

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

Gabriel da Fonseca Torres

**Benno Von Archiboldi:
2666, violência e literatura.**

PORTO ALEGRE
2017

Gabriel da Fonseca Torres

**Benno Von Archimboldi:
2666, violência e literatura.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras (Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa)

PORTO ALEGRE

2017

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais (Ana e Walter), que me fizeram gostar de literatura, me incentivam a estudar e fazer (da melhor forma) o que eu gosto e sempre estiveram e estarão comigo.

A todos os meus amigos e amigas (que não cito, pois não ia conseguir ficar satisfeito com a lista) que, em algum momento, talvez mesmo sem saber, me ajudaram com esse trabalho e com a minha vida.

Às professoras que aceitaram ler e analisar meu trabalho: à Karina, que gentilmente aceitou sem me conhecer; à Cláudia, professora que guardo muito carinho, que foi quem ministrou a primeira das primeiras aulas que tive na faculdade e que conversou comigo logo que eu terminei o 2666, tempos atrás, e buscava uma luz para a minha leitura.

Ao professor Antonio Barros, por ter aceitado me orientar, pelos inesperados elogios e, principalmente, pelas aulas que mais vou sentir falta.

RESUMO

O presente trabalho se propõe a analisar a figura do personagem Hans Reiter/Benno Von Archiboldi, protagonista do segmento *A parte de Archiboldi*, parte final do livro *2666*, de Roberto Bolaño. Através das temáticas *literatura* e *violência*, centrais na narrativa de Bolaño, o trabalho busca analisar como essas temáticas aparecem na trajetória de Hans/Archiboldi e quais as relações que elas podem ter

Palavras-chave: Roberto Bolaño. Literatura Latino-americana. Literatura. Violência. *2666*. Benno Von Archiboldi.

RESUMEN

El presente trabajo se propone a analizar la figura del personaje Hans Reiter/Benno Von Archimboldi, protagonista del segmento *La parte de Archimboldi*, parte final del libro 2666, de Roberto Bolaño. A través de las temáticas *literatura y violencia*, centrales en la narrativa de Bolaño, el trabajo busca analizar como esas temáticas aparecen en la trayectoria de Hans/Archimboldi y cuáles son las relaciones que ellas pueden tener.

Palabras clave: Roberto Bolaño. Literatura Latinoamericana. Literatura. Violencia. 2666. Benno Von Archimboldi

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
1.1 A narrativa de Roberto Bolaño.....	7
1.2 2666 e Archimboldi.....	10
2. A LITERATURA (BENNO VON ARCHIMBOLDI).....	13
2.1 Autores de Bolaño.	13
2.2 Quem é Benno Von Archimboldi?.	15
2.3 A literatura na vida de Hans/Archimboldi	18
3. A VIOLÊNCIA (HANS REITER).....	22
3.1 O cenário da violência	22
3.2 As narrativas.....	23
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33

1. INTRODUÇÃO

1.1 A narrativa de Roberto Bolaño

As obras do escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) vêm ganhando atenção da crítica e do mercado no período após a sua morte. Bolaño escreveu prosa e poesia, e, uma vez que este trabalho foca em um segmento específico de um romance, é recomendável um breve panorama sobre sua prosa, a fim de poder inserir dentro do universo narrativo do autor o texto que será analisado no trabalho: *A Parte de Archimboldi*, do romance *2666*.

A primeira coisa que me chamou a atenção, quando li Bolaño pela primeira vez, foi a capacidade da narrativa de tangenciar um tênue “centro”, devido à presença de inúmeros personagens, enredos, situações e referências que se multiplicam durante a leitura. Gandolfo (2006) comenta esse gosto pelos desvios e pela multiplicidade de elementos, dizendo que: “El tono de Bolaño es *acumulativo*, decididamente “ganchero” por que se base en interminables series de anedoctas, montadas en cadena, como suelen funcionar los chismes verbales”; “El tono parejo que une todo es la *bulimia argumental* que devora decenas y cientos de hilos temáticos, anedocticos en cada libro” (GANDOLFO, 2006, pp.116-117, destaques meus).

Uma consequência dessa *bulimia argumental* é uma constante quebra da expectativa do leitor em relação às possibilidades de continuidade do enredo. Ser um leitor de Bolaño é estar pronto para ser levado em direções narrativas totalmente inesperadas; uma posição de *risco*, “um perigo”, como o próprio Bolaño (2004) já definiu a literatura. De Rosso (2006) define a própria instabilidade como uma constante na posição do leitor, que acaba sendo instigado a traçar uma centralidade a partir dos diversos elementos que compõem uma narrativa aparentemente sem centro:

De lo que se trata es de la posibilidad de construir un relato en el que el secreto sea móvil. Ya no se trata de un único secreto, ubicado, un núcleo incognoscible que guía las voluntades de los personajes sino más bien de un entramado que puede pasar desapercibido a los personajes, pero que

perturba el lugar del lector, que cree percibir algo que se escapa por detrás de los hechos.

Este efecto se logra en las novelas de Roberto Bolaño mediante la inserción de casualidades, simetrías y pequeñas contradicciones que no bastan para desacreditar el discurso de los personajes (no se trata de una mentira, o de “mala fe”) y que, sin embargo, cuestionan en su recurrencia toda la organización del relato. (DE ROSSO, 2006, p. 139.)

Para delimitar algunas temáticas constantes na obra de Bolaño, uma referência importante é o ensaio *El “paraíso infernal” en la narrativa de Roberto Bolaño* (2011), de Alexis Candia Cáceres. No ensaio, o conceito de *paraíso infernal* é colocado para buscar o centro das narrativas de Bolaño.

El “Paraíso Infernal” de la narrativa de Roberto Bolaño está compuesto por dos constantes que parecen regir sus novelas, en primer término, por el espejeo de la oscuridad del ser humano (mal y abyección) y, en segundo lugar, por la exploración de los aspectos mágicos de la existencia (sexo, épica, juego y bruma dionisiaca). De esta forma, las letras bolanianas están fundadas sobre un cuntrapunto entre la “magia” y el mal. (CÁCERES, 2011, p. 34.)

O *paraíso infernal* é, então, composto de dois polos “antagônicos” que convivem na literatura do escritor chileno: o *mal* e a *magia*. O mal figura nas diversas representações da *violência* presentes nas narrativas bolanianas, que expõem, segundo Cáceres (2011), “la ferocidad sádica, la transgresión, lo siniestro, la barbarie colectiva extrema, entre otras manifestaciones de le maldad em diversas naciones y épocas del occidente.”

Os elementos que Candia coloca como os *aspectos mágicos da existência* (sexo, épica, jogo e bruma dionisiaca) provêm do trecho final da *Parte de Amalfitano*, de 2666. Nesse trecho, é narrado um sonho de Amalfitano, no qual ele sonha com Bóris Yeltsin, referido como *o último filósofo do comunismo*, que lhe faz uma revelação sobre a vida:

A vida é procura e oferta, ou oferta e procura, tudo se limita a isso, mas não dá pra viver assim. É necessária uma terceira perna para que a mesa não desabe nos lixões da história, que por sua vez está desabando permanentemente nos lixões do vazio. Então tome nota. Esta é a equação:

oferta + procura + magia. E o que é magia? Magia é épica e também é sexo, bruma dionisiaca e jogo. (BOLAÑO, 2010, p. 226)

Uma das maneiras que se pode conceber a categoria *magia* fica por conta dos eventos que rompem uma ordem, ou uma lógica supostamente natural de relação entre acontecimentos. Partindo do comentário de Yeltsin (em uma cena que, por si só, já abala certas estruturas da “normalidade”), vemos que a magia é, de certa forma, necessária para que se quebre a lógica absoluta da vida: oferta e procura (que, para o “*último filósofo do comunismo*”, deve ter uma ligação intrínseca com o *mal*). A magia é o que rompe com uma lógica da maldade e dá a *sustentação* essencial para que o ser humano não caia *nos lixões* do vazio.

O *mal* se faz presente na literatura de Bolaño através da presença, em suas obras, de diversos eventos violentos que ocorreram durante o século XX. O livro *2666* abrange um amplo período de tempo ao longo de suas cinco partes, abarcando quase a totalidade do século passado. Elmore comenta que:

2666 se encuadra entre la gesta temprana de la revolución soviética y el paisaje social que tiene como fondo las ruinas del Muro de Berlín: se trata de los extremos que delimitan históricamente, como afirma Eric Hobsbawm, el siglo XX. (ELMORE, 2008, pp.260-261.)

Os personagens de Bolaño são perpassados pela violência perene que se faz presente em suas trajetórias. Inúmeros desses personagens, como é o caso de Hans/Archimbodi, mesmo próximos de um mal que se faz inevitavelmente presente, mantêm uma convivência com um elemento representativo da *magia*: a literatura. É a literatura, seja pela leitura ou pela escrita, pelo prazer ou pela fascinação, o aspecto mágico que *sustenta* inúmeros personagens frente ao abismo de vazio que traga os indivíduos pela experiência do contato com a violência. A epígrafe de *2666*, que apresenta um verso de Baudelaire, ilustra bem essa presença do mágico em meio à maldade: “Um oásis de horror em meio a um deserto de tédio”.

Buscando esclarecer os focos dados no trabalho, relacionamos, aqui, os conceitos de *mal* e *magia* com as figurações da violência e da literatura, respectivamente, presentes na literatura de Bolaño. Buscaremos analisar as

representações da literatura e da violência e as relações entre elas para a constituição da figura do personagem Hans Reiter/Benno Von Archimboldi.

1.2 - 2666 e Archimboldi

Considero o romance 2666, lançado um ano após a morte do autor, a grande obra do escritor chileno. Livro extenso, talvez represente a melhor manifestação do tom cumulativo, episódico e, de certa forma, descentralizado da escrita de Bolaño. 2666 aborda de forma direta os dois focos temáticos principais da obra de Bolaño: a violência, representada nos feminicídios na cidade mexicana de Sta. Tereza, e a literatura, na figura misteriosa de Archimboldi, um autor contemporâneo com escassas informações biográficas, indicado ao Prêmio Nobel. A cidade fictícia de Sta. Tereza é o elo mais forte de conexões entre as partes do livro por acabar “reunindo”, numa localização geográfica comum, praticamente todos os personagens mais recorrentes¹. Benno von Archimboldi é a figura que abre e fecha o livro: na primeira parte (*A Parte dos Críticos*), vemos a busca de quatro professores universitários, estudiosos de um mesmo autor, pela “pessoa” real que está por trás das obras admiradas e estudadas por eles, cujo paradeiro é desconhecido e cujas informações biográficas são escassas. Na parte final, acompanhamos a história de vida de Hans Reiter, que assumirá o pseudônimo “Benno Von Archimboldi” após participar da Segunda Guerra Mundial e ao iniciar sua carreira como escritor².

A Parte de Archimboldi serve como “fechamento” por lidar com uma expectativa de “revelação de mistério”, ao narrar a vida de um personagem, até então em ausência (vale lembrar a manipulação da expectativa do leitor e a aproximação com romances policiais na narrativa de Bolaño³); além disso, é, entre as partes, a que possui mais “centralidade” na narrativa, pois tem um protagonista

¹ A cidade mexicana é o último lugar de que se tem registro de Archimboldi, segundo as referências mais recentes que os críticos da “Parte dos Críticos” possuem sobre o autor. Além disso, a frase final do livro afirma que Archimboldi vai para o México (BOLAÑO, 2010, p. 848).

² Sobre o destaque dado ao personagem Archimboldi: “Benno Von Archimboldi desempeña en 2666 un rol análogo al de Arturo Belano y Ulisses Lima en *Los Detectives Salvajes*, es decir, constituye un elemento *aglutinador de la trama*” (CÁCERES, 2011, p. 228, grifo meu).

³ - “... como otros de Bolaño: juega con las expectativas de un lector acostumbrado a cuentos clásicos” (ANDREWS, 2008, p.63)

bem determinado⁴ e acompanhamos praticamente toda a sua vida. Essas são algumas razões que me fizeram optar por analisar especificamente a *Parte de Archiboldi* no presente trabalho. A própria ideia que Bolaño tinha de publicar 2666 na forma de cinco romances separados – mesmo com os indicativos de que a escolha se dava por fins financeiros ou comerciais, e não propriamente “estéticos” – também serve de incentivo para direcionar o olhar para uma parte específica como “unitária”.

Outro ponto que incentiva o direcionamento é que, na *Parte de Archiboldi*, vemos a presença, em interessantes figurações, dos dois grandes centros temáticos da narrativa de Bolaño. A parte é praticamente a biografia de um autor, visto que o leitor já sabe que Hans Reiter irá se tornar Benno Von Archiboldi (basta ter em mente o título da parte em questão). Por acompanharmos a trajetória de vida de um artista, podemos levantar diversos questionamentos a respeito da literatura e do fazer literário (o que o “torna” um escritor? Por que escrever? Que consequências as informações biográficas têm para a “aura” do escritor?), e, claramente, a vida/biografia do escritor é o tema central da narrativa; pouco ficamos sabendo sobre como é a sua obra, ela está *em ausência*, e não temos quase nenhuma informação a respeito do *texto literário* produzido por Archiboldi, apenas os títulos dos livros e algumas informações sobre vendas, sobre a repercussão e sobre o modo como os críticos trabalham com sua obra em palestras, seminários e colóquios ao redor do mundo, o que nos leva a considerar que Archiboldi tem um status de *autor canônico*.

Em 2666, a violência se faz presente com maior destaque nas diversas narrativas que envolvem feminicídios ocorridos na cidade de Sta. Tereza. Na *Parte de Archiboldi*, os feminicídios no México aparecem de forma secundária por meio do sobrinho de Archiboldi (Klaus), que é suspeito de alguns dos crimes que acontecem na cidade e é preso pela polícia mexicana. Na parte final do livro, a violência é vista principalmente no cenário da Segunda Guerra Mundial, na qual Hans luta como soldado do exército alemão, perdedor da guerra. As figurações da violência se dão pelas experiências vividas pelo personagem Hans Reiter ao atuar diretamente nos confrontos armados da guerra, pela ótica do narrador e pelas

⁴ A *Parte de Amalfitano* e *A Parte de Fate* também são centralizadas em um personagem, mas na *Parte de Archiboldi* acompanhamos praticamente toda a vida do personagem, além de ser mais extensa que as outras duas citadas.

impressões e pensamentos de Hans. Além disso, merecem destaque duas narrativas que não envolvem diretamente o protagonista, mas são recebidas por ele: o diário do judeu soviético Boris Ansky e o relato do alemão Sammer (que se apresenta como Zeller para Hans) no campo de prisioneiros de guerra, no qual é exposto o genocídio judeu pela Alemanha Nazista.

Tomando esses direcionamentos, o trabalho se propõe a analisar a figura do autor e a violência na *Parte de Archimboldi*, dando foco aos centros temáticos da narrativa Bolañiana em capítulos específicos.

CAPÍTULO 2 – A Literatura (Benno Von Archimboldi)

Como dito anteriormente, a literatura é uma das temáticas principais abordadas pelas narrativas de Roberto Bolaño. O presente capítulo se propõe a pensar a representação da literatura na *Parte de Archimboldi*, focando na figura do protagonista homônimo desse segmento, pois a representação da figura do autor é uma fonte preciosa de análise sobre como Bolaño pretendia apresentar a literatura.

2.1 – Autores de Bolaño

Antes de falarmos especificamente sobre Archimboldi, vale ressaltar que personagens escritores são recorrentes nas narrativas de Bolaño⁵. Dentre muitos, destaco a dupla de poetas Arturo Belano e Ulisses Lima – figuras centrais do livro *Os Detetives Selvagens* –, o aviador do exército chileno com pretensões de criar uma poesia de vanguarda, chamado de Carlos Wieder, em *Estrela Distante*, e Ramirez Hoffman em *La Literatura Nazi en América*.

A dupla de poetas (Belano e Lima) lidera o grupo *realviceralista*, que possui pretensões vanguardistas e prega por uma renovação da literatura latino-americana, especificamente da poesia. Tal como os críticos da *Parte dos Críticos*, eles buscam por um autor “perdido”, no caso, Cesárea Tinajero, uma poeta mexicana de vanguarda que havia desaparecido nos desertos de *Sonora*. A vida errante que esses personagens levam, relatada ao leitor por meio de inúmeras vozes narrativas (com exceção da dos próprios), remete a certos ideais de liberdade característicos de certa parte da geração de Bolaño (nascidos por volta dos anos 1950 e que presenciaram as ditaduras latino americanas durante sua juventude), representando uma maneira de viver influenciada pela contracultura e pela geração beat, e transpassada pela violência na América Latina na segunda metade do século XX:

Todo lo que he escrito es una carta de amor o de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década del cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia, en este caso sería

⁵ “Algo une a los personajes de Bolaño: todos son escritores o aspiran a serlo” (AGUILAR, 2006, p. 146). O trecho se refere mais especificamente aos personagens dos livros *Estrela Distante*, *Os Detetives Selvagens*, *La Literatura Nazi en América* e *Amuleto*.

más correcto decir la militancia, y entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creímos la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo es, pero que en la realidad no era. (Bolaño, 2004, p. 37.)

Arturo Belano é um personagem que merece um comentário especial. Ele é considerado um alter-ego do próprio Roberto Bolaño, devido a semelhanças biográficas na trajetória de ambos e à proximidade fonética de seus nomes. Deixando de lado as coincidências biográficas, há uma nota de Inácio Echevarría para a primeira edição de *2666* que destaca uma anotação de Bolaño, que diz: “para o fim de *2666*: *E isso é tudo, amigos. Fiz tudo isso, vivi tudo isso. Se tivesse forças, me poria a chorar. Despede-se de vocês, Arturo Belano*” (BOLAÑO, 2010, p. 852, grifos meus). Bolaño tinha a intenção de marcar Belano como a voz narrativa de seu derradeiro romance em vida, o que mostra a importância desse personagem para o universo narrativo de Bolaño e para o escritor chileno.

O personagem Carlos Wieder/Ramirez Hoffman é um pretense escritor que provém de outro círculo social: o exército. Aqui, o escritor não é um jovem “alternativo”, mas um militar “filonazi” ligado a um regime ditatorial; ao mesmo tempo, como os outros autores citados, ele pretende construir uma nova vanguarda na literatura latino americana. Wieder/Hoffman mostra uma das maneiras pelas quais as relações da literatura com a violência e com a violência de estado são abordadas nas narrativas de Bolaño, numa visão crítica frente a um ideal de que a arte está ligada a uma “elevação do espírito”, e que sua recepção e sua prática social geram um “aperfeiçoamento moral” da sociedade.

Esses personagens escritores citados possuem algumas características em comum, que buscarei expor aqui para mostrar como Archiboldi se diferencia de certo tipo de representação do autor em outras obras de Bolaño. Os três personagens escritores citados possuem uma ambição em relação à literatura, que não se resume a ser publicado, ganhar notoriedade e se “profissionalizar”; eles buscam criar algo novo, esteticamente revolucionário dentro do universo literário no qual estão inseridos e que, por sinal, demonstram conhecer bem. O que quero dizer é que esses personagens são claramente *letrados*⁶ e possuem um notável

⁶ Uso esse conceito para designar pessoas que não apenas são alfabetizadas, mas têm acesso à escrita e aos gêneros textuais e discursos que se articulam a partir dela.

conhecimento estético sobre a literatura e sobre seu funcionamento “institucional” na sociedade. É esse fator de *letramento* que diferencia Archimboldi desses outros personagens escritores:

Bolaño construye al escritor alemán con los recursos que evocan, en algún sentido, al origen de los pícaros en la medida que Archimboldi tiene una genealogía vil que incluye una madre tuerta y a un padre cojo (...), muestra, por lo demás, escasa disposición hacia el estudio en su niñez, lo muestra escaso o aún nulo interés en el trabajo (...) tiene una personalidad antisocial e incluso salvaje que lo desconecta de su núcleo social (...). (CÁCERES. 2011, p.251)

As próximas sessões buscam analisar a figura de Archimboldi, como ela se apresenta ao leitor e em que episódios a literatura opera durante a narrativa de sua vida.

2.2 – Quem é Benno Von Archimboldi?

Benno Von Archimboldi não é o nome de batismo do escritor alemão. Ele nasce na antiga Prússia com o nome de Hans Reiter⁷, em 1920. Dentro do contexto da Alemanha pós-Primeira Guerra, supomos uma origem humilde para o futuro escritor; seus pais não são nomeados (O Pernetá e a Caolha), e não se observa nenhum luxo em seu cotidiano. O menino Hans apresenta sérios problemas de dicção (fala, de certa forma, um dialeto próprio) e abandona a escola aos treze anos de idade (no mesmo ano que Hitler se torna chanceler e, posteriormente, presidente). O futuro escritor começa, então, a trabalhar e deixa de ter qualquer contato com uma “cultura ilustrada”, cujo único meio de acesso que ele possuía era, provavelmente, a escola. Hans passa a trabalhar com sua mãe e, posteriormente, acaba se juntando a muitos trabalhadores “braçais” da Alemanha. Pouco tempo depois eclode a Segunda Guerra Mundial e Hans passa a ser o “Soldado Reiter”, indo combater pela Alemanha em diferentes fronts da Europa.

A aparência de Hans é importante na construção do personagem. Retratado desde sua infância como sendo muito alto, Reiter é uma figura totêmica (ELMORE,

⁷ O nome escolhido por Bolaño é o mesmo de um funcionário do estado nazista, que trabalhava na área de política sanitária do Reich (ELMORE, 2008, p. 290).

2008, p. 283) pelo seu tamanho e sua presença. Muitas vezes, ele é representado como um gigante, em uma visão um tanto quanto “fantástica”, que povoa o imaginário de Lotte, irmã de Hans, e de Klaus, filho de Lotte, que se referem à figura de um gigante que povoa seus sonhos. Vale destacar que, fisionomicamente, Hans e seu sobrinho Klaus são muito parecidos; a avó de Klaus, já em uma idade avançada, falava com o neto em um antigo dialeto prussiano, pensando que esse era, na verdade, seu filho. A semelhança entre Hans e seu sobrinho é um espelhamento da aparência do personagem escritor em um provável assassino, relacionando “imageticamente” essas duas posições presentes em *2666*. Elmore (2008) destaca que, “Subliminalmente, la proximidade entre los dos gigantes se torna aún más estretcha: el tío y el sobrino serían, en un sentido siameses” (ELMORE, 2008, p. 269).

O pseudônimo *Benno Von Archiboldi* surge no momento em que ele está na iminência de se *tornar* um escritor. A primeira vez que Hans diz que seu nome é o pseudônimo é para no Sr. Bubis, o editor que aceita publicar seu primeiro romance. Quando o editor o conhece, fica clara a ingenuidade de Hans ao escolher um nome tão pouco convencional:

Archiboldi tampouco esqueceria a primeira pergunta que Bubis lhe fez depois das apresentações de rigor:

– Qual seu verdadeiro nome, porque o senhor, é claro, não se chama assim?

– É esse o meu nome – respondeu Archiboldi.

Ao que o senhor Bubis replicou:

– O senhor acredita que os anos na Inglaterra ou os anos em geral me converteram num idiota? Ninguém se chama assim. Benno von Archiboldi. Chamar-se Benno, em princípio, já é suspeito.

– Por quê? Quis saber Archiboldi.

[...]

– Por causa de Benito Mussolini, homem de Deus!

– E o sobrenome, Archiboldi, não vai querer que eu acredite que em sua família todos se chamam assim, não é? [...] Ninguém se chama assim – Suponho que nesse caso se trate de uma homenagem a Guiseppe Archiboldo. E de onde vem esse von? [...] Benno quer deixar patente suas raízes germânicas? (BOLAÑO, 2010, pp. 769-770.)

O nome *Archimboldi* surge para Hans quando o pintor maneirista italiano Guiseppe Archimboldo é citado no diário do judeu soviético Ansky. Archimboldo é conhecido por pintar figuras humanas através de composições com elementos “do cotidiano”: objetos, alimentos e itens da natureza, como folhas, frutas e papéis. Ansky relata em seu diário a felicidade que a mera recordação das obras do pintor italiano lhe causava, e Hans deve ter atentado para isso, visto que a leitura do diário do judeu é um dos fatos mais marcantes na trajetória de vida de Archimboldi. É interessante notar que identificamos, em algumas descrições de Hans, principalmente as da sua infância, caracterizações “antropomórficas”, próximas às das representações da figura humana na pintura de Archimboldo: algumas vezes Hans é descrito como “mais parecendo uma alga que uma pessoa” (BOLAÑO, 2010, p. 609) e “Parece um peixe-girafa” (BOLAÑO, 2010, p.621).

A respeito das motivações para a adoção do pseudônimo, é importante ressaltar que Hans não troca de nome arbitrariamente, pois existe uma razão interessante exposta na narrativa. Acabada a Segunda Guerra, Hans fica em um campo de prisioneiros controlado pelos norte-americanos; lá ele conhece um alemão que se apresenta como Zeller. Posteriormente, esse homem revela para Reiter que seu nome, na verdade, é Sammer, e ele narra sua história de envolvimento na morte de quase 500 judeus. Hans acaba por assassinar esse homem no campo de prisioneiros e, algum tempo depois, é aconselhado por uma adivinha a trocar de nome (Bolaño, 2010, p. 739), pois poderia ser procurado em razão de seu crime. Seguindo esse conselho, no momento que Hans terá que se expor publicamente, devido à futura publicação de seu livro, ele opta por assinar com um pseudônimo, a fim de preservar seu verdadeiro nome e sua identidade.

Essa justificativa para a troca do nome produz um paralelo interessante. Hans, apesar de participar da guerra, acaba não matando ninguém durante o confronto; seu primeiro assassinato é o de Sammer, que ele faz por “ódio” ao alemão nazista que participou do genocídio. O ato de Reiter⁸ pode ser considerado um ato de “vingança”, de “justiça com as próprias mãos” frente à ideologia nazista que teve muitos de seus representantes julgados e executados após o fim da guerra. O curioso é que o procedimento de troca de nome para esconder uma identidade supostamente criminosa, que Archimboldi faz, é exatamente o mesmo feito por

⁸ O assassinato de Leo Sammer por Hans Reiter será analisado com mais profundidade no próximo capítulo.

Sammer e por inúmeros nazistas⁹ que buscaram ocultar seus crimes e assassinatos em massa durante a Segunda Guerra Mundial.

Vemos que as aproximações da aparência de Hans com a de um suposto assassino e as semelhanças de seu ato de troca de nome com o que havia feito um nazista deslocam alguns aspectos da representação de Archiboldi para um polo que, de maneira maniqueísta, identificamos com a maldade, o crime, a violência e a barbárie. Durante sua trajetória de vida, Archiboldi/Reiter é representado, genericamente, como uma pessoa “boa”, simples, ingênua, sem grandes desvios morais e com uma postura reservada e “pacífica”, como uma forma de “antagonismo” à maldade representada em suas obras:

Roberto Bolaño conforma numerosos personajes que poseen un elevado y particular sentido del honor que, de una forma u otra, sirven de contrapunto a los sofisticados crápulas que también circulan en sus novelas. (CÁCERES, 2011, p. 242.)

De certa forma, essa representação positiva, relativamente santificada de Hans (participou da guerra sem matar ninguém!), recebe uma nova camada de significação frente aos paralelos com certos polos moralmente negativos da narrativa.

2.3 A literatura na vida de Hans/Archiboldi

A primeira coisa que sabemos sobre a relação de Hans com a cultura letrada e a literatura é que ele frequentou a escola por um período muito curto de tempo. Não há indicativo de nenhum contato com literatura durante seu período escolar; durante esse período, o livro que o jovem Reiter gosta de ler é uma obra, provavelmente de biologia, chamada *Alguns animais e plantas do litoral europeu*.

O primeiro contato de Hans com textos literários¹⁰ se dá no período em que ele acompanha sua mãe no trabalho doméstico na casa de campo do Barão von

⁹ A adivinha que disse para Hans trocar de nome diz que foi “adivinha de muitos chefões da SS” (Bolaño, 2010, p. 739).

¹⁰ “Todo comienza a cambiar, sin embargo, cuando conoce a Hugo Halder y comienza a tener acceso a la biblioteca del Barón Von Zumpe y a leer textos que, por fin, le permitieron dejar a un lado *Algunos animales y plantas del litoral europeo*, entre los que se destaca *Parsifal*, de Wolfran von Eschenbach” (CÁCERES, 2011, p. 251).

Zumpe, onde ele conhece o sobrinho do barão, Hugo Halder. Primeiramente, Reiter acha curioso o fato de Hugo ficar tanto tempo na biblioteca do seu tio; posteriormente, quando os dois já estão mais próximos, Hugo incentiva Hans a ler e lhe diz para escolher um livro. O menino escolhe (aleatoriamente) *Parsifal*, de Wolfram von Eschenbach.

A figura de *Parsifal*, cavaleiro puro, simples, atrai o jovem Hans; ele gosta que o personagem medieval “às vezes cavalgava levando de baixo da armadura sua roupa de louco” (BOLAÑO, 2010, p. 628). O personagem da literatura alemã remete ao Quixote de Cervantes (ELMORE, 2008, p. 266), podendo ser feita uma comparação do cavaleiro delirante e corajoso com Hans, que ganha a condecoração de bravura por, destemidamente, avançar sozinho nas posições inimigas, revelando um “desprezo soberano pela vida” (na expressão de Euclides da Cunha) diversas vezes. As conexões que podem ser feitas com outros personagens e textos são muito importantes para a composição do personagem Hans/Archiboldi; Elmore sustenta que “la biografía del escritor alemán que inventa Bolaño se sostiene más en las referencias intertextuales que en las pautas de la verosimilitud psicológica e histórica” (ELMORE, 2008, p. 285).

Anos depois, os dois amigos se reencontram em Berlim e “dão continuidade” à sua amizade. Hugo ajuda Hans a conseguir um emprego e lhe apresenta para alguns intelectuais de Berlim. O sobrinho do Barão von Zumpe – que possui uma história curiosa a respeito da relação de seu pai com o barão, seu tio, revelada posteriormente – é a figura que, junto com o Sr. Bubis, publica os livros de Archiboldi, que mais aproxima Hans da cultura letrada e da literatura “canônica” ou “institucionalizada”:

(...) Hans Reiter disse que não sabia qual era a diferença entre um bom livro de *dição* (divulgação) e um bom livro *liário* (literário). Halder disse que a diferença consistia na beleza, na beleza da história que se contava e na beleza das palavras com que se contava essa história. (BOLAÑO, 2010, p.626, grifos meus, destacando a representação da pronúncia peculiar do jovem Hans.)

Depois de entrar para o exército, Hans volta a Berlim para tentar encontrar Halder, e acaba conhecendo, no antigo apartamento onde esse morava, Ingeborg,

que, depois da guerra, se tornará sua esposa. Ingeborg, diferentemente de Halder, não dá a Hans um “insumo cultural”, mas ela acompanha grande parte de sua carreira literária. Vale lembrar que Hans escreve e publica seu primeiro romance somente depois de estar vivendo com Ingeborg, o que mostra a presença dela em um momento crucial da trajetória de vida de Archimboldi – sua transformação incorpórea em escritor.

Talvez os momentos de maior transformação durante a trajetória de Hans sejam a descoberta e a leitura do diário do Boris Ansky. O judeu soviético, autor do diário, não está, de fato, diante de Archimboldi, ele é uma figura presente por meio de seu texto. A experiência da leitura do diário é de extrema importância para Reiter. Encontrado escondido dentro de um esconderijo da lareira (feito para alguém se esconder, conforme suposição de Reiter) em uma casa na cidade de Kostekino, tomada pelos nazistas, o diário traz uma espécie de “revelação existencial” para Hans, transformando suas perspectivas a respeito da realidade da guerra e de como a violência perpassa a vida das pessoas. Archimboldi também cria uma enorme empatia com o autor do livro; o soldado alemão guarda com carinho o livro em seu casaco, para tê-lo próximo de si, tratando o texto como se fosse uma preciosidade (que de fato é):

(...) Una intimidad letrada y fantasmal se establece entre el lector enmudecido y el autor difunto, pero este diálogo improbable entre el soldado del ejército nazi y el judío bolchevique no se sostiene en la afirmación de una fraternidad abstracta: el sitio compartido es la literatura, que en el caso de Ansky entretiene la autobiografía – entendida como relato de la vocación – con el ensayo – concebido bajo la forma del fragmento – y la ficción – que, desde una postura experimental y lúdicamente crítica, recusa las premisas del realismo. (ELMORE, 2008, p. 272.)

A leitura do diário de Ansky é a descoberta de um “outro” até então desconhecido. Não só uma alteridade é estabelecida, mas também uma profunda empatia entre Hans e o escritor do diário, devido às semelhanças entre os dois. Ambos são de origem camponesa (e iletrada), são soldados que lutam na segunda guerra e possuem interesse por literatura. Vale ressaltar que o diário da cultura, a leitura mais marcante da vida de Hans, é um texto que, dentro de certos critérios da

cultura *letrada*, não seria considerado um livro de literatura, por se tratar de um diário, que não teria, supostamente, pretensões artísticas.

CAPÍTULO 3 – A Violência (Hans Reiter)

Passando para o segundo ponto de análise proposto pelo trabalho, analisaremos como a violência é representada na *Parte de Archimboldi*. Coloco o nome *Hans Reiter* junto ao título do capítulo, pois é através desse nome (dessa *persona*) que o protagonista condensa a experiência da violência na parte em questão: a experiência da guerra e os atos violentos que ela desencadeia.

3.1 O cenário da violência

A narrativa de Bolaño, em muitos momentos, aborda a violência utilizando uma representação explícita, muitas vezes chocante, como é o caso de 2666 e os 119 feminicídios descritos com alguns detalhes sórdidos. De Rosso (2006) comenta que “en todas sus novelas aparecen muertes violentas”, o que podemos considerar uma exposição direta dos *significantes da violência*¹¹. Cáceres coloca que há uma intenção de *exposición do mal*: “De ahí que en sus novelas sea posible apreciar la ferocidad sádica, la transgresión, lo siniestro, la barbárie colectiva extrema, entre otras manifestaciones de la maldad en diversas naciones y épocas de occidente” (CÁCERES, 2011, p. 42).

Em 2666, a principal figuração da violência, sem dúvida, se dá nos feminicídios que ocorrem assiduamente em Santa Tereza. Além de ter uma parte do romance no qual os assassinatos são, de certa forma, a narrativa “centralizadora”, os crimes estão presentes em todas as partes em algum momento. Na *Parte de Archimboldi*, a principal representação da violência se dá em torno dos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, de que Hans participa como soldado da Alemanha Nazista. O foco nos acontecimentos da guerra é um certo “desvio” da temática violenta dominante no livro. Não só a experiência do soldado na guerra é representada; há também a presença do genocídio judeu pelo estado alemão, a

¹¹ “Una mujer desmembrada no es el humor. No es el misterio del mundo. No es todo. Una mujer desmembrada es una mujer desmembrada es una mujer desmembrada. Y de cierta forma eso lo dice todo” (CÁCERES, 2011, p. 45).

violência de estado na União Soviética stalinista¹², a vida no período pré e pós-guerra, entre outras figurações.

3.2 As narrativas

Analisaremos as figurações da violência a partir de narrativas nas quais seus diversos elementos podem ser identificados. Os episódios são: 1) As duas aparições do general romeno Eugênio Entrescu; 2) O diário do judeu soviético Bóris Ansky; 3) A história do alemão Zeller/Sammer.

As narrativas estão relacionadas pela ordem em que aparecem no decorrer da *Parte de Archimboldi*. As histórias violentas de Sammer e de Ansky são “narradas” a Hans/Archimboldi: Sammer conta sua história pessoalmente para ele, ao passo que Ansky se comunica através da leitura do diário. As aparições do general Entrescu são ambas presenciadas por Hans. Vale lembrar que Hans é protagonista de um ato violento (que não é narrado): o assassinato de Sammer.

3.2.1 General Eugenio Entrescu

Hans Reiter conhece o general romeno Eugenio Entrescu durante sua breve passagem pela Romênia, em direção ao front oriental alemão no início da guerra. Entrescu tinha trinta e cinco anos, aspecto galanteador e era a “estrela ascendente do exército de seu país” (BOLAÑO, 2010, p. 647). Junto com o militar romeno estão um general alemão, um oficial da SS, um escritor alemão, um “erudito” romeno e a baronesa Von Zumpe – alemã que reconhece as feições de Hans e descobre que ele trabalhara na casa de campo de seu pai. O seletivo grupo aproveita a noite no castelo jantando, passeando, conversando sobre a figura de Drácula (o castelo em que estão, segundo a baronesa, seria o castelo do famoso conde) e outros temas diversos.

Podemos notar que a figura de Entrescu representa uma espécie de “contrário” em relação à de Hans/Archimboldi. Enquanto o romeno é um militar de alta patente, de origens e hábitos aristocráticos, o alemão é um soldado raso (que chega a servir de mordomo ou garçom do séquito que se hospeda no castelo) de

¹² “Roberto Bolaño manifesta una permanente preocupación por exponer la vinculación de un individuo y la literatura con figuras o estados repressivos” (ESPINOSA, 2006, p. 129).

origem camponesa e humilde. Entrescu está do lado dos grandes, dos generais, daqueles que *serão lembrados* após a guerra; Hans, sendo apenas um soldado, faz parte daqueles que serão *esquecidos*.

Na mesma noite do jantar, um soldado companheiro de Hans o leva, por um caminho de “passagens secretas”, até um ponto onde se podia observar, supostamente sem ser visto, os aposentos em que estava hospedada a baronesa Von Zumpe. Ela estava acompanhada do general Entrescu, e os dois protagonizam uma cena de sexo intensa e violenta.

Nesse momento da narrativa, são colocados mais dois pontos importantes na caracterização de Entrescu: o tamanho avantajado de seu pênis e sua performance sexual intensa, com descrições próximas do animalesco. Essas duas características, somadas às outras, completam uma caracterização próxima de um ideal de representação do gênero masculino (vulgo “macho-alfa”); a superioridade hierárquica em diversos sentidos (social, militar, físico) coloca a figura de Entrescu dentro desse estereótipo, fazendo dele uma espécie de representação de um “herói de guerra”/“super-homem”. Esses pontos completam uma caracterização oriunda de um *repertório simbólico* do masculino, frequentemente explorado por Bolaño (CÁCERES, 2011, p. 151).

Em dado momento do ato sexual, a baronesa morde a própria mão com força, a ponto de fazê-la sangrar; logo depois, ela esfrega sua mão ensanguentada no rosto e no corpo do general, enquanto esse declama um poema em romeno no qual a única palavra referida pelo narrador é “Drácula” (BOLAÑO, 2010, p. 659). Aqui, temos conexões com o imaginário que ronda a figura (real e fictícia) de Drácula (cf. CÁCERES, 2011, p. 154), cujo nome verdadeiro era Vlad Tepes, e havia sido assunto de discussão entre o grupo que passa a noite no castelo. Há a referência ao sangue, pela mão ferida da baronesa; à lubricidade, pela cena de sexo intensa; e, de certa forma, ao empalamento, pelas referências a uma penetração violenta de um falo marcadamente grande. Em suma, como sintetiza Cáceres: “un encuentro sexual que combina el influjo del licor, el desencadenamiento de los instintos primaverales, las manifestaciones artísticas y la brutalidade” (CÁCERES, 2011, p. 197).

A segunda vez que os caminhos de Hans se encontram com os do general Entrescu é bastante diferente da primeira. Já no final da guerra, Hans e sua divisão estão recuando em direção à Alemanha, buscando escapar do avanço soviético. Ao

chegar em certo ponto da Romênia, Hans avista um castelo rural; na frente desse castelo havia uma cruz erguida, com um homem nu crucificado: esse homem era Entrescu.

O general romeno havia sido assassinado e crucificado pelos seus próprios soldados após ir para o referido castelo (que era de sua família) e passar mais de dois dias trancado em seu quarto, sem qualquer contato com seus comandados, entre os quais muitos desertaram, por passar fome no castelo deserto, que não tinha nenhum alimento. Os soldados, embriagados, arrombam a porta do quarto e encontram o general vendo melancolicamente fotografias, provavelmente de sua família; ele tenta afastá-los, mas eles o espancam e posteriormente o crucificam. O assassinato e a crucificação representam uma vingança dos subordinados frente ao abandono de seu comandante, e um certo “aviso” aos soviéticos da rendição dos soldados romenos, um sinal mórbido de insubordinação com seu exército de cooperação com as tropas invasoras.

A cena nos traz uma referência clara à figura de Drácula. Não à parte (supostamente) fantasiosa, em referência ao sangue e à luxúria do personagem de Bram Stoker, mas à figura histórica da Romênia, Vlad Tepes, que empalava adversários e os deixava expostos como forma de aviso aos inimigos. A diferença entre a exposição de Entrescu para os soviéticos e a exposição de cadáveres empalados para os turcos-otomanos é que, no caso da figura histórica de Vlad Tepes, o aviso para os inimigos é de intimidação, e, no caso dos soldados romenos, é um sinal de cooperação.

O que soldados romenos esperam que os soviéticos compreendam ao ver o general romeno crucificado é que o tratamento com os eles seja mais ameno, devido ao sinal de rendição e insubordinação. Os soldados matam e expõem seu general a fim de que sua participação na guerra seja, de certa forma, perdoada, evitando que uma violência maior recaia sobre eles. Essa perspectiva, aliada com a presença da cruz, remete à crucificação de Jesus Cristo, que morre em nome da expiação dos pecados da humanidade; a morte violenta e “pública” da *estrela ascendente do exército de seu país* é uma forma dos soldados romenos sacrificarem uma figura “elevada” a fim de obter uma forma de perdão.

A narrativa de Entrescu expõe um final miserável para uma figura caracterizada de forma “heroica”, “superior” dentro de um estereótipo masculino. A

brutal morte do general pelas mãos de seus subordinados mostra uma certa falência da suposta superioridade que o “heroico” Enterscu possui perante os outros. Além disso, podemos notar que a posição hierárquica de superioridade não se sustenta em situações extremas, tal qual a retratada nessa passagem; os soldados romenos, frente à fome e ao abandono, não respeitam a hierarquia a ponto de matar brutalmente seu superior (embora, mesmo com ele morto, não deixem de admirá-lo).

3.2.2 O Diário de Ansky

Como já referido no capítulo 2, a leitura do diário de Ansky é um dos acontecimentos mais importantes na trajetória de Hans/Archiboldi. Nesta sessão, o foco será dado aos acontecimentos que marcam a presença da violência na narrativa de Ansky.

Hans chega a Kostekino (a aldeia natal de Ansky, na Ucrânia, onde ele encontra seu diário) por receber alta do hospital de feridos de guerra e não ter condições de retornar imediatamente ao front. Vale ressaltar que o ferimento que tira Hans do front acontece por meio de uma intenção claramente suicida do soldado alemão, que se expõe ao inimigo, sem proteção, no deliberado intuito de ser atingido. A aldeia era habitada originalmente por judeus; no momento da chegada de Hans, a aldeia está praticamente deserta, e a informação que temos é que a população judaica foi eliminada pela SS¹³.

No diário, há a narrativa da história do Ansky, um judeu soviético que aos quatorze anos se alista no exército vermelho, passa a viver em Moscou e torna-se frequentador dos círculos literários da capital. No meio que passa a frequentar, faz amizade com artistas e literatos russos, como o escritor Efrain Ivanov, que se dizia um *escritor científico*, preterindo a denominação a de *escritor fantástico* (BOLAÑO, 2010, p. 676). Por meio de Ivanov, Ansky torna-se membro do partido, e, à medida que o tempo passa, vê muitos de seus amigos e conhecidos serem perseguidos e mortos pelo estado soviético, como o próprio Ivanov, membro do partido que faz sucesso com seus livros, que depois serão proibidos, de modo que ele será preso e executado. Há também uma conversa entre Ansky e alguns amigos (em que um dos assuntos é o suicídio), na qual é relatada a história de um poeta acmeísta russo cuja

¹³ “O despovoamento era consequência direta da passagem por Kostekino de um destacamento do Einstatzgruppe C, que eliminou fisicamente todos os judeus da aldeia” (BOLAÑO, 2010, p. 672).

história “acaba quando o poeta vai preso e ninguém mais sabe nada dele, porque o assassinaram” (BOLAÑO, 2010, p. 700).

Com medo da perseguição política, Ansky volta à sua aldeia. Quando a Alemanha começa a invadir a União Soviética, ele se junta à guerrilha que busca resistir à invasão alemã (chamados *partisans*), sendo essa a última informação que consta em seu diário.

A leitura do diário de Ansky, na trajetória de Hans/Archiboldi, representa um primeiro momento de tomada de consciência e de construção de uma alteridade por parte do protagonista da *Parte de Archiboldi*. Mesmo participando da guerra, o soldado Reiter não é ciente das motivações políticas por trás dela. Ele é alheio às ideologias que motivam seu exército ou as tropas do seu inimigo, numa posição deslocada da sociedade na qual “en medio a la guerra, el sujeto excluye imaginariamente la Historia y se traslada a un espacio a la vez privado, natural y mítico” (ELMORE, 2011, p. 286).

A narrativa do diário de Ansky mostra a Hans o lado que o soldado alemão estava combatendo na guerra, a vida de uma pessoa que lutou do lado soviético e a crescente repressão de estado, principalmente após Stalin se estabelecer como líder absoluto. Assim, Reiter passa a saber mais não só sobre a guerra em si, mas sobre outros lugares do mundo, pessoas, ideologias e autores que ele não conhecia, o que lhe dá mais conhecimento sobre o mundo “em geral”.

A figura de Ansky mostra para Hans *quem é* o inimigo que ele vinha combatendo (mesmo que a contragosto), e essa tomada de conhecimento se dá de forma altamente sentimental. Hans lê o diário de uma forma quase que ritualizada (dentro do esconderijo da lareira) e se apega sentimentalmente à figura do *outro*, presente apenas por meio da escrita, que poderia estar do outro lado do campo de batalha. Hans começa um processo de tomada de consciência sobre a guerra e suas consequências. Ele tem medo de ter sido ele o assassino de Ansky, e tem pesadelos recorrentes devido a esse temor. No pesadelo, ele mata alguém que ele julga que é Ansky, e por isso fica desesperado; mas, quando ele vai ver o rosto de sua vítima, ele vê o seu próprio rosto. Isso se dá pelo óbvio fato de ele não saber como são as feições de Ansky, mas também significa uma identificação com o outro, um espelhamento, uma humanização e a criação de uma empatia com alguém que Hans julga ser semelhante a si.

3.2.3 Zeller/Sammer

O alemão que se apresenta para Hans como Zeller aparece já com a Alemanha derrotada na guerra. De volta ao território alemão, Hans se entrega para os americanos e é levado ao um campo de prisioneiros alemães. Lá, conhece um homem que se apresenta como ex-combatente da *Volksstrum*, que fala constantemente sobre sua família. Os prisioneiros do campo são interrogados por ordem alfabética do seu sobrenome; quando Reiter é interrogado, Zeller se mostra bastante inquieto ao lhe fazer diversas perguntas sobre o interrogatório, como ele é conduzido e quais foram as perguntas. Posteriormente, ele revela a Hans que seu nome não é Zeller e sim Leo Sammer – o nome falso era um pretexto para adiar seu interrogatório. A partir daí, Sammer faz uma espécie de “confissão” a Hans: diz que não era membro da *Volksstrum*, mas sim “subdiretor de um organismo encarregado de proporcionar trabalhadores ao Reich”, em um povoado da Polônia. Na cidade, não havia mais judeus (supõe-se que todos haviam sido mortos). Certo dia, um vagão com quinhentos judeus chega à cidade “por engano” (o destino deles, posteriormente se revela, era Auschwitz), e Leo Sammer acaba tendo que comandar a logística para matá-los, a pedido do comando do Reich. Sammer não mata pessoalmente nenhum judeu, mas organiza logisticamente toda a matança, ordenando policiais e contratando moradores (inclusive crianças) da cidade para executar os judeus.

Tal qual o diário de Ansky, a narrativa contada por Sammer a Hans faz parte de um processo de construção de consciência por parte de Reiter a respeito da realidade da guerra e dos acontecimentos de seu tempo. Hans, após ter construído uma empatia com o “inimigo” através do diário de Ansky (que era judeu), toma conhecimento dos horrores que o “seu lado”, o exército e o país que ele, mesmo sem ter o desejo, defendia praticavam durante o período da guerra. Isso é uma espécie de “fechamento de ciclo” da tomada de consciência de Hans. A narrativa “confessional” de Sammer marca profundamente nosso protagonista; Manzi, comentando a narrativa confessional na obra de Bolaño, pontua que:

En este marco de la confidencia, el recuerdo ajeno va tomando cuerpo en el interlocutor silencioso y paciente que asiste a una experiencia doble y a menudo puesta en abismo. Mientras el narrador cuenta el intento de hacerse cargo de una muerte, la propia o la ajena, el destinatario por su parte queda como aniquilado o afantasmado por la narración (MANZI, 2006, p. 162.)

A reação de Hans/Archiboldi é matar Sammer, crime que será confessado posteriormente para sua esposa Ingeborg, e que acabará sendo a justificativa para sua mudança de nome. Além disso, Sammer é a única pessoa assassinada por Hans de que se tem informação no romance. O que é algo muito curioso, pois nos coloca o protagonista sendo um soldado que não mata uma só pessoa na guerra, e seu único assassinato é o de um nazista, no qual “Archiboldi asesina a Samer porque lo considera un criminal despreciable como porque no toleraba las frías e implacables revelaciones del funcionario nazi sobre su voluntad de exterminar a los judíos” (CÁCERES, 2011, p. 252).

A partir do contato com Sammer, Hans toma conhecimento dos abusos perpetrados pelo nazismo, e desenvolve um sentimento de raiva em relação ao período nazista da Alemanha. Uma cena na qual o ressentimento frente ao passado alemão figura ocorre em um diálogo de Archiboldi com alguns ex-paraquedistas do exército alemão, que expõem sua admiração pelo general Udet, “que havia se suicidado pelas calúnias propagadas por Göering” (BOLAÑO, 2010, p. 759), e logo são contestados por Hans/Archiboldi:

– Quer dizer que Udet se suicidou pelas intrigas de salão de Göering? – falou – Quer dizer que esse Udet não se suicidou por causa dos campos de extermínio nem pelas carnificinas no front nem pelas cidades em chamas, mas porque Göering afirmou que ele era um inepto?

Os três paraquedistas olharam para ele com se o vissem pela primeira vez, mas não demonstraram muita surpresa.

– Talvez Göering tivesse razão (...) Talvez esse Udet no fundo fosse inepto – disse – Talvez esse Udet, realmente fosse um feixe de nervos toscos e esfiapados – disse – Talvez esse Udet fosse um veado, como quase todos os alemães que se deixaram sodomizar por Hitler – disse. (BOLAÑO, 2010, p. 760.)

A narrativa de Sammer marca a presença do genocídio judeu na *Parte de Archimboldi*, que, mesmo tendo a Segunda Guerra Mundial como um dos cenários principais, faz poucas alusões ao Holocausto. Podemos dizer que a principal figuração da violência em 2666 são os feminicídios que ocorrem constantemente em Santa Teresa, e na narrativa de Sammer, temos um paralelo dos assassinatos incentivados por condições de gênero com os assassinatos em massa que mais chocaram o Ocidente em sua história.

Capítulo 4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória de Hans Reiter, posteriormente convertido em Benno Von Archimboldi, é marcada pelo contato com a violência e a presença da literatura. Acredito que é um enredo exemplar em que vemos a convivência entre elementos maléficos e elementos mágicos; a vida do escritor alemão criado por Bolaño nos mostra uma figuração importante do *Paraíso Infernal*, caracterizado por Cáceres como eixo central da obra do escritor chileno.

Mesmo com a maldade e a violência cercando Hans de inúmeras formas, a literatura envolve sua vida e se torna algo constante em seu cotidiano, uma obsessão, uma profissão e um “porto seguro”:

Archimboldi pierde a su familia – solo después de décadas vuelve a tener contacto con su hermana –, sufre la muerte de su amada, Ingeborg Bauer, pierde a sus amigos en el fragor de la Segunda Guerra Mundial, atraviesa por las más graves penurias económicas y personales, como la escasa actividad sexual que tiene tras la muerte de su mujer. Sin embargo, es necesario subrayar que el escritor alemán, pese a todas sus pérdidas y fracasos, consigue y mantiene el objetivo de su búsqueda: la literatura. Archimboldi es la literatura. La concepción de novelas es el mayor fin de su vida, para eso construye un mundo propio y autónomo que inicia tras el fin de la Segunda Guerra Mundial y que no abandona en medio siglo. (CÁCERES, 2011, p. 241.)

A partir da escrita do primeiro romance, a literatura se torna cada vez mais importante na vida de Hans Reiter, se mostrando ao longo de sua vida como uma verdadeira *razão de viver*. É importante frisar que o contato com a violência é um fator determinante para a construção da personalidade de Hans durante sua juventude e determinante para sua conversão em Archimboldi:

(...) la inminencia de la II Guerra Mundial (...) obliga a Hans Reiter a comenzar un arduo entrenamiento en el regimiento 310 de infantería hipomóvil, donde lo preparan para enfrentar los avatares del conflicto bélico en el frente oriental, es decir, para combatir las fuerzas soviéticas. (...) es el clamor de la batalla el que produce un arañazo brutal en el mundo de Reiter y lo obliga a viajar a la guerra, experiencia que resulta capital en su formación como escritor al ponerlo en contacto con el horror y la miseria de

ser humano y, sobre todo, al considerar la profunda lectura que Reiter realiza del diario de vida de Boris Ansky, cuyas nociones sobre la literatura y el arte lo instan, de una forma u otra, a convertirse en escritor. (CÁCERES, 2011, p. 236.)

A partir dessa representação de um autor que passa por experiências violentas e toma a literatura, de certa forma, como objetivo de vida, é tentador e inevitável comparar esses aspectos do autor alemão com o próprio Bolaño. O escritor chileno presenciou, como muitos de sua geração, os eventos violentos que ocorreram durante o período de ditaduras militares em diversos países da América Latina. Como diz um de seus narradores a respeito de sua geração: “de la violencia, de la verdadera violencia, no se puede escapar” (BOLAÑO, 2006, p. 11).

A paixão (que também é uma obsessão) de Bolaño pela literatura fica clara com a leitura de seus romances, devido a inúmeras referências a obras literárias de diversas épocas, escritores e “segmentos” literários. No poema “Mi carrera literaria”, de 1990, Bolaño expõe uma visão preciosa de sua relação com a escrita:

(...)
Escribiendo poesía en el país de los imbéciles.
Escribiendo con mi hijo en las rodillas.
Escribiendo hasta que cae la noche
con un estruendo de los mil demonios.
Los demonios que han de llevarme al infierno
(BOLAÑO, *apud* CÁCERES, 2011, p. 16.)

A escrita se faz presente em meio ao turbilhão da vida: o cuidado com o filho, o país dos imbecis e os demônios que o levarão ao Inferno. Mesmo assim, a escrita segue presente e não se pode parar; ela é condição *necesária* à existência, é a magia que não deixa o ser humano cair no abismo, é a terceira perna citada por Bóris Yeltsin.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR, G. Roberto Bolaño: entre la historia y la melancolía. In: MARZONI, C. (org.). *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2006.
- BOLAÑO, Roberto. 2666. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Entre parêntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- _____. *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2006
- CÁCERES, A. C. *El "paraíso infernal" en la narrativa de Roberto Bolaño*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011.
- ANDREWS, C. La experiencia episódica y la narrativa de Roberto Bolaño In: SOLDÁN, E.P.; PATRIAU, G.F. *Bolaño Salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya, 2008.
- ECHEVARRÍA, I. Una épica de la tristeza. In: MARZONI, C. (org.). *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2006.
- ELMORE, P. 2666: La autoría en el tiempo del límite. In: SOLDÁN, E.P.; PATRIAU, G.F. *Bolaño Salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya, 2008.
- ESPINOSA, P. Roberto Bolaño: Un territorio por armar. In: MARZONI, C. (org.). *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2006.
- GANDOLFO, E. La apretada red oculta. In: MARZONI, C. (org.). *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2006.
- MANZI, J. El secreto de la vida (no está en los libros). In: MARZONI, C. (org.). *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2006.
- MARZONI, C. Biografías mínimas/ínfimas y el equívoco del mal. In: MARZONI, C. (org.). *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2006.
- DE ROSSO, E. Una lectura conjetural. Roberto Bolaño y el relato policial. In: MARZONI, C. (org.). *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2006.