 e 1970, a noção de literatura menor oferece uma possibilidade de retomar a questão política na literatura, abordando-a como "realidade social" (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 256). É nesse sentido que

a questão política se apresenta [...] não por descrever a realidade de maneira realisticamente verossímil e engajada, mas por ser ela mesma uma realidade que intervém nas práticas da sociedade. A principal questão a ser discutida então é como a literatura intervém e como a leitura e a análise teórica podem participar fortalecendo essa intervenção (*idem*)

Tal inserção da ‘literatura menor’ no real, “enquanto enunciado, na prática da linguagem” (*idem*, p. 257), é pensada por Ronald Bogue (2011) em termos de uma

“experimentação no real”. Segundo ele, a ideia aponta para o trabalho efetuado pela literatura de confrontar e transformar os signos e as forças do mundo onde se insere. A ideia do caráter experimental tanto da literatura quando de sua análise está presente em *Kafka. Pour une littérature mineure*, sendo também comentada por Schøllhammer (*idem*, p. 257), quando afirma que a experimentação não se limita à obra literária, mas também se aplica à análise e à crítica – “que se expressa[m] na compreensão da obra literária como um laboratório de experimentação e de experiências discursivas, poéticas e sociais cujos resultados a leitura extrai, realiza e expressa dinamicamente.” Ou seja, Schøllhammer sublinha a importância da pragmática da leitura (da análise, da crítica), atividade esta que visaria a “descobrir a máquina do texto” – *i.e.*, que visaria à “afirmação positiva daquilo que já está presente virtualmente no texto” (*idem*, pp. 257-258). De maneira similar, Bogue entende a literatura menor como uma máquina “plugada na máquina social como um de seus novos componentes e em funcionamento com essa máquina social. À medida que é lida e relida em outros contextos, ela funciona de maneira nova em diferentes máquinas sociais” (BOGUE, *idem*, p. 22).

De acordo com Deleuze e Guattari (2003), e a partir da leitura de Schøllhammer e Bogue, a leitura funcionaria como uma desmontagem dessa máquina, pensada como agenciamento maquínico:

Este método de desmontagem [ativa] não passa pela crítica que pertence ainda à representação. Consiste, antes, em prolongar, em acelerar exatamente um movimento que já atravessa o campo social. Opera num virtual, que já é real sem ser [atual] (as forças diabólicas do futuro que pelo momento só batem à porta). Não é numa crítica social ainda codificada e territorial que se descobre o agenciamento, mas numa descodificação, numa desterritorialização e numa aceleração romanesca dessa descodificação e dessa desterritorialização [...]. É um procedimento muito mais intenso do que qualquer crítica. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 88)

Em resumo, para Deleuze e Guattari não se trataria de interpretar a obra, mas de experimentá-la no real, de fazê-la funcionar. Como afirma Deleuze: “consideramos um livro como uma pequena máquina a-significante; o único problema é: “isso funciona, e como é que funciona?” (DELEUZE, 1992, p. 16).

No caso dos escritos de Ansky, parece-nos que eles funcionam na relação com Reiter, a partir da leitura de Reiter, afetando-o de maneira radical. A partir dos escritos de Ansky, a vida de Reiter ganha nova dimensão. É a partir dessa leitura que Reiter passa a questionar o nazismo. O impulso de Reiter em direção à literatura também nos parece passar pela relação mantida com Ansky, bem como a adoção de seu *nom de plume*, Archimboldi, diretamente

relacionado ao pintor Arcimboldo, quem afetava Ansky de alegria. Além disso, parece-nos possível afirmar que a atitude errante e marginal de Reiter/Archimboldi – avessa à fama, ao reconhecimento, à respeitabilidade e a outros valores tão caros aos “escritores de verdade” segundo Ivánov – 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.

E como pensar *2666* no seio desta discussão? Como *2666* poderia funcionar? 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.

Por outro lado, entendemos que grande parte do potencial político e revolucionário de um romance como *2666* – e da obra de Bolaño como um todo – encontra-se em sua capacidade de pôr em prática outra visibilidade, outra sensibilidade, outra consciência e outra comunidade.

Ou seja, a obra de Bolaño pode funcionar como espaço, ‘menor’, de resistência aos mecanismos normalizadores – ‘maiores’ – de inscrição e controle da vida. Dito de outro modo, o uso menor da língua e da vida por Bolaño conta com a potência de ativar e potencializar linhas de fuga, aumentando potências da vida, ao multiplicar suas relações e conexões, e ao deslocar agenciamentos maiores e molares, fazendo-os devir, com vistas a um contato da vida com suas potencialidades imanentes e virtuais.

Novamente a relação de Reiter e Ansky pode ajudar-nos a pensar esse ponto. O soldado Reiter, decisivamente afetado pelos escritos de Ansky, lê neles a respeito do destino do quadro de Courbet *Le Retour de la conférence*, desaparecido e provavelmente destruído:

O destino do 'Retorno da conferência' parece-lhe não apenas exemplar e poético, mas também clarividente: um rico católico compra o quadro e logo ao chegar a sua casa procede a queimá-lo.

As cinzas do 'Retorno da conferência' sobrevoam não só o céu de Paris, lê o jovem soldado Reiter com lágrimas nos olhos, lágrimas que doem e que o 'despertam', mas também o céu de Moscou e o céu de Roma e o céu de Berlim. (BOLAÑO, 2004, p. 912, grifo no original)

O quadro, altamente subversivo para a época, por figurar autoridades eclesiásticas ébrias, afeta Ansky e também Reiter. Mesmo após a eventual destruição da tela, suas cinzas seguiriam sobrevoando os céus das cidades, seguiriam contando com um potencial – frágil, é verdade – de causar afecções.

Elemento central, no entanto, de 2666 é a posta em prática de outra visibilidade do tema dos feminicídios. O personagem de Oscar Fate, durante sua passagem por Santa Teresa, conversa com o Professor Kessler, quem o explica que:

No século XIX [...] a sociedade costumava coar a morte pelo filtro das palavras. Tudo passava pelo filtro das palavras, convenientemente adequado a nosso medo. Que faz um menino quando tem medo? Fecha os olhos. Que faz um menino que será estuprado e logo morto? Fecha os olhos. E também grita, mas primeiro fecha os olhos. As palavras serviam para esse fim. (*idem*, pp. 337-338)

A partir de sua fala, o personagem de Kessler observa a total falta de visibilidade do enorme contingente de africanos mortos na travessia do Oceano Atlântico durante o século XVII, bem como das milhares de pessoas assassinadas durante a Comuna de Paris. Ao comentar que "ninguém derrubou uma lágrima" pelos mortos na Comuna de 1871, observa que "por essa mesma data um afiador de facas matou uma mulher e sua velha mãe" (*idem*, p. 338) e a notícia correu os jornais da França, de outros países europeus e dos Estados Unidos, provocando enorme comoção.

Diante disso, parece-nos interessante lançar a hipótese de que a visibilidade dos feminicídios é uma questão desde o início de 2666, sendo elevada ao primeiro plano durante a 'Parte dos Crimes', na qual os delitos contra mulheres são narrados detalhadamente, tornando visível o que não tinha visibilidade, para o que se estava 'fechando os olhos'.

Na próxima seção tentaremos então desdobrar esta questão, com o auxílio do pensamento de Jacques Rancière, e avançar na discussão a propósito das possíveis leituras políticas da obra de Roberto Bolaño e, em especial, de 2666.

### 3.3.1 Uma possível política menor: igualdade e dissentimentos

Retomemos a questão inicial desta seção: como os escritos de Ansky funcionam politicamente sem conterem necessariamente uma denúncia? Sem se organizarem como 'literatura engajada' ou algo que o valha? De forma análoga, como podem funcionar

politicamente os textos de Bolaño (2666, em particular) se tampouco se estruturaram como denúncias? Diana Klinger (2014, pp. 139-140) nos dá uma pista, ao afirmar que

os romances de Bolaño não podem ser lidos como denúncia. Em primeiro lugar, porque não há nada de 'politicamente correto' neles. E, sobretudo, porque denunciar seria colocar a literatura 'para além do bem e do mal'. [...] Na minha leitura de Bolaño, a literatura tem esse poder de resistência, o que não significa nem se colocar no lugar do sublime, de herança romântica, nem na demolição da moral burguesa própria da vanguarda.

Nesse mesmo sentido, ao ser perguntado se seria possível "escrever o romance dos detidos desaparecidos", Bolaño respondeu do seguinte modo:

É possível. O único problema é quem e como. Porque escrever sobre esse tema para que ao final tenhamos, por exemplo, um romance dos assim chamados de denúncia, bem, melhor é não escrever nada. Ou um romance empestado por mensagens implícitas, dos que Borges chamava "a canalha sentimental". Esse é o risco e o perigo. (SWINBURN, 2003, *trad. minha*).

A resposta de Bolaño não parece ater-se ao tema dos desaparecidos, mas a toda a questão de como abordar assuntos tradicionalmente considerados "políticos".

Com vistas a continuar pensando o caráter político na obra de Bolaño, proponho recorrermos brevemente ao pensamento de Jacques Rancière. Um ponto de partida possível seria sua reflexão apresentada em *Le Spectateur émancipé*, na qual aborda a questão da relação entre arte e política, posicionando a figura do espectador-leitor no centro da discussão.

Rancière desdobra a proposição apresentada por ele em *Le Maître ignorant* (publicado em 1987), segundo a qual "um ignorante podia ensinar a outro ignorante aquilo que ele próprio não sabia, ao proclamar a igualdade das inteligências e ao opor a emancipação intelectual à instrução do povo" (RANCIÈRE, 2010, p.7). Ou seja, caso um mestre disponhasse a instruir seus alunos, reduzindo o abismo que os separa, acaba por, sempre, reafirmar esse mesmo abismo. Ademais, ao tentar colmatar o abismo – e, conseqüentemente, reafirmá-lo – o mestre exerce a prática do "passo mais à frente", que sempre "separa o mestre do indivíduo que supostamente o mestre deve trazer junto de si" (*idem*, p.17). A partir dessas ideias, expostas por Joseph Jacotot no início do século XIX, Rancière pensa a questão da 'emancipação intelectual', que seria equivalente à verificação da 'igualdade das inteligências'. Nesse sentido, argumenta em favor de se considerar que

é sempre a mesma inteligência que se encontra em ação, uma inteligência que traduz signos por outros signos e que procede por comparações e figuras para comunicar as suas aventuras intelectuais e compreender aquilo que uma outra inteligência trata de lhe comunicar (*idem*, p. 19).

Em *La mésentente. Politique et philosophie*, Rancière (1996) identifica a igualdade das inteligências com a ideia de “inteligência da linguagem” e demonstra que as desigualdades têm de estar fundadas em uma igualdade básica:

Do fato de que um inferior compreenda uma ordem pode-se deduzir simplesmente que essa ordem foi bem dada [...]. Mas também se pode deduzir uma consequência completamente perturbadora: como o inferior compreendeu a ordem do superior, aquele participa da mesma comunidade de seres falantes, é, nesse aspecto, seu igual. Deduz-se, em suma, que a desigualdade dos níveis sociais não funciona senão em razão da própria igualdade dos seres falantes. (*idem*, p. 68, *trad. minha*)

Diante disso, entendemos melhor a proposta de um ‘mestre ignorante’, o qual ignora a desigualdade das inteligências e, com isso, é capaz de ajudar seus ‘alunos’ a percorrerem o caminho que "vai daquilo que ele já sabe àquilo que ainda ignora, mas que pode aprender como aprendeu o resto, [...] não para passar a ocupar a posição do sábio, mas para melhor praticar a arte de traduzir, [...] de pôr as suas experiências em palavras e as suas palavras à prova" (RANCIÈRE, 2010, p. 19).

Partindo desse ponto, entendemos ser possível aproximar a prática do mestre que se supõe sábio – oposto, portanto, ao ‘mestre ignorante’ – à arte política ‘engajada’, cujo objetivo seria transmitir um saber (uma lição, uma mensagem) ao espectador, instruindo-o e apontando-lhe o melhor caminho a seguir. De acordo com Rancière, essa proposta engajada, que pressupõe uma relação clara e direta de causa e efeito, almejando a emancipação política dos espectadores, mostrou-se incapaz de atingir seus objetivos. Além disso, a arte engajada reafirmava, a todo o momento, o abismo de saberes (ou de consciência) entre o artista e o suposto espectador. Não só não era eficaz politicamente, como reafirmava (e ajudava na consolidação de) uma desigualdade entre os que faziam/diziam e os que assistiam/liam. Ou seja, não podia trabalhar no sentido da emancipação dos espectadores, uma vez que sempre reafirmava a distância intransponível entre o saber e a ignorância.

À luz dessas considerações, Rancière (*idem*, pp. 27-28) define que

ser espectador não é a condição passiva que deveríamos transformar em atividade. É a nossa situação normal. [...] O poder comum dos espectadores

[...] é o poder que cada um ou cada uma tem de traduzir à sua maneira o que percebe, de ligar o que percebe à aventura intelectual singular que os torna semelhantes a todos os outros na medida em que essa aventura singular não se assemelha a nenhuma outra. Este poder comum da igualdade das inteligências liga os indivíduos entre si, [...] ao mesmo tempo em que os mantém separados [...] igualmente capazes de utilizar o poder de todos para traçar seu caminho próprio.

A mesma ideia sobre o lugar do espectador serve a Rancière para conceituar o que ele intitula o "regime estético da arte"<sup>55</sup>, no seio do qual haveria "a suspensão de toda e qualquer relação determinável [de causa e efeito] entre a intenção de um artista [...], o olhar de um espectador e um estado de comunidade" (*idem*, pp. 85-86)<sup>56</sup>. A partir dessas noções, o pensador francês busca conceituar a política da arte (em oposição à arte política/engajada), a qual é bipartida por ele em: a política do estético e as estratégias dos artistas.

A política do estético significaria "a constituição de espaços neutralizados, a perda da destinação das obras e a sua disponibilidade indiferente, o encavalgamento das temporalidades heterogêneas, a igualdade dos sujeitos representados e o anonimato daqueles a quem as obras se dirigem" (*idem*, p.96). Rancière chama atenção para o fato de que essas propriedades definem o domínio da arte como o espaço de uma forma de experiência própria, separada de outras formas "de conexão da experiência sensível". Ou seja, no 'regime estético', haveria uma separação entre arte e 'vida' (ou outras formas de 'vida') – separação que não existiria no 'regime ético da arte'. Além disso, a suspensão de relações determinadas entre a arte e a 'vida' marca a diferença com o 'regime representativo', no qual, segundo Rancière, haveria a expectativa de relações determinadas de causa e efeito entre a arte e o mundo externo a ela.

A política da arte também é composta pelas estratégias dos artistas, "que se propõem a transformar as demarcações daquilo que é visível e susceptível de ser enunciado, que querem dar a ver aquilo que não era visto, fazer ver de outra maneira o que era visto de modo demasiado fácil" (*idem*, p.97). Este, segundo Rancière, seria o trabalho que opera 'dissentimentos', por "modificar os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, alterando os quadros, as escalas ou os ritmos, construindo relações novas [...], mudando as coordenadas do representável" (*idem*).

<sup>55</sup> Este trabalho não se propõe a tratar com detenção dos três regimes da arte para Rancière: regime ético, representativo e estético. Para uma discussão aprofundada desses conceitos, ver as seguintes obras de Jacques Rancière: *Le Partage du sensible* (2000) e *Le Spectateur émancipé* (2008), dentre outras.

<sup>56</sup> Conforme indicado na seção anterior, Ronald Bogue (2011, p. 25) ressalta que "a única esperança de uma coletividade genuína passa por um devir-outro colaborativo entre artistas e público, que juntos construirão um 'povo por vir', cuja natureza e identidade não podem ser previstas".

A ideia de dissentimentos (ou dissensos, desentendimentos, desacordos) é discutida longamente por Rancière em *La méésentente. Politique et philosophie*. Nesta obra, Rancière (1996) argumenta que a política tem por principal e incontornável característica o dissentimento, por meio do qual se busca atualizar o princípio da igualdade entre os implicados. Nesse sentido, a racionalidade da política é a racionalidade do dissentimento: “A ação política, via dissenso, rompe com a configuração dada ao estado de coisas, frequentemente naturalizada, em que as relações de dominação encontram-se firmada ou cristalizadas, mudando os destinos e lugares ali definidos. É uma batalha sobre o sensível, sobre o perceptível.” (PALLAMIN, 2010, p. 8). Nesse contexto, Vera Pallamin (*idem*) afirma que

a política não tem um lugar próprio ou sujeitos pré-definidos. É trabalho de atos de subjetivação realizados em nome da igualdade, que desafiam a ordem em vigor da ação, percepção e pensamento. Ela só existe em atos intermitentes de implementação, sem obedecerem a uma lei geral, mas tendo como operador comum o dissenso. Esta noção diz respeito a um processo que cria uma fissura na ordem sensível confrontando a estrutura dada e suas repartições, redesenhando campos de pertencimento. É neste sentido em que [Rancière] afirma que na política sempre entra em jogo questões de limiares, limites e fronteiras. (*idem*)

À luz dessas reflexões sobre a igualdade das inteligências e sobre os dissentimentos, Rancière demonstra como esses elementos são cruciais e partes fundantes do romance moderno desde o século XIX. Ao anularem a hierarquia entre os sujeitos, os acontecimentos, as percepções, *etc.*, os romances modernos operaram certa democratização da experiência, de forma independente às intenções de seus autores – Flaubert é especialmente citado em artigo de Rancière (2004) sobre a política da literatura, bem como em *Le partage du sensible* e outros textos. Em suma, Rancière afirma que “a política própria da arte, no regime estético, consiste na elaboração do mundo sensível do anônimo [...]. Mas, na medida em que esse efeito passa pela rotura estética, não se presta a nenhum cálculo determinável” (RANCIÈRE, 2010, p.98). Ao reafirmar a separação que marca o regime estético da arte, Rancière afirma que tanto “a ficção artística como a ação política atravessam esse real, fraturam-no e multiplicam-no segundo um modo polêmico”, no sentido em que opera os referidos ‘dissentimentos’ (*idem*, p.112, *grifo meu*). Ou seja, a relação da arte com a política não é determinável de antemão, tampouco ocorre como uma passagem da ficção para o real; contribui, porém, “para desenhar uma paisagem nova do visível, do dizível e do fazível.

Contra o consenso de outras formas do 'senso comum', forjam formas de um senso comum polêmico" (*idem*, p.113).

Esse dissentimento ou polêmica pode ser posto em prática, por exemplo, pelas artes que se dedicam a fazer ver o que tem sido invisível, que põem em jogo capacidades de representar, falar e agir que pertencem a todos – inclusive, logicamente, "àqueles e àquelas que uma sociedade rejeita para as suas margens 'passivas'" (*idem*, p.114).

Rancière conclui seu raciocínio sobre as relações da arte e da política ao afirmar ser necessário à arte "consentir em ser apenas a superfície na qual um artista procura traduzir em figuras novas a experiência daqueles que foram relegados para a margem das circulações econômicas e trajetórias sociais" (*idem*, p.121). Nesse quadro, a arte teria a possibilidade de abrir passagem para novas formas de subjetivação política, mas, por não haver modo de evitar o corte estético que separa os efeitos das intenções, um trabalho por parte do espectador faz-se fundamental.

Tendo em conta a reflexão de Rancière sobre a política da literatura, caberia agora retornar à obra de Bolaño e pensar outras maneiras pelas quais ela poderia funcionar politicamente.

Como vimos acima, em aparente consonância com as ideias apresentadas por Rancière em *Le Spectateur émancipé*, Bolaño desacredita as "obras de denúncia": "melhor é não escrever nada". Ainda que *2666* possa ser lida como uma denúncia do fenômeno dos feminicídios de Ciudad Juárez, talvez fosse mais eficaz deslocar a questão política da obra, lançando luz sobre suas potencialidades político-estéticas.

Ángeles Macaya (2009, p.132, *trad. minha*), ao refletir justamente sobre o caráter político de *2666*, chama atenção para o fato de o narrador da obra reproduzir na escritura a mesma metodologia "maligna" que rechaça: "a repetição de crimes em série, o motivo da desapareição, assim como distintas formas de violência sistematizada". Ou seja, a estrutura da narração – e sobretudo de suas últimas duas partes – repousa sobre a repetição da descrição de crimes bárbaros cometidos contra jovens mulheres no norte do México ('A Parte dos Crimes') e contra judeus balcânicos no contexto da Segunda Guerra Mundial ('A Parte de Archimboldi').

Por um lado, no seio da narração, é traçada uma relação entre o genocídio judeu e os feminicídios de Santa Teresa. Por outro, o narrador dá nome às vítimas dos feminicídios de Santa Teresa (não sendo os mesmos nomes das vítimas de Ciudad Juárez), uma vez que elas são individualmente nomeadas e detalhadamente reconhecidas. A despeito disso, não há a pretensão em *2666*, como tampouco no restante da obra de Bolaño, de expressar a totalidade

da violência que atravessa o romance; muito pelo contrário, *2666* deixa as questões que aborda inconclusas e abertas. O final da obra é bastante indicativo dessa postura que atravessa a obra de Bolaño: deixar explícita a abertura da história para sua continuação: “Pouco depois [Archiboldi/Reiter] saiu do parque e na manhã seguinte partiu para o México” (BOLAÑO, 2004, p. 1119).

Além disso, *2666* não se pretende crítica sociológica do tema dos feminicídios (ou do genocídio judeu), de modo que evita apontar para uma explicação total de um fenômeno social. Ao longo do romance, o narrador aborda de forma irônica o título de uma palestra na qual participam os críticos de ‘A Parte dos Críticos’: “A obra de Benno von Archiboldi como espelho do século XX”. Na mesma toada, o narrador apresenta a ideia de Oscar Fate (em ‘A Parte de Fate’) de fazer extensa reportagem sobre os crimes em Santa Teresa como um “retrato do mundo industrial no terceiro mundo”. Interessante notar que tais argumentos serviriam a uma leitura mais totalizante de *2666*, a qual a obra de Bolaño como um todo parece escapar.

No mais, podemos entender que o narrador de *2666* não expõe denúncia da questão. Ao invés de denúncia, seria interessante lançar a hipótese de que *2666* tensiona a partilha estabelecida do sensível, ao abordar esteticamente (nos termos da conceituação de Rancière) o tema dos feminicídios. Por exemplo, possível leitura política de *2666* residiria no tornar visível o tema dos feminicídios, pondo-o em relação – rizomática, poderíamos dizer – com diversos outros aspectos da vida, como, por exemplo, outros crimes em Santa Teresa ou a paixão de um detetive pela diretora do hospital psiquiátrico da cidade. De maneira mais geral, pondo os feminicídios em contato com o restante da sociedade local. Ou ainda, aproximando a série de assassinatos no norte do México com o genocídio judeu e a história de um escritor prussiano misterioso, perseguido por quatro críticos/leitores/detetives-amadores que têm a expectativa de, por meio de um contato direto com o autor das obras, esgotar seus significados.

A política em *2666* (e, novamente, em toda obra de Bolaño) também passa pela posição do narrador diante de seus leitores imaginados. Em momento algum, o narrador de *2666* tem por objetivo transmitir alguma mensagem determinada a seus leitores ou apontar um caminho ético a seguir. Tampouco realiza denúncia da situação, como afirmamos. Diante disso, não há qualquer expectativa de que a obra gere efeito ‘determinado’ no leitor ou na realidade que aborda.

Por outro lado, é possível afirmar que *2666* poderia atravessar o real com o qual dialoga, fraturando-o e multiplicando-o “segundo um modo polêmico”, operando

dissentimentos (RANCIÈRE, 2010, p.97). Tais dissentimentos podem ser associados às relações tecidas pelo narrador da obra, aos ritmos empregados na narração, o que contribuiria para a mudança das "coordenadas do representável" (*idem*).

O ritmo empregado em *2666* e as soluções anticlimáticas discutidas anteriormente neste trabalho constituiriam exemplos de como *2666* possibilita leituras que operam dissentimentos, desenhando assim "uma paisagem nova do visível, dizível e fazível. Contra o consenso de outras formas do 'senso comum', forjam formas de um senso comum polêmico" (RANCIÈRE, 2010, p.113). A mesma passagem de Rancière serviria para pensar a abordagem dos crimes em Santa Teresa, em 'A Parte dos Crimes': descrições brutais, em série, que "tornam visíveis e dizíveis" os assassinatos brutais, e em série, das mulheres na cidade norte-mexicana.

Tendo pensado alguns elementos potencialmente políticos em *2666*, passemos à próxima seção, na qual algumas ideias de George Didi-Huberman nos auxiliarão a lançar luz em aspectos da obra de Bolaño e de *2666* especificamente.

### 3.4. Em busca de vaga-lumes

*Nuestra boca abierta  
Por la que entra  
La papa  
Y por la que salen  
Los sueños: estelas  
Fósiles  
Coloreadas con la paleta  
Del Apocalipsis.  
Sobrevivientes, dijo Pancho  
Ferri.<sup>57</sup>*

Ao chegarmos à última seção deste capítulo, falta-nos abordar a última questão que levantamos acima: a relação que se estabelece entre Reiter e Ansky e de que modo ela forma uma comunidade forjada pela literatura e pela amizade. Para tanto, recorreremos ao pensamento de Georges Didi-Huberman, a partir do qual lançaremos a proposta de uma leitura das sobrevivências dos vaga-lumes na obra de Roberto Bolaño. Como tantas vezes foi

---

<sup>57</sup> "Nossa boca aberta/Pela qual entra/A batata/E pela qual saem/Os sonhos: rastros/Fósseis/Coloridos com a paleta/Do Apocalipse./Sobreviventes, disse Pancho/Ferri. (BOLAÑO, 2007b, p. 422, *trad. minha*)

ressaltado ao longo deste trabalho, a leitura apocalíptica tem sido feita por muitos estudiosos da obra do escritor e ela é certamente pertinente, diante dos temas abordados por Bolaño e por sua forma de instauração no/do horror. No entanto, parece-nos também pertinente buscar, nos interstícios do clarão apocalíptico, os tantos vaga-lumes que parecem permear a obra de Bolaño.

No terceiro capítulo do ensaio *Survivance des lucioles*, intitulado “Apocalipses?”, Didi-Huberman dialoga com Pier Paolo Pasolini e Giorgio Agamben, nos quais identifica uma

‘visão apocalíptica’. Ou, antes, de operar ‘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>58</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 tantos lampejos em que a esperança e memória se enviam mutuamente” (*idem*, p. 79). Essas pequenas luzes – os vaga-lumes tão caros a Didi-Huberman – são “fatalmente provisórias, empíricas, intermitentes, frágeis, díspares, passeantes como os vaga-lumes” (*idem*, p.80), ou seja, opostas à visão apocalíptica da luz maior que ofusca necessariamente tais luzes “menores”.

Diante disso, Didi-Huberman (*idem*, p. 70, grifo no original) 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, menores, ao invés de sucumbir às visões apocalípticas que propõem uma 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

---

<sup>58</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.

segunda grande guerra). Lemos na carta: “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, *idem*, p.19). Comentando a carta, Didi-Huberman (*idem*) nos lembra também que Pasolini indica em seus textos, com precisão, “que a 'arte' e a 'poesia' valem também como esses lampejos, ao mesmo tempo eróticos, alegres e inventivos”.

Diante disso, parece-nos aberto um caminho para pensar a obra de Roberto Bolaño. O escritor encontra lirismo (e humor), ao longo de sua obra, no meio de tempos sombrios – ou excessivamente iluminados – dos diversos horrores do século XX. Bolaño nos apresenta histórias de amor, amizade, desejo e poesia que se esgueiram entre grandes histórias sombrias e cruéis. Tanto quando escreve sobre as ditaduras latino-americanas, o genocídio nazista ou os feminicídios de Ciudad Juárez/Santa Teresa. Em *2666*, a relação entre o judeu Ansky e o soldado nazista Reiter, no contexto da guerra, aponta para um desses momentos luminosos, permeados pela amizade e pela poesia.

Quando Didi-Huberman (*idem*, p. 23, *grifo no original*) comenta 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’”. E essas figuras parecem apontar para os seres das pequenas e múltiplas histórias contadas por Bolaño, seja em *2666*, *Amuleto*, *Los detectives salvajes* ou no restante de sua obra. Esses seres do cinema de Pasolini poderiam estar nas histórias de Bolaño, poderiam ser aproximados à juventude latino-americana nascida nos anos 1950, sobre a qual Bolaño tanto se debruçou. Enrique Vila-Matas (2006, p. 99, *grifo meu, trad. minha*) faz o seguinte comentário sobre esses personagens de Bolaño que se aproximam aos vaga-lumes de Pasolini:

Tenho com Bolaño uma grande afinidade com todos esses 'seres errantes' que aparecem em seu romance: seres que a mim parecem vagar em lugares estranhos, em arredores que não possuem um interior, como gravetos à deriva, sobreviventes de um todo que nunca existiu[...]. Eu diria que essas vozes são gravetos sobreviventes alheias a qualquer órbita – quer dizer, algo parecido aos voláteis de Beato Angélico que imortalizara Antonio Tabucchi –, gravetos que navegavam em espaços familiares que, no entanto, são de uma geometria desconhecida.

Didi-Huberman, contudo, comenta que, em meados dos anos 1970, Pasolini teorizou sobre 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 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 em um total desaparecimento dos vaga-lumes. O pensador francês chama nossa atenção para o fato de que os vaga-lumes continuam lá, apenas não são vistos, tendo apenas desaparecido aos nossos olhos, inundados de luz e 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). Ou dito de outra forma: “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).

Interessante notar que Didi-Huberman aproxima seu pensamento àquele de Deleuze e Guattari sobre a literatura menor, discutida acima:

Assim como existe uma literatura menor [...] haveria uma luz menor possuindo os mesmos aspectos filosóficos: ‘um forte coeficiente de desterritorialização’; ‘tudo ali é político’; ‘tudo adquire um valor coletivo’, de modo que tudo ali fala do povo e das ‘condições revolucionárias’ imanentes à sua própria marginalização. (*idem*)

Sobre essa ‘política dos vaga-lumes’, é importante destacar que Didi-Huberman (*idem*, pp.60-61) comenta como os vaga-lumes desenham uma ‘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”. Tal passagem aproxima novamente o pensamento de Didi-Huberman àquele de Deleuze e Guattari – bem como às reflexões de Jacques Rancière.

Diante dessas citações e referências, caberia retomar a questão inicialmente lançada e pensar de que maneira Ansky e Reiter formam uma constelação marginal, de modo análogo à organização por Bolaño de uma constelação de personagens marginais em uma constelação de pequenas histórias. Isso parece formar não apenas *2666*, mas toda obra (e universo) do escritor. Caberia também lançar a hipótese de como a imaginação de Bolaño – sua capacidade fabulatória – constitui seu modo de fazer política, ao tecer constelações de vaga-lumes que caminham na noite da Cidade do México, de Santa Teresa, de Santiago, e de tantas cidades

tão ferozmente iluminadas (ou afundadas na escuridão).

Especificamente sobre a ideia de constelação na obra de Bolaño, caberia recuperar uma cena de 2666 já abordada na introdução deste trabalho. Trata-se da fala de Ingeborg sobre as estrelas:

– 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 que na fala de Ingeborg, a ideia de constelação – composta de suas pequenas luzes – aponta para um agrupamento que 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 se encontra 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. Uma constelação de amigos distantes no espaço e no tempo, mas ao mesmo tempo muito próximos.

As palavras de Ansky resistem – à sua morte, ao stalinismo, ao nazismo, ao tempo – e nos remetem à discussão de Didi-Huberman sobre as resistências (e sobrevivências) ao apocalipse. Interessante, nesse contexto, destacar o seguinte trecho:

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-vaga-lumes”, 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-lume, as palavras não do desaparecimento absoluto, do apocalipse, mas “as de uma

sobrevivência 'apesar de tudo". Palavras resistentes, “escritas do fundo do inferno” – perfeitamente compreensíveis a partir dos textos de Borís Ansky que apresentamos acima. Diana Klinger, de maneira similar, como já destacamos, comenta que a literatura de Bolaño “instala-se no medo” como maneira de enfrentá-lo, ou conjurá-lo, para a partir daí aproximar-se da vida, pensando suas potências.

As noções de Didi-Huberman e Klinger remetem-nos à ideia órfica de descida ao inferno – com os olhos bem abertos –, que se faz presente em diversos momentos da obra de Bolaño. Em poema de *La Universidad Desconocida* (2007b), 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); e, por fim, um trecho que parece apresentar possível chave para a leitura da obra de Bolaño: “Na neblina e mistérios planificando o pesadelo (mas ao mesmo/Tempo tentando escapar dele)” (*idem*, p. 314).

Em sua obra crítica e ensaística, compilada no volume póstumo *Entre paréntesis* (2013), Bolaño 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, isto é, sabe abrir os olhos na escuridão, nesses territórios nos quais ninguém se atreve a entrar” (BOLAÑO, 2013, p. 65). Quando trata 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). Essas passagens nos remetem a trecho de “A Literatura e a Vida”, de Deleuze (1997, p. 14), no qual se lê:

[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.

Remete-nos também 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. Em geral, um convite é feito ao leitor de *2666* para entrar na escuridão – de Santa

Teresa, da guerra, do genocídio nazista. Mas, com os olhos abertos no meio do massacre, é possível buscar os vaga-lumes que ali estão e podem aparecer, as sobrevivências e resistências que ali podem ser lidas. Ou, na formulação de Juan Villoro (2008, p. 86, *trad. minha*),

Bolaño [...] ordena a trama em torno de personagens que investigam, detetives de uma alteridade que se lhes resiste. Seus contínuos elogios da valentia se inscrevem nesta estética. Encontrar é um atrevimento. No entanto, sua imaginação não privilegia o extravagante, mas a novidade das zonas comuns. Como Perec, busca fulgores infra-ordinários. A prosa de Bolaño depende de leves rupturas na percepção do real.

Antes de pensarmos um pouco mais 2666, façamos uma breve busca por vaga-lumes em *Amuleto*, obra de Bolaño pela qual passamos anteriormente neste trabalho, e que pode contribuir para pensar a questão que ora nos propomos. Em *Amuleto*, a narradora Auxílio Lacouture nos 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. E 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 heroicas 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)

Em *Amuleto* – como em boa parte da obra de Bolaño – a juventude, a valentia, a amizade e a literatura são elementos que podem ser lidos como vaga-lumes, como elementos repletos de potência, muitas vezes errantes e marginais, que auxiliam na formação de uma constelação ou de uma comunidade resistente. Se retornarmos a *Amuleto*, leremos: “Soube também que 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 esses corpos frágeis que, mesmo diante do abismo e sacrificados, deixam um canto frágil, “uma canção apenas audível”, “apenas um murmuro quase inaudível” (*idem*, pp. 153-154), recuperado e reinventado na obra de Bolaño<sup>59</sup>,

<sup>59</sup> “A narrativa de Bolaño se localiza na encruzilhada da literatura e a história, com a melancolia [...] de já não poder se entregar com fé cega nem a uma nem a outra. Mantém-se, no entanto, a tênue possibilidade de que no

notadamente em *Amuleto* e *Los detectives salvajes*. Deixam suas poesias recitadas ao vento: “E então os jovens poetas do México se punham a recitar com suas vozes profundas, mas irremediavelmente juvenis, e os versos que eles recitavam iam com o vento pelas ruas do DF e eu me punha a chorar” (*idem*, p. 59). Diante do que, a narradora de *Amuleto* afirma: “esses rapazes são a esperança” (*idem*, p. 58).

Esses ‘cantos’ frágeis, resistentes, menores poderiam ser pensados juntamente com a literatura. Da narração de Auxílio Lacouture, lemos: “Pensei: 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, *trad. minha*) afirma:

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.

Como mostramos acima, Pasolini, antes de mudar de ideia nos anos finais de sua vida, também entendia a arte e a poesia como esses lampejos, esses vaga-lumes. E 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 menor. Em texto intitulado 'La mejor banda', presente em *Entre paréntesis*, lemos o seguinte:

Se eu tivesse que assaltar o banco mais vigiado da Europa e se pudesse escolher livremente meus parceiros de crime, sem dúvida escolheria um grupo de cinco poetas. Cinco poetas verdadeiros, apolíneos ou dionisíacos, dá no mesmo, mas verdadeiros, quer dizer com um destino de poetas e com uma vida de poetas. Não há no mundo ninguém mais valente do que eles. Não há no mundo quem encare o desastre com maior dignidade e lucidez. São débeis em aparência [...] como astronautas perdidos em planetas sem saída possível [...]. Sua fragilidade, todavia, é enganosa [...]. Não é à toa que descendem de Orfeu, [...] que desceu ao inferno e tornou a subir (BOLAÑO, 2013, pp. 109-110).

Sem voltar a nos determos na ideia órfica repetida por Bolaño, caberia apontar, mais uma vez, a aproximação entre literatura, valentia e resistência. Assaltar o banco mais vigiado da Europa, em si, é um ato revestido de grande potencial contestador, que lançaria esses cinco

---

caminho de reconstruir na palavra uma memória dos fatos, seja possível descobrir ou inventar aquela comunidade que debandou depois do desastre” (FISCHER, 2008, p. 148, *trad. minha*)

poetas (seis, incluindo o poeta narrador) a uma marginalidade ainda maior. O assalto provavelmente não daria certo, mas, como lemos na conclusão do texto, “seria belo” (*idem*, p. 110).

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” (*idem*). A literatura parece atuar, para Bolaño, como os jornais do gueto de Varsóvia, os manuscritos dos membros do *Sonderkommando*<sup>60</sup> ou as quatro únicas fotografias existentes das execuções em uma câmara de gás nazista de Birkenau – tema este desenvolvido por Didi-Huberman em *Images malgré tout*, publicado em 2004. Ou seja, como vaga-lume, como uma 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. minha*). Segundo Rodrigo Fresán, a equação “samurai + destino + viagem + não retorno + morte remetem ao *bushido* ou ‘caminho do guerreiro’ [...] e a uma atitude paradoxalmente hiper-vital.” (*idem*, p. 294) Juan Antonio Masólviver Ródenas segue pelo mesmo caminho – que nos permite aproximar a presente discussão com as questões trabalhadas no capítulo 2, sobre as relações da literatura e da vida. Ele afirma que “ninguém poderá negar que *2666* é um romance não apenas de uma enorme, voraz, gargantuesca vitalidade, mas também que é um autêntico reflexo da vida ou de uma série de vidas de seres perdidos que se encontram e desencontram, que encontram e que perdem” (RÓDENAS, 2008, p. 316, *trad. minha*).

Se a expressão “reflexo da vida”, utilizada pelo crítico espanhol, faz ou não jus a *2666* não é nossa preocupação neste momento. Consideramos mais importante pensar nesses “seres que se encontram e desencontram”: não apenas em *2666*, mas em diversos momentos da obra de Bolaño. Ou, como coloca Ezequiel de Rosso (2006, p. 56, *trad. minha*), “as relações que estabelecem os sujeitos desarraigados com os espaços e as línguas [os vagabundos e marginais] pelos quais transitam”

A ideia de uma comunidade de poetas (e amigos) marginais é central em *Los*

---

<sup>60</sup> O *Sonderkommando*, ou comando especial, era composto por prisioneiros dos campos de concentração que tinham como função a execução de tarefas que os servidores alemães não gostavam de executar, como enterrar os corpos de prisioneiros mortos, limpar câmaras de gás após execuções em massa, dentre outros.

*detectives salvajes*, mas também surge em alguns poemas de Bolaño, que nos ajudam a pensar as questões aqui em discussão. Sobre o romance citado, caberia apenas retomar a seguinte reflexão de Joaquín Manzi (2006, p. 157, trad. minha): “Os rastros frágeis da errância dos poetas são o verdadeiro objeto das narrações [de *Los detectives salvajes*]”. Pensando em termos de rastros, de errância, de fragilidade e de poetas, podemos observar como o tema está presente em dois poemas de *La Universidad Desconocida*. Lemos no poema ‘Los Detectives’: “Sonhei com detetives perdidos na cidade escura/Ouvi seus gemidos, suas náuseas, a delicadeza/De suas fugas [...]/Sonhei com um rastro luminoso” (BOLAÑO, 2007b, p. 338). Em outro intitulado ‘Retrato en Mayo, 1994’:

[...] E agora são os auto-retratos  
de Lautaro Bolaño<sup>61</sup> os que dançam em uma luz  
cegante. Luz de sonho e maravilha, luz  
de detetives errantes e de boxeadores cujo valor  
iluminou nossas solidões. Aquela que disse:  
sou a que não evita a solidão, mas também sou  
a cantora da caverna, a que arrasta  
aos pais e aos filhos até a 'beleza' (*idem*, p. 436, *grifo meu*)

Antes de seguirmos, cumpre apenas sublinhar que a beleza é um elemento recorrente na poesia de Bolaño – apontando justamente para algo com características passíveis de aproximação com os vaga-lumes. A beleza é aquilo que “aparece, se perde,/reaparece, se perde,/volta a aparecer, se dilui.” (*idem*, p. 313). Ou, como lemos no poema ‘La Francesa’, “Breve como a beleza/A beleza absoluta/A que contém toda a grandeza e a miséria do mundo/E que só é visível para os que amam” (*idem*, p. 355).

Se a beleza aparece associada ao amor na poesia de Bolaño, toda nossa discussão sobre a relação da literatura com comunidades de poetas marginais é atravessada pelo tema da amizade. Lemos em breve texto de Bolaño constante de *Entre paréntesis*, 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 o 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).

<sup>61</sup> Lautaro é filho de Roberto Bolaño e Carolina López, nascido em 1990.

Ao recordar a amizade mediada pela literatura que aproxima Reiter e Ansky, não podemos também deixar de citar a amizade entre os personagens-poetas marginais de *Los detectives salvajes*, notadamente entre Arturo Belano<sup>62</sup> e Ulises Lima. Estes, inseparáveis nos anos de 1970, 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’, presente em *La Universidad Desconocida*. No início do texto, 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, 2007b, p. 383)

No poema, notamos essa possível comunidade de dois seres marginais (em 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.

E às vezes sonho que Mario chega  
 Com sua moto negra em meio ao pesadelo  
 E partimos rumo ao norte,  
 Rumo aos povoados fantasmas onde moram  
 As lagartixas e as moscas.  
 E enquanto o sono [*el sueño*]<sup>63</sup> me transporta

<sup>62</sup> Outra história de amizade que mereceria ser recordada é aquela apresentada no conto ‘Detectives’ (BOLAÑO, 1997), comentado em capítulo anterior. No texto, Arturo Belano é libertado de cadeia chilena, após o golpe de Estado de Augusto Pinochet, por dois companheiros de escola. A narração dá abertura a uma possível leitura que valoriza uma mística em torno da amizade, uma vez que graças a ela o personagem de Belano é salvo e libertado da carceragem.

<sup>63</sup> Em castelhano, *sueño* pode significar tanto ‘sono’ quanto ‘sonho’.

De um continente a outro  
 Através de uma ducha de estrelas frias e indolores,  
 Vejo a moto negra, como um burro de outro planeta,  
 Partir em duas as terras de Coahuila.  
 Um burro de outro planeta  
 Que é o anseio desbocado de nossa ignorância,  
 Mas que também é nossa esperança  
 E nosso valor.

Um valor inominável e inútil, por certo,  
 Mas redescoberto nas margens  
 Do sonho mais remoto,  
 Nas divisórias do sonho [*del sueño*]<sup>64</sup> final,  
 Na senda confusa e magnética  
 Dos burros e dos poetas (*idem*, p. 385

A amizade que une o narrador do poema e Mario Santiago remete-nos à amizade que une Ansky e Reiter e à amizade que une Huckleberry Finn e Jim, tratada na introdução deste trabalho. Todas essas poderiam ser classificadas como “uma amizade que é também 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” (BOLAÑO, 2013, p. 271). Pensando em Ansky e Reiter, seria interessante notar como 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 de contas não há nada na escrita de Ansky que busque cuidar de um leitor como Reiter ou de qualquer outro. De maneira passível a ser aproximada às ideias de Rancière, vistas na seção anterior, a amizade que une Reiter e Ansky poderia ser lida como uma relação “sem ternura nem branduras”, que 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 “sem ternura nem branduras”, como em um diálogo entre foras-da-lei, no qual o leitor tem um papel fundamental de fazer funcionar o texto.

Levando, contudo, a relação entre amizade e política mais adiante, caberia pensar como a ideia de Bolaño de ‘lição de civilização’, na amizade entre Huck e Jim, poderia apontar para a discussão empreendida acima sobre a formação de constelações a partir da literatura. A amizade proposta pela literatura poderia agenciar a criação de uma nova (ainda que pequena) civilização (ou constelação ou comunidade). E essa capacidade de criar algo coletivo aponta para um incremento da capacidade de sobrevivência, de vida, dos membros

---

<sup>64</sup> Ver nota acima.

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 e ‘menor’ –, incrementando assim suas capacidades de sobreviver e de viver em geral. Residiria aí, portanto, capacidade biopolítica (entendida como potência, nos termos vistos no último capítulo) – da literatura, pensando a partir das relações entre Ansky e Reiter, Belano e Lima e tantos outros na obra de Bolaño.

Voltemos agora a *2666*, tendo em mente o trecho de Didi-Huberman no qual ele menciona que os vaga-lumes “desaparecem” apenas na medida em que o espectador ou o leitor renuncia a segui-los. Uma leitura de *2666* poderia muito bem indicar, sobretudo ao longo da extensa 'Parte dos Crimes', que não há – e nem seria possível haver – vaga-lumes ou qualquer positividade no meio do deserto de corpos femininos brutalizados e mortos. Afinal de contas, “a primeira morta se chamava 'Esperanza’” (BOLAÑO, 2004, p.444, *grifo meu*). Contudo, *2666* não termina com a 'Parte dos Crimes', abrindo-se para um último segmento e uma nova história.

Em 'A Parte de Archiboldi' acompanhamos, cronologicamente, a formação de um escritor desde seu nascimento. Por mais que a 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 Archiboldi que, por si, também é um criador de universos.

Lemos que, desde criança, Reiter comunica-se em uma língua muito própria, de certo modo criando uma ‘língua menor’ para si ao falar<sup>65</sup>:

Quando perguntou o que houve com ele o menino respondeu:  
 -Naou na.  
 -Quê? –disse Vogel-. O que disse?  
 - Naou na – repetiu o menino. E Vogel compreendeu que naou na significava: “não houve nada.” (idem, p. 806-807)

---

<sup>65</sup> “Cada um deve encontrar a língua menor, dialeto ou, de preferência, ‘idioleto’ a partir do qual tornará menor sua própria língua maior.” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 133)

É no momento em que Reiter abandona a escola e dedica-se aos mergulhos, perdendo assim sua ancoragem<sup>66</sup>, que começa a inventar sua língua menor, seu território próprio na língua.

A tudo lhe respondia com a maior naturalidade, por exemplo, como se chama esse bosque, dizia Vogel, e o menino respondia oosque destav, que queria dizer o bosque de Gustav, e: como se chama esse outro bosque mais para lá, e o menino respondia oosque dereta, que queria dizer o bosque de Greta, e: como se chama esse bosque negro que está à direita do bosque de Greta, e o menino respondia oosque senome, que queria dizer o bosque sem nome (*idem*, p.807).

É possível imaginar que essa desterritorialização da língua operada por Reiter, bem como sua imaginação fértil, apontam para a enorme potência da língua, da literatura e da arte. Essa potência acompanha Reiter durante a guerra, na qual combate pelas forças alemãs. A potência da literatura no meio da escuridão da guerra fica patente quando Reiter encontra os papéis do judeu Borís Ansky, conforme vimos. Reiter, soldado da *Werhmacht*, passa a ler o diário do judeu russo Ansky e a acompanhar seus devires – devires que talvez só se possa experimentar na literatura, ou na arte em geral. Esse russo que escreve num alemão menor cativa Reiter. Sobre a leitura de Reiter, lemos que ele “lê [...] com lágrimas nos olhos, lágrimas que o causam dor e que o despertam” (BOLAÑO, *idem*, p.912).

A sensibilidade de Reiter e sua capacidade de fabulação diante do horror do *front* leste da guerra já nos fica clara, mesmo antes de encontrar os papéis de Ansky. Reiter – que imaginava vestir uma roupa ou pijama de louco por debaixo de seu uniforme militar – tem a seguinte leitura de Sebastopol, onde atua como combatente das forças nazistas:

A cidade, de longe, era um volume grande, pesado e negro com bocas vermelhas que se abriam e se fechavam. Os soldados a chamavam a trituradora de ossos, mas essa noite não pareceu a Reiter que era uma máquina mas a reencarnação de um ser mitológico, um animal vivo a quem custava respirar. (*idem*, p.880).

---

<sup>66</sup> Gilles Deleuze, em *Imagem-Movimento*, destaca o papel da água e do mar na falta de ancoragem da escola francesa de cinema: “Na escola francesa, ora é o regato e seu curso, ora o canal, suas comportas e pêniches, ora o mar, sua fronteira com a terra, o porto, o farol como valor luminoso. [...] O abstrato líquido é também o meio concreto de um tipo de homens, de uma raça de homens que não vivem exatamente como os terrestres, que não percebem nem sentem como estes [...]. Enfim, o limite entre a terra e as águas torna-se o lugar de um drama onde se enfrentam de um lado os vínculos terrestres e de outro as amarras, os reboques, as cordas móveis e livres. [...] O drama é que era preciso romper com os vínculos da terra, o pai com o filho, o esposo com a esposa e o amante, a criança com os pais, era preciso fazer-se solitário para atingir a solidariedade dos homens, a solidariedade de classe. E, apesar de não se excluir uma reconciliação final, o farol ou a barragem constituíam o lugar de um enfrentamento mortífero entre a loucura da terra e a justiça superior da água.” (DELEUZE, 1985, pp. 92-94).

Diante da guerra, e da aparente morte dos vaga-lumes, talvez constitua potência da arte em geral buscar os discretos vaga-lumes existentes e resistentes. Curioso notar que, ao final da guerra, Reiter observa na Alemanha uma preferência pela leitura, como se depois de tudo o que acontecera só se pudesse viver por meio dos livros. Também é por meio da literatura e da fabulação que Reiter parece conseguir viver durante e depois da guerra. O próprio narrador de *2666*, após confrontar-se com a terrível realidade de Santa Teresa e nos relatá-la na extensa 'Parte dos Crimes', parece buscar um caminho de seguir em frente por meio da literatura e da fabulação; ao invés de terminar o romance, abre mais uma parte e nos conta a história de Hans Reiter. Lembrando que Reiter/Archiboldi não deixa de ser um personagem da 'Parte dos Crimes', ainda que muito discreto, surgindo na fala de seu sobrinho encarcerado. A história de Archiboldi que acompanhamos na quinta parte de *2666* é como um vaga-lume de extrema potência e beleza pouco visível na realidade de 'A Parte dos Crimes'. Pode ser lida, também, como trajetória possível de escape do horror. De certa forma, o crítico Pelletier, no primeiro segmento do romance, intui a presença de Archiboldi em Santa Teresa. E também intui algo que poderia ser identificado como seu 'caráter vaga-lume':

- Acredite em mim – disse Pelletier [...]–, sei que Archiboldi está aqui.
- Onde? – disse Espinoza.
- Em algum lugar, em Santa Teresa ou nos arredores.
- E porque não o encontramos? – disse Espinoza.
- [...]
- Isso não importa. Porque fomos toscos ou porque Archiboldi tem um grande talento para se esconder. É o de menos. (BOLAÑO, 2004, p. 206-207)

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, voltamos a citar 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, 2010a, p.158)

E por meio da escritura – que costumava comparar com as viagens, a leitura e o ato

sexual – Bolaño chega ao final de *2666* contando mais uma história – incidental se olharmos para o resto do romance, um pouco como George Perec faz em *La Vie mode d'emploi*, obra da maior predileção de Bolaño. 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).

## 4 CONCLUSÃO

*When you read these, I, that was  
[visible, am become invisible;  
Now it is you, compact, visible,  
[realizing my poems, seeking me;  
Fancying how happy you were, if I could be  
[with you, and become your comrade;  
Be it as if I were with you. (Be not too certain  
[but I am now with you.)<sup>67</sup>*

Na introdução deste trabalho, afirmei que o ensaio de Bolaño ‘Nuestro guía en el desfiladero’ serviria como um fio condutor da pesquisa, como um guia ao longo do percurso. No ensaio, Bolaño assinala dois caminhos ou dois argumentos que os romancistas das Américas vislumbrariam percorrer: a trilha de *Moby Dick*, de Melville, e *The Adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain. O primeiro, como vimos, seria a chave dos "territórios do mal", no qual a derrota é inevitável. O segundo seria “a chave da aventura ou da felicidade, um território menos delimitado, humilde e abundante, onde o personagem ou os personagens põem em movimento a cotidianidade, a fazem girar, e os resultados são imprevisíveis” (BOLAÑO, 2013, p. 269).

Bolaño ressalta, na obra de Twain, o vigor, o humor, a força, a curiosidade, a imaturidade, o valor, a ousadia e a felicidade – traços vinculados por Bolaño à adolescência e à poesia. Aspecto singularizado como fundamental por Bolaño é a 'amizade' que conecta Huck Finn e Jim em suas epopeias pelo Rio Mississippi. A amizade é encarada ainda como uma lição de civilização.

Ao chegarmos ao final deste trabalho, parece-me possível afirmar que Bolaño transita pelas duas tradições comentadas no ensaio ‘Nuestro guía en el desfiladero’, aqui convocado na introdução: a dos "territórios do mal" de *Moby Dick* e aquela dos fluxos vitais das aventuras de *Huckleberry Finn*.

A constante exploração dos “territórios do mal” por Bolaño aponta para leituras distópicas, como a de Jean Franco (2013) e tantas outras – pertinentes diante do universo profundamente violento do autor de *2666*. A violência poderia mostrar-se absoluta, mas isso

---

<sup>67</sup> “Quando leias isto, eu, que agora sou visível, terei me tornado invisível, / Enquanto tu serás consistente e visível, e darás realidade a meus poemas, voltando-te para mim, / Imaginando como seria bom se eu pudesse estar contigo e ser teu camarada: / Faz de conta que eu estou contigo. (E não o duvides muito, porque eu estou aí nesse momento.)” (Walt Whitman, ‘Full of life, now’, tradução de Ferreira Gullar).

não resiste a uma leitura um pouco mais atenta da obra de Bolaño. Se, por um lado, vimos como os temas do genocídio, do nazismo e dos feminicídios encontram ecos ao longo de sua obra e apontam para um presente e um futuro (o ano de 2666 como um cemitério) malignos e mortíferos; por outro, notamos que há elementos repletos de positividade em seus textos.

A potência vital da obra de Bolaño parece-nos formada por essas constelações de ‘palavras-vaga-lumes’, ‘histórias-vaga-lumes’, que se instalam no fundo do horror, no coração dos “territórios do mal”, com os olhos bem abertos, e falam não do desaparecimento absoluto, mas de uma sobrevivência ‘apesar de tudo’. E, apenas com os olhos bem abertos, é possível encontrar os vaga-lumes e presenciar suas resistências e sobrevivências.

Ademais, as constelações de vaga-lumes apontam para a formação de uma comunidade menor, uma civilização, uma bela comunidade em formação constante, um povo por vir. Na obra de Bolaño, talvez sejam a amizade e a poesia os elementos mais fortes a unir esses seres errantes e marginais, frágeis e vitais. A amizade que une Hans Reiter e Borís Ansky, por meio dos escritos do último, que conecta os poetas Arturo Belano e Ulises Lima, e tantas outras amizades presentes nos textos do autor.

A mais valiosa amizade proposta pela obra de Bolaño é aquela que se tece entre seus narradores e seus leitores. Hoje, depois de tanto ler e reler seus textos, de tanto habitar seu universo, sinto-me amigo de um certo ‘Roberto Bolaño’, de forma análoga à amizade entre Reiter e Ansky, por meio dos escritos deste último. E essa amizade forma uma frágil comunidade entre mim e Bolaño e propõe outra comunidade entre mim e outros leitores de Bolaño. Uma comunidade frágil, delicada, dispersa, heterogênea. Uma constelação múltipla, distante no tempo e no espaço, como as estrelas observadas por Ingeborg.

Nesta pesquisa, o lançamento dessa busca de potências vitais na obra de Bolaño deu-se, inicialmente, pela análise de como Bolaño aciona um mecanismo de abolição dos limites entre a arte e a vida, o que Alan Pauls nomeia como ‘vida artística’. Pudemos notar como esse movimento passa por alguns traços performáticos postos em prática por Bolaño, como o uso de *alter egos* e a construção de sua obra e sua biografia de maneira conjunta, de modo a incluir suas entrevistas à sua obra literária. Além disso, os personagens de Bolaño vivem essa performática ‘vida artística’, geralmente a partir de uma postura marginal e de resistência às normas e aos modos de vida estabelecidos. Assim, a condição de marginalidade desses personagens – incluindo aí o próprio personagem Roberto Bolaño de ensaios e entrevistas – os mantêm abertos às linhas de fuga, aos devires e, portanto, à possibilidade de criação e de experiência do novo. A marginalidade dos personagens bolañianos conecta-se com uma quase-loucura, um certo traço esquizoide (presente em personagens como Ulises Lima,

Auxílio Lacoutoure, Óscar Amalfitano, dentre outros), e uma pronunciada errância. Todas essas características impulsionam tais personagens a uma “vitalidade irrestrita”, marcada pela potência criativa e pela resistência ao controle e fixação da vida, *i.e.*, ao biopoder e à biopolítica. Os personagens de Bolaño criam novas possibilidades de vida, em suas marginalidades, suas errâncias, seus trajetos pouco ortodoxos e suas viagens. Com ajuda da formulação de Peter Pál Pelbart, os personagens de Bolaño nos permitiram pensar as ideias de biopoder e biopolítica não apenas como poderes e ações sobre a vida, mas sobretudo como ‘potências de vida’: de resistência, alteração e mutação dos regimes normativos em vigor. E Bolaño parece empreender, apesar da violência e do horror, essa ação vitalista com sua escritura, ao passo que seu leitores podem empreendê-la com a leitura.

Tentamos também efetuar uma leitura do potencial rizomático de *2666* (em diálogo com a obra de Bolaño, como um todo), com suas características anti-hierárquicas, que valorizam o ‘meio’, em detrimento de origens e destinos. Valorizam o processo, as trajetórias, os movimentos, as intensidades, os encontros e agenciamentos, em detrimento da chegada, do final e da teleologia. E tentamos aproximar esses traços de *2666* com os platôs de Deleuze e Guattari, quando buscamos argumentar que não há um pivô central em *2666*, ao qual estariam subordinadas todas as narrativas constantes do romance. Se os feminicídios são lidos como elemento central da narrativa, procuramos demonstrar que o tema subjaz as partes do texto e funciona como uma das inúmeras microfendas que conectam e conjugam esses vários platôs que compõem *2666*: platôs que são, a princípio, as cinco partes do romance; e, no limite, as múltiplas narrativas contidas no romance.

Como desdobramento da discussão sobre as relações entre literatura e vida, propus uma aproximação das ideias de desterritorialização, de Deleuze e Guattari, e de exílio, em Bolaño. Como procurei demonstrar, Bolaño associa o exílio a uma atitude de extrema positividade diante da vida, bem como afirma o potencial criativo do exílio, a possibilidade que ele contém de criação de algo ‘novo’. Vimos também que a ideia de desterritorialização para Deleuze e Guattari pode ser entendida como um movimento que produz mudança, na medida em que opera uma linha de fuga. Ou seja, tanto o exílio quanto a desterritorialização atuam de maneira a abrir um vazio que converge para a criação de uma nova terra, de novos agenciamentos. Posto de outra forma, desterritorialização e exílio parecem conectar-se pelo que carregam de potência positiva à vida (biopoder como ‘biopotência’), e enquanto caminho possível em direção a um novo mundo, a um povo por vir. Com base nisso, pudemos chegar à formulação da ideia de ‘linhas de exílio’, que conectaria os dois pensamentos.

No terceiro capítulo desta pesquisa, parti de algumas questões colocadas pela relação entre os personagens Ansky e Reiter – sobre marginalidade, política da literatura e relações entre literatura, amizade e comunidade – para fazer avançar a reflexão sobre as potências políticas da obra de Bolaño, e de *2666* em particular.

O pensamento de Deleuze e Guattari ajudou nesse esforço, desta vez com o auxílio do conceito de literatura menor e seus desdobramentos. Recorremos às análises de Schøllhammer e Bogue, que entendem as literaturas menores, respectivamente como "realidade social"<sup>68</sup> e como "experimentação no real"<sup>69</sup>. Diante disso, procuramos demonstrar algumas desterritorializações efetuadas por Bolaño em sua obra e nos detivemos sobre as desterritorializações da nacionalidade e da língua. No mais, lançamos a hipótese de que, mais interessante do que uma leitura de *2666* como representação da realidade social de Ciudad Juárez, seria a prática performática posta em cena pelo romance, passível de ser lido como realidade social ou experimentação no real que se conecta com a realidade de Ciudad Juárez, contando com a possibilidade de intervir em suas práticas.

Lançamos, em seguida, a ideia de que *2666* poderia atravessar o real com o qual dialoga, fraturando-o e multiplicando-o "segundo um modo polêmico", operando dissentimentos. A leitura se deu a partir das ideias de Rancière, em continuidade à discussão anterior sobre literatura menor conforme proposto por Deleuze e Guattari. Os dissentimentos mencionados poderiam ser associados às relações pouco ortodoxas tecidas pelo narrador da obra, aos ritmos empregados na narração, o que poderia contribuir para uma desterritorialização das "coordenadas do representável".

Por fim, pensamos a formação, na obra de Bolaño e, especificamente em *2666*, de comunidades resistentes, vitais, poéticas e fundadas na amizade, conforme assinalado acima. Nesse momento, as ideias de Didi-Huberman mostraram-se valiosas, tendo ainda auxiliado na compreensão dos dois momentos deste trabalho: o primeiro, dos "territórios do mal" e da tanatopolítica, e o segundo, da tradição de Huckleberry Finn e do biopoder como potência de vida. Como vimos, Didi-Huberman dialoga com Agamben, em quem identifica uma visão apocalíptica do tempo presente, visão esta que nos ajudou a entender suas ideias em torno das noções de estado de exceção e de tanatopolítica. De fato, ao lermos Agamben juntamente com

---

<sup>68</sup> "[A] questão política se apresenta [...] não por descrever a realidade de maneira realisticamente verossímil e engajada, mas por ser ela mesma uma realidade que intervém nas práticas da sociedade. A principal questão a ser discutida então é como a literatura intervém e como a leitura e a análise teórica podem participar fortalecendo essa intervenção" (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 256).

<sup>69</sup> Segundo Bogue (2011), a ideia de "experimentação no real" aponta para o trabalho efetuado pela literatura de confrontar e transformar os signos e as forças do mundo onde se insere.

certos textos de Bolaño – sobretudo a 'Parte dos Crimes' de 2666 – parece-nos que a preponderância da violência e da morte arrasta consigo tudo para um estado apocalíptico.

A partir (e a despeito) desse estado de horror, procuramos seguir em frente e fazer uma leitura das sobrevivências e das resistências na obra de Bolaño. Resistências como vagalumes: pequenas, frágeis, modestas, provisórias, empíricas, intermitentes, díspares, errantes. Menores e marginais. Essas pequenas luzes em oposição à luz maior, apocalíptica e totalizante, que constantemente as ofuscam. Pensamos, assim, a obra de Bolaño como um lampejo na contemporaneidade – de forma análoga aos escritos de Auxílio Lacouture, sobre o papel higiênico restante no banheiro da UNAM em 1968<sup>70</sup>. Ademais, os textos do escritor estão permeados por 'personagens vaga-lumes'<sup>71</sup>: marginais, líricos, luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e 'resistentes', que vivem aventuras repletas de vitalismo, amor, amizade, valentia, desejo e poesia. Vivem intensamente, artisticamente, em meio a contextos sombrios, como as ditaduras latino-americanas da segunda metade do século XX, o genocídio nazista e os feminicídios em Santa Teresa.

Ao final deste percurso, caberia ressaltar que o trabalho buscou provocar diálogos entre os livros (ou 'Partes') de 2666, entre o romance como um todo e outras obras de Bolaño, entre essas obras (incluindo, claro, 2666) com trabalhos críticos sobre a obra bolañiana, bem como entre a obra do autor e certo pensamento filosófico – que, em muitos dos casos, merece ser lido na fronteira entre a filosofia e a literatura.

Diante desses diálogos, termino esta investigação convicto de que muitos dos temas aqui tratados poderiam ser individualmente desenvolvidos e aprofundados. Tal desenvolvimento, creio, mereceria mais tempo e espaço do que o estabelecido para uma dissertação de mestrado. A potência vital da poesia de Bolaño, como um único exemplo dentre muitos possíveis, mereceria estudo mais detido. Seus textos mais estritamente poéticos ainda despontam marginalmente nos trabalhos sobre sua obra, como foi o caso nesta dissertação. Bolaño, ao comentar o conto 'Vida de Anne Moore', justamente meu primeiro contato com sua literatura, afirma que o texto, de trinta páginas, é, na realidade, "um romance-rio de novecentas páginas ou de oitocentas" (WARKEN, 1999). Da mesma forma, muitos contos ou trechos de romances de Bolaño poderiam ser desenvolvidos em obras-rio de centenas de páginas. De maneira análoga, creio que os temas tratados aqui poderiam ser desdobrados e desenvolvidos em outras pesquisas, a serem desenvolvidas posteriormente.

<sup>70</sup> "Pensé: porque escribí, resistí" (BOLAÑO, 1999, p. 147).

<sup>71</sup> Dentre eles o próprio Roberto Bolaño, não custa recordar.

Por fim, o título: 2666. Se procuramos não o ler apenas como um ano marcado pelo diabólico e maligno, como pensá-lo em relação às potências do texto de Bolaño? Se ainda o associarmos a um ano futuro deste milênio, poderíamos entendê-lo na perspectiva de um momento futuro, de um mundo novo por vir, de uma comunidade por vir. Mais interessante talvez fosse pensá-lo não como um ano, mas como um indicador das múltiplas possibilidades e caminhos de entrada e de viagem por dentro do texto do romance – e da obra de Bolaño em geral. 2666 possibilidades de ler, viver, de fazer relações, de criar: “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)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- \_\_\_\_\_. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo sacer III)**. São Paulo: Boitempo, 2008
- AGUILAR, Gonzalo. Roberto Bolaño, entre la historia y la melancolía. In: MANZONI, Celina (org). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- ARENDETT, Hannah. **Eichmann en Jerusalén: Un estudio sobre la banalidad del mal**. Barcelona: Lumen, 2000.
- AYALA, Matías. Notas sobre la poesía de Roberto Bolaño. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008
- BELL, Jeffrey. Assemblage + Architecture. In: PARR, Adrian (ed.). **The Deleuze Dictionary**. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOEVER, Arne de. Bare life. In: MURRAY, Alex; Whyte, Jessica. **The Agamben Dictionary**. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2011
- BOGUE, Ronald. Deleuze and literature. In: SMITH, D.; SOMERS-HALL, H. **The Cambridge companion to Deleuze**. New York: Cambridge University Press, 2012.
- BOLAÑO, Roberto. **2666**. Barcelona: Anagrama, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Amberes**. Barcelona: Anagrama, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Amuleto**. Barcelona: Anagrama, 1999.
- \_\_\_\_\_. **El gaucho insufrible**. 4. ed. Barcelona: Anagrama, 2010a.
- \_\_\_\_\_. **El secreto del mal**. Barcelona: Anagrama, 2007a
- \_\_\_\_\_. **El Tercer Reich**. Barcelona: Anagrama, 2010b.
- \_\_\_\_\_. **Entre paréntesis**. 7. ed. Barcelona: Anagrama, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Estrella distante**. 11 ed. Barcelona: Anagrama, 1996.
- \_\_\_\_\_. **La Literatura Nazi en América**. Barcelona: Anagrama, 2010c.
- \_\_\_\_\_. **La Literatura Nazi en América**. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- \_\_\_\_\_. **La Universidad Desconocida**. Barcelona: Anagrama, 2007b.
- \_\_\_\_\_. **Llamadas telefónicas**. Barcelona: Anagrama, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Los detectives salvajes**. Barcelona: Anagrama, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Los sinsabores del verdadero policía**. Barcelona: Anagrama, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Nocturno de Chile**. Barcelona: Anagrama, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Putas asesinas**. Barcelona: Anagrama, 2001
- BRODSKY, Roberto. Perdidos en Bolaño. In: MANZONI, Celina (org). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- CÁCERES, Alexis Candia. Todos los males el mal. La “estética de la aniquilación” en la narrativa de Roberto Bolaño. **Revista Chilena de Literatura**, [S.l.], n. 76, jul. 2010.
- CÁRDENAS, Jeremías Gamboa. ¿Dobles o siameses? Vanguardia y postmodernismo en *Estrella distante*. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008
- CARRAL, Andrea Cobas; GARIBOTTO, Verónica. Un epitafio en el desierto: poesía y revolución en *Los detectives salvajes*. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008
- CARRIÓN, Jordi. Roberto Bolaño, realmente visceral. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Cinema 1: a imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

- \_\_\_\_\_. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Crítica e Clínica**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- \_\_\_\_\_. La inmanencia: una vida... In: GIORGI, Gabriel; RODRÍGUEZ, Fermín (comp.). **Ensayos sobre biopolítica: Excesos de vida**. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- \_\_\_\_\_; GUATTARI, Félix. **Kakfa – para uma literatura menor**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Mille Plateaux**. Capitalisme et Schizophrénie. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- \_\_\_\_\_. **O que é a filosofia?**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- \_\_\_\_\_; PARNET, Claire. **Dialogues**. Paris: Flammarion, 1997.
- DES, Mihály. Monsieur Pain. In: MANZONI, Celina (org). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- DONOSO, Pedro. Conversación inédita con Roberto Bolaño: "Hay que dar la pelea y caer como un valiente". Madri: **Artes y Letras**, 2003.
- ECHEVARRÍA, Ignacio. Bolaño extraterritorial. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008
- \_\_\_\_\_. Una épica de la tristeza. In: MANZONI, Celina (org). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- ESPINOSA, Patricia. Roberto Bolaño: un territorio por armar. In: MANZONI, Celina (org). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- FIGUEROA, Sebastián. Exilio y retorno en la obra de Roberto Bolaño. **Boletín Hispánico Helvético**. Basilea, v. 21, primavera 2013
- FISCHER, María Luisa. La memoria de las historias en *Estrella distante* de Roberto Bolaño. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008
- FLORES, María Antonieta. Notas sobre *Los detectives salvajes*. In: MANZONI, Celina (org). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- \_\_\_\_\_. La "gubernamentalidad". In: GIORGI, Gabriel; RODRÍGUEZ, Fermín (comp.). **Ensayos sobre biopolítica: Excesos de vida**. Buenos Aires: Paidós, 2007a.
- \_\_\_\_\_. La vida: la experiencia y la ciencia. In: GIORGI, Gabriel; RODRÍGUEZ, Fermín (comp.). **Ensayos sobre biopolítica: Excesos de vida**. Buenos Aires: Paidós, 2007b.
- FOUREZ, Cathy. 2666 de Roberto Bolaño: los basureros de Santa Teresa, territorios del tiempo del fin. In: FABRY, Geneviève; LOGIE, Ilse; DECOCK, Pablo (eds.). **Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea**. Oxford: Peter Lang, 2010.
- FRANCO, Jean. **Cruel Modernity**. Durham: Duke University Press, 2013.
- FRESÁN, Rodrigo. El samurai romántico. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008
- GALDO, Juan Carlos. Fronteras del mal / genealogías del horror: 2666 de Roberto Bolaño. **Hipertexto 2**, pp. 23-24. 2005.
- GIORGI, Gabriel; RODRÍGUEZ, Fermín (comp.). **Ensayos sobre biopolítica: Excesos de vida**. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- GROSSMAN, Lev. Bolaño's 2666: The Best Book of 2008. Nova York: **Time Magazine**, 10/11/2008. Disponível em: <<http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1857951,00.html>>. Acesso em 13/11/2015

- GUTIERREZ GIRALDO, Rafael Eduardo. **Da literatura como um ofício perigoso: crítica e ficção na obra de Roberto Bolaño**. Tese (Doutorado em Letras)–PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2010.
- HAESBAERT, Rogério. **O Mito da Desterritorialização**. Do “fim dos territórios à multiterritorialidade. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- HAINES, Daniel. From Deleuze and Guattari's Words to a Deleuzian Theory of Reading. **Deleuze Studies**, v. 9, n. 4, 2015, pp. 529-557.
- HERRALDE, Jorge. **Para Roberto Bolaño**. Barcelona: Acantilado, 2005.
- KAFKA, Franz. **Um artista da fome. A construção**. 5. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- KLINGER, Diana. **Literatura e ética: da forma para a força**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LATERAL, Revista de cultura. "Al final no tuvimos ninguna pared donde apoyarnos": Entrevista a Roberto Bolaño. N. 40, abril de 1998. Disponível em <<http://cucuentos.blogspot.com.br/2011/09/roberto-bolano-entrevista-revista.html>>. Acesso em: 13/11/2015.
- LEVINSON, Brett. Case closed: Madness and dissociation in *2666*. In: **Journal of Latin American Studies**, 18:2, dezembro de 2009, pp.177-191.
- LÓPEZ-VICUÑA, Ignacio. Malestar en la literatura: Escritura y barbarie en *Estrella distante* y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño. **Revista Chilena de Literatura**. Noviembre 2009, Número 75, 199 – 215
- LÓPEZ-VICUÑA, Ignacio. The Violence of Writing: Literatura and Discontent in Roberto Bolaño's "Chilean" Novels. **Journal of Latin American Cultural Studies** 18, n. 2-3, 2009b, pp. 155-166.
- MACAYA, Ángeles Donoso. Estética, política y el posible territorio de la ficción en *2666* de Roberto Bolaño. **Revista Hispánica Moderna**, v.62, n.2, 2009, pp. 125-142.
- MAGRI, Ieda. A biblioteca latino-americana de Roberto Bolaño. In: **Congresso Internacional da ABRALIC**, XIII, 2013, Campina Grande. Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC, Campina Grande, 2013.
- MANZI, Joaquín. El secreto de la vida (No está en los libros). In: MANZONI, Celina (org). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- MANZONI, Celina (org). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- MARISTAIN, Mónica. **Bolaño: a biography in conversations**. Nova York: Melville House Publishing, 2014.
- MARTÍN-ESTRUDILLO, Luis; BAGUÉ, Luis Quílez. Hacia la literatura híbrida: Roberto Bolaño y la narrativa española contemporánea. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008
- MONROE, Jonathan. Los amores y juegos del joven Berger. In: SOLDÁN, Edmundo Paz; FAVERÓN, Gustavo Patriau (ed.). **Bolaño Salvaje**. 2ª Ed. Barcelona: Candaya, 2013.
- MORA, Carmen de. La tradición apocalíptica en Bolaño: *Los detectives salvajes* y *Nocturno de Chile*. In: FABRY, Geneviève; LOGIE, Ilse; DECOCK, Pablo (eds.). **Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea**. Oxford: Peter Lang, 2010.
- MUNIZ, Gabriela. "El Discurso De La Crueldad: *2666* De Roberto Bolaño." **Revista Hispánica Moderna** 63.1 (2010): 35-49
- NEGRI, Toni. El monstruo político. Vida desnuda y potencia. In: GIORGI, Gabriel; RODRÍGUEZ, Fermín (comp.). **Ensayos sobre biopolítica: Excesos de vida**. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- PALLAMIN, Vera. Aspectos da relação entre o estético e o político em Jacques Rancière. **Risco**, v. 12, n. 2, 2010, pp. 6-16.
- PARR, Adrian (ed.). **The Deleuze Dictionary**. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2005.

- \_\_\_\_\_. Deterritorialisation / Reterritorialisation. In: \_\_\_\_\_ (ed.). **The Deleuze Dictionary**. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2005.
- PATTON, Paul. Deterritorialisation + Politics. In: PARR, Adrian (ed.). **The Deleuze Dictionary**. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2005.
- PAULS, Alan. La solución Bolaño. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008
- PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008
- PÉLBART, Peter Pál. Poder sobre a vida, potências da vida. In: **Vida Capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2003, pp. 19-27.
- PINTO, Rodrigo. Bolaño a la vuelta de la esquina. **Las Últimas Noticias**, Santiago, 28 jan. 2001.
- \_\_\_\_\_. La lista de Bolaño y Pereg. **Revista UDP**. Ediciones UDP, Santiago, n. 9, pp. 205-208
- RANCIÈRE, Jaques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.
- \_\_\_\_\_. Deleuze e a literatura. **Matraga**, n.12, 2º sem. 1999.
- \_\_\_\_\_. **El desacuerdo**. Política y filosofía. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión, 1996.
- \_\_\_\_\_. **O Espectador Emancipado**. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.
- \_\_\_\_\_. The politics of literature. In: **SubStance**, Issue 103, v. 33, n.1, 2004, pp.10-24.
- \_\_\_\_\_. **O mestre ignorante**. Cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- RÓDENAS, Juan Antonio Masoliver. Palabras contra el tiempo. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008
- ROSSO, Ezequiel. Tres tentativas sobre un texto de Roberto Bolaño. In: MANZONI, Celina (org). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- ROHTER, Larry. A Chilean Writer's Fictions Might Include His Own Colorful Past. Nova York: **New York Times**, 27/01/2009. Disponível em: <[http://www.nytimes.com/2009/01/28/books/28bola.html?pagewanted=all&\\_r=1](http://www.nytimes.com/2009/01/28/books/28bola.html?pagewanted=all&_r=1)>. Acesso em 13/11/2015.
- SAFATLE, Vladimir. Uma certa latitude: Georges Canguilhem, biopolítica e vida como errância. **Scientiae Studia**, v. 13, n.2, 2015, pp. 335-367.
- SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SÁNCHEZ MARIÑO, Joaquín. Los rastros y los mitos de Bolaño. Buenos Aires: **La Nación**, 12/07/2015. Disponível em: <<http://www.lanacion.com.ar/1808789-los-rastros-y-los-mitos-de-bolano>>. Acesso em 13/11/2015.
- SANTOS, Laymert Garcia dos. Rumo a uma nova terra. **Revista Ecológica**. São Paulo, n.5, jan-abr 2010.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. A Cena do Crime – reflexões sobre um palco do contemporâneo. **Memoria y sociedade**, v. 16, n. 32, 2012, pp. 32-41.
- \_\_\_\_\_. As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari. **Ipotesi**, revista de estudos literários. Juiz de Fora, v.5, n.2, 2001, pp. 59-70.
- \_\_\_\_\_. **Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/José Olympio, 2013.
- SCHÜTZ, Anton. *Homo sacer*. In: MURRAY, Alex; Whyte, Jessica. **The Agamben Dictionary**. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2011
- SEPÚLVEDA, Magda. La risa de Bolaño: El orden trágico de la literatura en 2666. In: MORENO, Fernando (comp.). **Roberto Bolaño, la experiencia del abismo**. Santiago: Editorial Lastarria: 2011.
- SOLDÁN, Edmundo Paz. Roberto Bolaño: Literatura y apocalipsis. In: \_\_\_\_\_;

- PATRIAU, Gustavo Faverón (ed.). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya, 2008.
- SWINBURN, Daniel. Catorce preguntas a Bolaño. **El Mercurio**, Santiago, 02 mar. 2003.
- TARIFEÑO, Leonardo. Un artista del riesgo. In: MANZONI, Celina (org). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- VILA-MATAS, Enrique. Bolaño en la distancia. In: MANZONI, Celina (org). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- VILLORO, Juan. La batalla futura. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN, Gustavo Patriau (org). **Bolaño Salvaje**. Barcelona: Candaya. 2008
- WARKEN, Cristián. Entrevista a Roberto Bolaño. **Una belleza nueva**. Santiago, 1997.
- WILLEM, Bieke. Las palabras servían para ese fin: la literatura y el mal en 2666 de Roberto Bolaño. **Bulletin of Hispanic Studies**. v. 90, n.1, 2013, pp. 79-91
- WOLFENZON, Carolyn. *El Tercer Reich* y la historia como juego de guerra. In: SOLDÁN, Edmundo Paz; PATRIAU, Gustavo Faverón (ed.). **Bolaño Salvaje**. 2ª Ed. Barcelona: Candaya, 2013.
- ZAMBRA, Alejandro. La montaña rusa. In: MANZONI, Celina (org). **Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia**. Buenos Aires: Corregidor, 2006.