



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO
SUL
INSTITUTO DE LETRAS**



Leticia Anhaia Santos de Moura

AS IMAGENS DAS INTELLECTUALIDADES EM 2666 DE ROBERTO BOLAÑO

PORTOALEGRE

2019

Leticia Anhaia Santos de Moura

AS IMAGENS DAS INTELLECTUALIDADES EM 2666 DE ROBERTO BOLAÑO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Barros de Brito Junior

PORTOALEGRE

2019

Para meus pais e meu noivo, que me fizeram
entender que não sou um remanescente estelar;
sou uma supernova.

es necesario que el pensamiento se aleje de todo lo que se llama lógica y buen sentido, que se aleje de todas las trabas humanas de modo tal que las cosas le aparezcan bajo un nuevo aspecto, como iluminadas por una constelación aparecida por primera vez.

(Roberto Bolaño)

RESUMO

2666 é um livro póstumo e um dos mais célebres de Roberto Bolaño, autor chileno que morreu em 2003, e cujo legado vem de uma literatura que teve sua narrativa confrontada com os horrores do século XX e com o conseqüente fim das utopias que daí surgiram. Com base nas representações das diferentes intelectualidades na obra frente ao mal e à barbárie que subjazem a história da cultura ocidental, o presente trabalho visa discorrer sobre a temática tendo como respaldo as diversas imagens evocadas ao longo do romance, principalmente aquelas que remontam, ainda que indiretamente, a alegoria da caverna de Platão. Em *2666*, diversas categorias de indivíduos compreendidos como intelectuais são retratadas – artistas, críticos literários, jornalistas, professores etc. – e a experiência gerada pelos movimentos intelectuais através de suas posições sociais e cargas culturais culmina em distintas percepções e assimilações dessa verdade sombria ao mesmo tempo ocultada e reproduzida nos discursos. A alegoria da caverna é evocada como uma das principais imagens que representam o dar-se conta do mal: enquanto alguns estão imersos nas posições de poder atribuídas por uma cultura que se faz hegemônica e veem somente a sombra de tal verdade, outros, graças a uma vivência à margem desse mesmo poder, voltam suas miradas diretamente para a luz do sol, que desvela o sangue presente na estrutura social do mundo e enlouquece, faz os olhos doerem. Sendo assim, partindo de uma leitura que se deixa contaminar plenamente pela linguagem e pelas críticas que Bolaño desenvolveu, o objetivo é recuperar e aprofundar a discussão proposta pelo autor através dos discursos de diversas personagens, bem como demonstrar a forma como tais discursos remetem a essa origem sombria da História como a conhecemos e como a propagamos, relacionando o próprio berço grego da cultura ocidental com a escolha alegórica do autor.

Palavras-chave: *2666*. Alegoria da caverna. Intelectualidades. Discurso. Mal.

ABSTRACT

2666 is a posthumous publication and one of the most acclaimed books written by Roberto Bolaño, Chilean author who died in 2003 and whose legacy comes from a literature which had its narrative confronted with the horrors of the 20th century and the consequent ending of the utopias that surged from it. Based on the representations of the different intellectualities of the work concerning the Evil and barbarity that underlie Western Cultural History, this work approaches the subject supported by various images evoked along the novel, especially the ones that report, even if indirectly, to Plato's cave allegory. In *2666*, many categories of individuals understood as intellectuals are portrayed – artists, literary critics, journalists, teachers, etc. – and the experience generated by the intellectual movements through their social positions and cultural baggage culminate in distinct perceptions and assimilations of such somber truth at one time hidden and reproduced in the discourses. The cave allegory is evoked as one of the main images that represent what it is to perceive Evil: while some are immersed in the positions of power attributed by a culture that makes itself hegemonic and see only a shadow of such truth, others, thanks to experience with being marginal to such power, turn their gaze to the sunlight, which reveals the blood present in the social structure of the world and drives them mad, making their eyes hurt. Thus, coming from a reading which allows itself to be fully contaminated by language and the work Bolaño developed as a critic, the objective is to bring forth and deepen the discussion proposed by the author coming from the discourse of several characters, as well as demonstrating the ways in which such discourses report to a dark origin of History as we know and share it, relating the Greek birthplace of the culture with the author's allegorical choice.

Keywords: *2666*. Cave Allegory. Intellectualities. Discourse. Evil.

RESUMEN

2666 es un libro póstumo y uno de los más célebres de Roberto Bolaño, autor chileno que murió en 2003, y cuyo legado viene de una literatura que tuvo su narrativa confrontada con los horrores del siglo XX y con el fin consecuente de las utopías que de ahí surgieron. Basado en las representaciones de las diferentes intelectualidades en la obra frente al mal y a la barbarie que subyacen la historia de la cultura occidental, el presente trabajo pretende discurrir sobre la temática teniendo como respaldo las diversas imágenes evocadas a lo largo de la novela, principalmente aquellas que remontan, aunque indirectamente, la alegoría de la caverna de Platón. En *2666*, diversas categorías de individuos comprendidos como intelectuales son retratadas – artistas, críticos literarios, periodistas, profesores etc. – y la experiencia generada por los movimientos intelectuales a través de sus posiciones sociales y cargas culturales culmina en distintas percepciones y asimilaciones de esa verdad sombría al mismo tiempo ocultada y reproducida en los discursos. La alegoría de la caverna es evocada como una de las principales imágenes que representan el darse cuenta del mal: mientras algunos están inmersos en las posiciones de poder atribuidas por una cultura que se hace hegemónica y ven solamente la sombra de tal verdad, otros, debido a una vivencia al margen de ese mismo poder, vuelven sus miradas directamente para la luz del sol, que desvela la sangre presente en la estructura del mundo y enloquece, hace los ojos dolieren. Así pues, partiendo de una lectura que se permite contaminar plenamente por el lenguaje y por las críticas que Bolaño desarrolló, el objetivo es recuperar y profundizar la discusión propuesta por el autor a través de los discursos de diversos personajes, bien como demostrar la forma como tales discursos remeten a ese origen sombrío de la Historia como la conocemos y como la propagamos, relacionando la propia cuna griega de esa cultura occidental con la elección alegórica del autor.

Palabras clave: *2666*. Alegoría de la caverna. Intelectualidades. Discurso. Mal.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO (OU DO EXERCÍCIO DE OCULTAMENTO)	8
2 COAR A MORTE NO FILTRO DAS PALAVRAS	13
3 A MINA DE QUEM VÊ O SOL	19
3.1 O SOLDADO RASO DE UMA BATALHA PERDIDA DE ANTEMÃO	19
3.2 ALGUMA COISA COM O ENTARDECER	24
4 A CAVERNA DE QUEM VÊ A SOMBRA	29
4.1 O GRANDE INTELLECTUAL CHAMADO PORCO	29
4.2 LOUVADO SEJA	32
5 A GRUTA DAS MULHERES	35
6 DA VONTADE DE SUSTENTAR UM OLHAR	40
6.1 A INCONSISTÊNCIA DA REALIDADE	40
6.2 A QUARTA DIMENSÃO	42
6.3 “A DISCIPLINA ALEMÃ, NÓS, A MORTE”	46
7 “METAN A TODA LA CIUDAD AL MANICOMIO”	49
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	57

1 INTRODUÇÃO (OU DO EXERCÍCIO DE OCULTAMENTO)

Intelectualidades. Se introduz o raciocínio sobre o movimento de leitura de um livro situando-o no espaço, no tempo, no autor – nas orelhas do livro. Minha vontade é situar 2666 unicamente nesse mesmo movimento proposto, porém em outra orelha citada dentro de outra parte de seu corpo, a do *Testamento geométrico*, que diz ser um livro que na realidade é mais de um (no caso, cinco), cada um “com sua própria unidade, mas funcionalmente correlacionados pelo destino do conjunto” (BOLAÑO, 2010, p.186). E ainda mais: “esta obra de Dieste, decantação final das suas reflexões e pesquisas acerca do Espaço, cuja noção está implicada em qualquer discussão ordenada sobre os fundamentos da Geometria” (BOLAÑO, 2010, p.186). Trocaria *Dieste* por *Bolaño*, *Geometria* por *Tudo*, e teria contextualizado 2666 de forma global e duvidosa; porém, de sua leitura, certamente chegaríamos à mesma conclusão que o próprio autor: “E isso é tudo, amigos. Fiz tudo isso, vivi tudo isso. Se tivesse forças, me poria a chorar.”¹

Mas não posso.

Preciso paradoxalmente lutar contra a minha vontade de deixar que o livro e o autor se apresentem conforme a necessidade de se fazerem presentes numa fala que os rodeia. O paradoxo está no fato de que essa necessidade vem do que eu acredito e do que eu não acredito simultaneamente: não acredito nos rituais preestabelecidos da produção acadêmica formal esvaziados de sentido ao longo do tempo; mas acredito que todos devem ser capazes de acessá-la e compreendê-la porque senão ela não serve para nada além de manter a posição intelectual e social de cada um. Tudo isso me diz que, no fundo, os critérios do ritual têm um fundamento, que mesmo questionando eu devo reconhecer, e que esses primeiros parágrafos de digressão pura em que não chego a lugar nenhum, se me fazem mais bolañesca, também me fazem mais idiota, “já que sou intrinsecamente um idiota” (BOLAÑO, 2010, p. 746).

Sendo assim, 2666 é um romance póstumo e um dos mais célebres de Roberto Bolaño, autor chileno que morreu em 2003, e cujo legado vem de uma literatura que teve sua narrativa

¹ Ignacio Echevarría, em *Nota à primeira edição* da obra, sobre uma indicação nas anotações de Bolaño “para o fim de 2666”.

confrontada com os horrores do século XX e com o conseqüente fim das utopias que daí surgiram. O desencanto, o desalento, a ausência de palavras, a crise dos sentidos.

Os novos realismos, como o de Bolaño, primam por projetar uma perspectiva teórica na ficção cujo ponto de partida é a consciência da dimensão complexa da verdade, que inclui o próprio ato de enunciá-la: a forma e o conteúdo, o suporte, o meio no qual se divulga e outras valências não menos importantes (RAVETTI, 2016, p. 67).

O livro é o último do autor, que o finalizou em plena luta contra morte. No entanto, por razões econômicas editoriais, Bolaño teria decidido publicá-lo não como um, mas como as cinco obras que o compõem; decisão refutada postumamente pelos herdeiros e editores, que perceberam no livro a carência de uma unidade que se perderia, uma vez que as histórias são independentes mas que de sua junção se constrói um sentido planejado pelo autor ao longo de muitos anos. Graças a essa decisão, trabalhos como este surgiram, pois tenho certeza de que somente as cinco partes lidas consecutivamente são capazes de comunicar o sentimento de impotência diante de uma consciência acerca do mundo que para nada serve se não for de todos; a consciência de mundo que, justamente, nos diz que essa consciência não é e talvez nunca será de todos; esse saber que é uma montanha que morde o próprio rabo². As cinco partes são, consecutivamente, “A parte dos críticos”, “A parte de Amalfitano”, “A parte de Fate”, “A parte dos crimes” e “A parte de Archiboldi”. O que conta a narrativa de cada uma será dito quando for necessário, pois o que mais importa é o que ela não conta, ou o que insinua e que amarra todas as partes de todas as partes formando “um oásis de horror em meio a um deserto de tédio” – como diz a epígrafe da obra que faz referência a um poema de *As flores do Mal*, de Charles Baudelaire.

De tal forma, o autor é considerado por muitos o mais recente achado da literatura contemporânea, capaz de articular em toda a sua obra reflexões que partem da sua perspectiva de literatura ao mesmo tempo que a sustentam. No seu livro *Entre paréntesis*, o autor discorre sobre tal perspectiva: de que “la patria de un escritor es su lengua” (BOLAÑO, 2004, p. 36); de que “la literatura, como diría una folklórica andaluza, es un peligro” (BOLAÑO, 2004, p. 37); e que, diante de tudo isso, uma dislexia não diagnosticada pode ser um excelente método de apreensão de uma realidade que no mundo como um todo já é difusa, mas que na América Latina o é ainda mais, “un método semiótico bastardo o grafológico o metasintáctico o fonemático o simplemente un método poético” (BOLAÑO, 2004, p. 34).

² Referência ao seguinte trecho de 2666: “Nisa, por seu lado, não falava muito, seja por discrição ou porque não desejava ofendê-los com sua má pronúncia do alemão. De vez em quando, porém, dizia coisas interessantes. Por exemplo, que o zen era uma montanha que morde o próprio rabo.” (BOLAÑO, 2010, p. 632)

Dito isto, o que aqui se pretende é, em termos gerais, discorrer sobre 2666 em sua temática mais aparente: as intelectualidades frente ao mal que subjaz a história do mundo. Em termos mais específicos, o objetivo é usar as imagens evocadas a partir da obra para falar sobre a realidade do pensamento dos indivíduos marginalizados em contraste com o pensamento europeu – imagens propostas por Bolaño desde sua elaboração de um manifesto infrarrealista e de uma visão de literatura escrita *Entre paréntesis* do próprio fazer literário. Aprofundando ainda mais, uma dessas imagens é o que entendo como a alegoria da caverna aplicada às intelectualidades: luz / calor – sombra; a verdade que vemos sem ver. A partir dos discursos das diversas personagens do livro, percebo que a definição construída pelo autor para alguns intelectuais, como no caso dos latino-americanos, reside no aspecto de não termos / vermos mais a sombra (nossa, das coisas). Estamos olhando direto para a luz. Significa que estamos mais perto da realidade, da essência do objeto (vida) – o que não é algo de natureza boa, mas difícil, dolorido –, porque temos mais sol na cabeça, porque somos o histórico alimento europeu, o concreto com o qual eles fizeram uma bolha acadêmica superficial e autocentrada. O ambiente é insalubre de podridão da violência, e a aproximação com a verdade é um vírus autóctone se espalhando nesse ambiente. A voz da verdade, a essência do objeto, ela quer saber: qual a razão do teu pensamento? Qual a função da tua arte monocromática (da cor local)? Qual a função da tua mão?

Nada aqui é novo, não somente porque nada há de novo sob o sol – sob seu calor, sua luz, suas sombras –, mas também porque o que proponho já foi e será feito infinitas vezes. Me permito porque é inevitável, porque quem o nega é hipócrita, porque meu movimento aqui é auto irônico, porque 2666 me permite:

Um plágio, dirá o senhor? Sim, um plágio, no sentido em que toda obra menor, toda obra saída da pena de um escritor menor não pode não ser um plágio de alguma obra-prima. A pequena diferença é que aqui falamos de um plágio consentido. Um plágio que é uma camuflagem que é uma peça num cenário caótico que é uma charada que provavelmente nos leva ao vazio (BOLAÑO, 2010, p. 749).

Enquanto escritora menor, quero dizer o que preciso dizer com minhas palavras, que são, nas palavras de Bakhtin (2006), as palavras dos outros. Nas minhas entranhas não há nada, e aviso de antemão que meu movimento de escrita não é senão mais um exercício de ocultamento do “livro que realmente importa, a porra da gruta da nossa desgraça.” (BOLAÑO, 2010, p. 748). De tal forma, fiz uma seleção de material bibliográfico cujo conjunto não compreende uma unidade, um eixo específico da teoria literária em que sob sua luz amparo meus pensamentos. O critério da minha seleção é o próprio dialogismo: buscar

minhas palavras em quem as disse melhor do que eu (o que não é novidade também, visto que esse é o motivo de toda referenciação teórica). Mas percebi que essa busca facilmente se torna uma rede com infinitas conexões que formamos ao tentar chegar na palavra exata – convencidos que somos de que ela não é a nossa –, e o desejo que surge disso é o de citar a biblioteca de Babel³ inteira, porque só assim tudo seria dito.

No entanto, mesmo que tudo seja eco, é importante ressaltar que certos sons ecoam com mais facilidade pela história e pela academia, de forma que minha escrita é permeada por todos os tipos de vozes, mas só um tipo merece ser referenciado.

Naturalmente, há diferenças essenciais entre a recepção ativa da enunciação de outrem e sua transmissão no interior de um contexto. É conveniente levar isso em conta. Toda transmissão, particularmente sob forma escrita, tem seu fim específico: narrativa, processos legais, polêmica científica, etc. Além disso, a transmissão leva em conta uma terceira pessoa – a pessoa a quem estão sendo transmitidas as enunciações citadas. Essa orientação para uma terceira pessoa é de primordial importância: ela reforça a influência das forças sociais organizadas sobre o modo de apreensão do discurso (BAKHTIN, 2006, p. 141).

Foi sob orientações específicas e tropeços descuidados que as pessoas que cito acabaram reunidas; sob a consciência de que preciso levar em conta tais forças sociais para ser levada a sério, ainda que essas forças sejam o alvo de muitas das críticas que aqui pretendo tecer; sob a crise ao me dar conta da quantidade de homem branco europeu que acabei reunindo no meu pensamento e no meu quarto porque eles tiveram e ainda têm mais dessa força (e de outras tantas); e, depois, sob o intento meio frustrado de mudar isso, buscando mulheres que de alguma forma não tenham sido mortas, buscando latino-americanos porque era obviamente necessário, buscando não desistir das minhas ideias frente à certeza de que estou mentindo quando as organizo desse jeito que exclui muitos. Aqui, exatamente aqui, a auto ironia se faz necessária, e com ela essa linguagem meio contaminada pela escrita de Bolaño, meio intencionalmente forçada. Porque eu preciso rir de mim mesma e chorar da minha situação, da nossa situação, de tudo que nos levou até aqui, nós, latino-americanos, mulheres, intelectuais.

Toda essa antecipação, esse ar de conclusão introdutória, se não é proposital – porque não tenho certeza de que parte fiz e de que parte fui feita –, é consciente. Em *Toda a orfandade do mundo: escritos sobre Roberto Bolaño*, é dito que um dos efeitos das digressões na narrativa do autor é “despertar o espírito paranoico no leitor, que vai tecendo sentidos em

³ Referência ao conto *A Biblioteca de Babel*, de Jorge Luis Borges: um local onde está reunido tudo o que foi, o que será e o que poderia ser escrito.

tudo e atando e desatando os nós até enfeixar o conjunto numa leitura fechada que tudo abrange” (RAVETTI, 2016, p. 70). Não apenas compreí a paranoia, como estou cada vez mais convicta de que ela é a principal das imagens de 2666 que aqui pretendo remontar; a paranoia em si; a sensação de ocultamento de uma verdade profunda. O resultado é uma escrita rizomática mais por efeito da organização de mim mesma do que por convicção filosófica; holística porque todo conhecimento é um só conhecimento, e tudo que caiu na minha mão parecia querer ser matéria-prima, tudo, tudo; bilingue porque li, ora traduzido para o português, ora no idioma original, um autor chileno que escreveu, da Espanha, sobre o México e sobre o resto do mundo, y porque aunque vivo desde siempre en Brasil y mi única nacionalidade es la brasileña, no hay ningún obstáculo para que me sienta profundamente chilena, mexicana, española⁴, além da convicção sinceramente forjada de que o portunhol selvagem é “la lengua mais hermoza de la triple frontera, pues que nel portunhol selvagem cabem todas las lenguas del Brasil y del Paraguay (incluso las ameríndias) y todas las lenguas del mundo” (AGRESTE, [2019]).

⁴ Referência a “Preliminar autorretrato”, texto do livro *Entre parêntesis* de Roberto Bolaño, que diz: “Aunque vivo desde hace más de veinte años en Europa, mi única nacionalidad es la chilena, lo que no es ningún obstáculo para que me sienta profundamente español y latinoamericano.” (BOLAÑO, 2004, p. 20)

2 COAR A MORTE NO FILTRO DAS PALAVRAS

Alguma coisa aconteceu, ou muitas coisas, e todo mundo sabe, e ninguém sabe, ou todo mundo finge não saber, e ninguém quer ou sabe como falar. Todos órfãos de sentidos e cheios de traumas e de recalque. *Toda a orfandade do mundo: escritos sobre Roberto Bolaño* é uma seleção de textos pertinentes que situam o autor e suas obras dentro de uma herança literária que culminou na aporia do realismo diante do fim das utopias; “uma cartografia excêntrica e, por vezes, anacrônica onde ecoa o horror do mundo, o horror da agonística história do século XX” (OLMOS, 2016, p. 10). O ato de escrever uma história também é o ato de não escrever outras, e a História escrita carrega consigo esse peso, o peso do que escolheu não dizer, porque dizer é fazer mas não somente o que foi dito foi feito.

Ando em círculos porque é o único caminho possível; “a imersão na desolação por falta de sentido amenizada pela firme decisão de criar esses sentidos, apesar de tudo” (RAVETTI, 2016, p. 66). Essa é uma das definições de Graciela Ravetti (2016) para a escrita de Bolaño em seu texto “Roberto Bolaño: o segredo do mundo é óbvio”, que compõe a seleção anteriormente citada. Existe uma verdade na História, um segredo óbvio, uma trama feita de palavras e não-palavras na qual todos caminhamos, de um jeito ou de outro, percebendo e enlouquecendo, ou não percebendo, mas intuindo levemente no ar, nas cartas, no mar, na luz, nas sombras, porque, apesar de existir, é uma verdade previamente diluída nos discursos todos. Diante disso, em 2666,

O narrador encara os seus leitores, como que inquirindo: Que mundo vocês estão preparados para apreciar? Suportam, aguentam o *status quo* violento, injusto e construído sobre hipocrisia onde você e eu somos partícipes e responsáveis? Há alguma possibilidade de acatar o óbvio? E, como entram a literatura e a arte nesse diálogo social e cultural, qual o grau de incidência mútua? A literatura pode se utilizar da dor como componente explícito? Ou existe uma dinâmica do espetáculo que impede o aparecimento do óbvio, transformado em truísmo, para proteger a hipocrisia? (RAVETTI, 2016, p. 69).

Fazemos as perguntas porque a resposta está dada, vista ou não. As perguntas são mais importantes.

Voltamos sempre para essa cartografia excêntrica, a ficção prosaica por trás do Ocidente e o do Oriente (SAID, 2000), por trás dos colonizadores e dos colonizados, dos assassinos e dos assassinados. O livro nos dá certeza de que há algo sendo dito nas entrelinhas, um eco insistente que se materializa em personagens que por vezes parecem

surgir na trama unicamente para ser a voz dos ruídos da verdade, os ruídos da voz de Bolaño. É o caso de um homem de cabelos brancos que está numa lanchonete conversando com alguém em “A parte de Fate”, quando o protagonista o escuta dizer (acerca do final do século XIX):

Tudo passava pelo filtro das palavras, convenientemente adequado a nosso medo. O que faz uma criança quando tem medo? Fecha os olhos. O que faz uma criança quando vão estuprá-la e depois matá-la? Fecha os olhos. Também grita, mas primeiro fecha os olhos. As palavras serviam para esse fim. E é curioso, porque todos os arquétipos da loucura e da crueldade humana não foram inventados pelos homens desta época, mas por nossos antepassados. Os gregos inventaram, por assim dizer, o mal, viram o mal que todos levamos dentro de nós, mas as testemunhas ou as provas desse mal não nos comovem mais, nos parecem fúteis, ininteligíveis. A mesma coisa pode ser dita da loucura. Foram os gregos que abriram esse leque e, no entanto, agora esse leque não nos diz mais nada. [...] Durante a Comuna de 1871, morreram assassinadas milhares de pessoas e ninguém derramou uma lágrima por elas. Por volta dessa mesma data, um amolador de facas matou uma mulher e sua mãe velhinha (não a mãe da mulher, mas sua própria mãe, caro amigo) e depois foi abatido pela polícia. A notícia não só correu os jornais da França, como foi reproduzida em outros jornais da Europa e saiu até uma nota no Examiner de Nova York. Resposta: os mortos da Comuna não pertenciam à sociedade, a gente de cor morta no navio não pertencia à sociedade, enquanto a mulher morta numa capital de província francesa e o assassino a cavalo da Virgínia, esses sim, pertenciam, quer dizer, o que havia acontecido com eles era escrevível, era legível. Mesmo assim, as palavras costumavam se exercitar mais na arte de esconder do que na arte de desvelar. Ou talvez desvelassem algo. O quê?, confesso que não sei (BOLAÑO, 2010, p. 261 - 262).

Confesso que não sei. A fala da personagem carrega a consciência de toda a origem do mal, também a consciência de que não sabe o que isso desvela, porque o medo grita, mas antes fecha os olhos, e estamos, acima de tudo, aterrorizados. Muitos filósofos falaram sobre o discurso e seu peso na constituição da realidade, entre eles o já referido Bakhtin (2006), que afirma que toda vez que se fala (ou se escreve), se está, ao mesmo tempo, asseverando, perguntando e respondendo, uma vez que a materialização da linguagem carrega a visão de mundo de cada um – uma colcha de retalhos. Somos na linguagem, nossos filtros são nossa história, a história da nossa dor, e todos os discursos carregam a História, quer saibamos ou não disso.

O mal é o pano de fundo do nosso berço ocidental por culpa dos gregos, como afirma a personagem. Segundo Foucault (2012), outro filósofo do discurso, existe um critério historicamente construído que rege a nossa *vontade de saber, vontade de verdade*, que remonta a Grécia antiga e seus poetas. A ritualização das palavras criou sistemas de exclusão do discurso considerado verdadeiro – mesmo discurso que, “profetizando o futuro, não somente anunciava o que ia se passar, mas contribuía para a sua realização, provocava a

adesão dos homens e se tramava assim com o destino” (FOUCAULT, 2012, p. 14); princípios da justiça, do socialmente valorizado, do mal e da loucura, uma vez que dizendo tornavam real e contribuíam para um efeito borboleta que resultou na nossa realidade e nas instituições que a sustentam.

Como em 2666, no centro do mundo estão os crimes, o assassinato de latino-americanas, o estupro, o próprio mal. Outra conversa que Fate escutou de uma outra personagem detentora da voz da História fala sobre o processo de colonização – eufemismo que virou vício de discurso, morte coada nas palavras – e sua brutalidade:

Os espanhóis, lascivos e pouco previdentes, se misturaram com as índias, estupraram-nas, impuseram-lhes à força sua religião e acreditaram que dessa maneira o país se tornaria branco. Os espanhóis acreditavam no branco bastardo. Superestimavam seu sêmen. Mas se enganaram. Nunca dá para estuprar tanta gente. É matematicamente impossível. O corpo não aguenta. Você se esgota. Além do mais, eles estupravam de baixo para cima, quando o mais prático, está demonstrado, é estuprar de cima para baixo. O sistema dos espanhóis teria dado algum resultado se eles houvessem sido capazes de estuprar suas próprias filhas bastardas e, depois, suas netas bastardas e até suas bisnetas bastardas. Mas quem tem vontade de estuprar alguém quando fez setenta anos e mal consegue ficar de pé? O resultado é visível. O sêmen dos espanhóis, que se acreditavam titãs, se perdeu na massa amorfa dos milhares de índios (BOLAÑO, 2010, p. 282 - 283).

Preciso dizer do nó na garganta, porque esse trabalho é, acima de tudo, um grito. Preciso dizer da água nos olhos que tentam não fechar de medo e de nojo; olhos que leram pouco ou quase nada de “A parte dos crimes” porque não é fácil ver, e esse trabalho também é sobre a dificuldade de ver; olhos que, mesmo assim, viram muita coisa dolorosa como o trecho acima, que veem esse tipo de discurso banalizado na fala de presidentes, e dói, dói, dói. Se o medo não é cotidiano, é porque não é todo dia que enxergamos. Enxergar diariamente é enlouquecer, porque não dá mais para fingir sanidade e tranquilidade ao vermos que somos filhas de estupros de filhas. Está no sangue derramado e no sangue das nossas veias, e não tem para onde fugir, já foi feito, é um dos nossos traumas. “Ninguém presta atenção nesses assassinatos, mas neles se esconde o segredo do mundo” (BOLAÑO, 2010, p. 339). Hannah Arendt (1987) é uma das autoras (e, meu deus, como eu fico feliz de citar uma mulher nesse parágrafo) que escreveu sobre as faces do totalitarismo e a banalização do mal na história ocidental. O salto temporal é gigantesco, mas não existe anacronismo no recorte do mal, e se precisasse do nazismo (ninguém jamais precisou) para validar minha escolha teórica ele está em “A parte de Archimboldi”, porque toda emanção da barbárie é matéria prima de 2666. Segundo a autora, os tempos sombrios – que dão nome a uma de suas obras – “não constituem uma raridade na história, embora talvez fossem desconhecidos na história americana, que por

outro lado tem a sua bela parcela, passada e presente, de crimes e catástrofes” (ARENDR, 1987, p. 8). No prefácio de *Homens em tempos sombrios*, ela diz:

Quando pensamos nos tempos sombrios e nas pessoas que neles viveram e se moveram, temos de levar em consideração também essa camuflagem que emanava e se difundia a partir do “establishment” – ou do “sistema”, como então se chamava. Se a função do âmbito público é iluminar os assuntos dos homens, proporcionando um espaço de aparições onde podem mostrar, por atos e palavras, pelo melhor e pelo pior, quem são e o que podem fazer, as sombras chegam quando essa luz se extingue por “fossos de credibilidade” e “governos invisíveis”, pelo discurso que não revela o que é, mas o varre para sob o tapete, com exortações, morais ou não, que, sob o pretexto de sustentar antigas verdades, degradam toda a verdade a uma trivialidade sem sentido (ARENDR, 1987, p. 8).

Luz e sombras. Um jogo discursivo que desde sempre protege falas como a do personagem que Fate ouviu falar em uma roda de colegas de trabalho; personagem que, não à toa, é jornalista, e se todas as palavras têm um peso, as dele são as encarregadas de disseminar e regular esse peso. Não se escreve em um jornal o que ele disse, mas se diz, e com isso se produz uma cultura do estupro sustentada na colonização de todo um continente e que ecoa. E se todos os discursos se entrelaçam de acordo com a força que lhes foi historicamente atribuída, temos que ter em mente que os homens em tempos sombrios são, de fato, homens, sombras dessa construção; que disso vem tamanha quantidade de sangue e sêmen em 2666; que também disso vem a proposição de que todas as boas proposições vêm do norte, porque, no fundo e no raso, nuestro norte todavía no es el sur⁵.

Sendo assim, se é verdade que Jesus Cristo, “que aparentemente tudo sabia” (BOLAÑO, 2010, p. 653), tinha uma ideia de mundo limitada e circunscrita à sua aldeia, também é verdade que “essa ideia do mundo, mesquinha, limitada, cheia de sebo familiar, costuma sobreviver e adquirir, com o passar do tempo, autoridade e eloquência.” (BOLAÑO, 2010, p. 653) – fala de outra personagem secundária, o general Entrescu, dessa vez em “A parte de Archiboldi” e testemunhada por ele. Isso porque o aldeão que dissemina as ideias é preferencialmente europeu ou norte-americano: o aldeão que expandiu sua aldeia de acordo com as dimensões que ele atribuiu a si próprio, maior que tudo e mais forte e mais no direito. A respeito disso, José Martí (2005), intelectual e revolucionário cubano, afirma:

Cree el aldeano vanidoso que el mundo entero es su aldea, y con tal que él quede de alcalde, o le mortifique al rival que le quitó la novia, o le crezcan en la alcancía los ahorros, ya da por bueno el orden universal, sin saber de los gigantes que llevan siete leguas en las botas y le pueden poner la bota encima, ni de la pelea de los cometas en el Cielo, que van por el aire dormidos engullendo mundos (MARTÍ, 2005, p. 133).

⁵ Referência a Joaquín Torres García relacionada a sua famosa obra *América Invertida*.

Seu texto *Nuestra América* carrega uma paixão datada e que muito inspirou acerca do espírito de independência americana; um discurso que fala sobre os obstáculos de sermos o que somos, de estarmos submetidos a uma organização que, mesmo na revolução, se pauta em moldes europeus sem se dar conta de que indígenas não são proletários. Querer a independência, mas querer ser igual; “Un canónigo español, a la sombra de su capa, instruye la libertad francesa a unos cuantos bachilleres magníficos, que ponen de jefe de Centro América contra España al general de España” (MARTÍ, 2005, p. 135), porque mesmo o gesto de lutar está impregnado de certas convenções que decidem de antemão o ganhador quase sem importar o resultado; porque a liberdade também é relativa.

A liberdade também é relativa e, paradoxalmente, pode significar cárcere e dor e morte; a tal da liberdade francesa. Ainda em “A parte de Archimboldi” conhecemos à personagem Leo Sammer, funcionário do Partido Nazista, um importante dos muitos parêntesis que Bolaño abre nas histórias pra nelas colocar mais história e História. O trabalho da personagem é burocrático, como muitos dos trabalhos responsáveis pelo mal – diluição da sua origem e da sua responsabilidade, corrente de culpa que de tão particionada se invisibiliza. Trabalho que acabou precisando matar quase quinhentos judeus sem matá-los, mandando matar, mandando crianças pobres e bêbadas matarem, porque não há limites para o horror. A ideia de liberdade da personagem é a ideia de poder correr em meio ao caos para morrer: “Fui ver os judeus, o chefe de polícia é testemunha, e disse a eles para irem embora. Depois levei os dois polícias que montavam guarda e deixei os judeus abandonados à sua sorte no antigo curtume. Suponho que isso é a liberdade” (BOLAÑO, 2010, p. 729). Quando a guerra chega à sua aldeia, o procedimento é evacuar os cidadãos; mas os judeus que ficaram sob sua responsabilidade não são cidadãos, são uma carga destinada ao descarte. Diluição da culpa.

Fui um administrador justo. Fiz coisas boas, guiado por meu caráter, e coisas ruins, obrigado pelo acaso da guerra. Agora, no entanto, os meninos poloneses bêbados abrem a boca e dizem que eu arruinei a infância deles, disse Sammer a Reiter. Eu? Eu arruinei a infância deles? O álcool é que arruinou! O futebol é que arruinou! Aquelas mães vadias e sem critério é que arruinaram! E não eu (BOLAÑO, 2010, p. 729).

Essa é a origem do mal banalizado denunciado pela já citada Hannah Arendt (1987), cuja produção intelectual parte precisamente de tal diluição percebida nos depoimentos dos

criminosos de guerra. Parece que a barbárie da qual todos fazemos parte tem eclosões datadas que talvez culminem no fim apocalíptico do ano de 2666.

Trazendo a discussão para a atualidade, Beatriz Sarlo (2010), escritora e crítica literária argentina, fala da América Latina a partir de seu país e traça uma discussão que busca analisar as práticas culturais com o objetivo de não apenas comprovar teses sobre elas, mas também “imaginar motivos, reconstruir aquelas dimensões da experiência diante da mudança cujos rastros, muitas vezes cifrados, enigmáticos ou contraditórios, aparecem como traços e lembranças nos textos de uma cultura” (SARLO, 2010, p. 26); rastros que, aqui, examino como matéria prima de Bolaño. Em conformidade com o que já foi dito sobre a construção discursiva das dimensões éticas e de poder, no livro *Modernidade periférica* a autora analisa as narrativas do campo literário, tendo em vista que

Na verdade, pode-se dizer que a “realidade” de um acontecimento reside em sua possibilidade de ser narrado. Ao mesmo tempo, toda narração supõe uma série de escolhas de valor e, nesse sentido, pode ser considerada operação de consciência moral, que opera sobre os “tópicos da lei, da legalidade, da legitimidade ou, em termos mais gerais, da autoridade”. Por isso, na narração se percebe não só a ordem que afeta o discurso, que pertence à dimensão do figurado e em que se realizam as negociações de valor presente nos textos que organizam o real histórico (SARLO, 2010, p. 373).

Muito do que Sarlo escreve reside na discussão acerca do papel do intelectual contemporâneo delineada a partir da bagagem histórica que carrega; discussão feita por muitos, porque diante de tudo isso o questionamento sobre si é inevitável, e pautá-lo na forma de produção científica é, ao mesmo tempo, uma crítica e uma afirmação necessárias. A força dos que duvidam mais do que têm certezas.

3 A MINA DE QUEM VÊ O SOL

Alguma coisa aconteceu. Alguma coisa vinda daqueles que não sabem de la pelea de los cometas en el Cielo porque “se acham sóis e queimam tudo, mas não são sóis, são apenas meteoritos errantes” (BOLAÑO, 2010, p. 679 - 680). E paira sobre nós.

3.1 O SOLDADO RASO DE UMA BATALHA PERDIDA DE ANTEMÃO

Amalfitano é um professor chileno vivendo no México – ou, nas palavras dos críticos (personagens da primeira parte de *2666*), “um professor inexistente de uma universidade inexistente, o soldado raso de uma batalha perdida de antemão contra a barbárie” (BOLAÑO, 2010, p. 119); é nele que identifico a principal imagem do intelectual latino-americano trazida por Bolaño na obra, algo sobre o sentimento local que, em contraposição com uma possível *estética do frio*⁶ vivenciada pela Europa, forma a *estética do calor* vivenciada por nós.

Parte da trajetória da personagem coincide com a do próprio Bolaño – “o típico intelectual mexicano preocupado basicamente em sobreviver” (BOLAÑO, 2010, p. 126). Mexicano. Chileno. Não porque os países hispanohablantes sejam uma única coisa reduzida à língua comum – ainda que assim os vejam –, mas porque possuem características identitárias que confluem, histórias de dor e luta que se encontram na batalha perdida de antemão e no exílio que tudo esvazia de nacionalidade. O já mencionado livro *Entre paréntesis* é a reunião das colunas literárias de Bolaño publicadas no jornal chileno *Las últimas noticias* entre 1999 e 2000; textos considerados uma cartografia pessoal da atividade criadora do autor nos últimos anos de sua vida, os mesmos em que escreveu *2666* (ECHEVARRÍA, 2004). É na crítica literária do autor que percebemos traços de sua trajetória e de sua visão de literatura muito presentes na obra aqui analisada; o soldado raso:

Y esto me viene a la cabeza porque en gran medida 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 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

⁶ Termo emprestado pelo conceito proposto por Vitor Ramil em seu álbum e em sua conferência sobre a influência da temperatura no comportamento do gaúcho.

generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo era, pero que en la realidad no lo era. (...) luchamos y pusimos toda nuestra generosidad en un ideal que hacía más de cincuenta años que estaba muerto (BOLAÑO, 2004. p. 37).

A juventude que morreu tantas vezes e de tantas formas e que agora ressoa nos jovens que tentam não morrer, porque “toda Latinoamérica está sembrada con los huesos de estos jóvenes olvidados” (BOLAÑO, 2004. p. 38). Entre parêntesis, tentamos não ser esquecidos também, e que essas sementes ao menos frutifiquem. “A parte de Amalfitano” é isto: o percurso de um latino-americano que, quanto mais mergulha na dita intelectualidade, mais percebe que “Vivemos num ambiente que nos asfixia. Fazemos como se não acontecesse nada, mas acontece sim. O que acontece? Nos asfixiamos, caralho” (BOLAÑO, 2010, p. 224).

A imagem da falta de ar reside na sensação de não pertencimento identificada, também, pelos críticos, que definem Amalfitano como um naufrago – alguém que se perdeu em um território além-mar, metaforicamente ou não. Segundo Edward W. Said (2000), importante crítico literário e ativista palestino, a concepção de exílio intelectual reside nesse naufrágio simbólico em que o indivíduo perde seu lugar de forma irrecuperável, uma vez que ir para outro lugar não é integrar-se a ele suficientemente para fazer parte dele, mas o bastante para não fazer mais parte do lugar de origem: “o exilado existe num estado intermédio, nem completamente integrado no novo lugar, nem totalmente liberto do antigo, rodeado de semi-envolvimentos e semi-distanciamentos” (SAID, 2000. p. 52). Isso é o que Amalfitano chama de abolição do destino, a separação de alguém de seu provável futuro mais amplo enquanto alguém vinculado a algum lugar.

Quando os críticos, já muito mais benevolentes com o seu aparecimento, lhe perguntaram o que fazia na Argentina em 1974, Amalfitano olhou para eles, depois olhou para sua margarita e disse, como se já houvesse repetido isso muitas vezes, que em 1974 ele estava na Argentina por causa do golpe de Estado no Chile, que o obrigou a tomar o caminho do exílio. E depois pediu desculpas por essa forma um tanto grandiloquente de se expressar. Vício se pega, disse, mas nenhum dos críticos deu maior importância a esta última frase. — O exílio deve ser algo terrível — disse Norton, compreensiva. — Na verdade — disse Amalfitano —, eu agora o vejo como um movimento natural, algo que, a seu modo, contribui para abolir o destino ou o que comumente se considera o destino. — Mas o exílio — disse Pelletier — é cheio de inconvenientes, de saltos e rupturas que mais ou menos se repetem e que dificultam qualquer coisa importante que a gente se proponha fazer. — É precisamente aí — replicou Amalfitano — que está a abolição do destino. E me desculpem mais uma vez (BOLAÑO, 2010, p. 122 – 123).

Ainda no movimento de aproximação das trajetórias de Bolaño e Amalfitano, percebemos essa mesma grandiloquência de conceber o exílio enquanto parte constituinte do

intelectual latino-americano na própria definição de exílio do autor e sua aproximação com a concepção de literatura: “Literatura y exilio son, creo, las dos caras de la misma moneda, nuestro destino puesto en manos del azar” (BOLAÑO, 2004, p. 43).

O sociólogo norte-americano Charles Wright Mills (1965) dedicou grande parte de sua produção à investigação da vida intelectual pós Segunda Guerra, em que traçou um perfil de mal-estar com o dar-se conta da condição de impotência desses indivíduos diante da barbárie.

Continuamos a saber cada vez mais sobre a sociedade moderna, mas os centros da iniciativa política nos são cada vez menos acessíveis. Isso provoca uma doença pessoal, particularmente aguda no intelectual que trabalhou sob a ilusão de que seu pensamento pode ter influência. No mundo de hoje, quanto mais aumenta o conhecimento das questões, tanto menos efetivo parece ser o impacto do pensamento. Como se torna mais frustrado à medida que seu conhecimento aumenta, parece ao intelectual que esse conhecimento leva à impotência. [...] Tais frustrações só surgem, naturalmente, no homem que se sente compelido a agir. O “espectador desligado” não conhece a sua impotência porque jamais procura superá-la. Mas o homem político tem sempre consciência de que, enquanto os acontecimentos não estão em suas mãos, ele tem de sofrer-lhe as consequências. Considera cada vez mais difícil até mesmo expressar-se (MILLS, 1965 p. 151).

Ver a luz do sol é ser compelido a agir, mas também é ser refreado e ter o sentido das palavras arrancado. Porque o sol queima. Ver e ficar cego ao mesmo tempo.

Muito do que defendo aqui foi inspirado por um único discurso de Amalfitano que sintetiza tal imagem e a partir do qual reconstruo algumas das alegorias propostas pelo autor – uma delas, o próprio Amalfitano. Esse discurso foi em resposta à pergunta de Pelletier “Todos os intelectuais latino-americanos estão basicamente preocupados em sobreviver, não?” (BOLAÑO, 2010, p. 126), que exprime muito do que já foi dito até agora sobre as visões historicamente construídas sobre os continentes americano e europeu. Eis o discurso (cujos recortes foram feitos unicamente por uma questão de extensão, mas que a vontade era citá-lo por completo, sem tirar vírgula; posso dizer, inclusive, que todo este trabalho é uma grande paráfrase pouco mais elaborada da fala de Amalfitano. Intelectualidades.):

[...] Na Europa os intelectuais trabalham em editoras ou na imprensa ou são sustentados pela mulher ou seu país têm uma boa condição e lhes dão uma mesada ou são operários e delinquentes e vivem honestamente de seus trabalhos. No México, e pode ser que o exemplo seja extensível a toda a América Latina, menos à Argentina, os intelectuais trabalham para o Estado. [...] Essa mecânica, de alguma maneira, corta as orelhas dos escritores mexicanos. **Enlouquece-os.** [...] Você faz como se não se desse conta, mas se deu conta sim, **a fodida da sua sombra não vai mais com você**, mas, bom, isso pode ser explicado de muitas formas, **a posição do sol, o grau de inconsciência que o sol provoca nas cabeças sem chapéu**, a quantidade de álcool ingerida, o movimento como que de tanques subterrâneos de dor, o medo de coisas mais contingentes, **uma doença que se insinua**, a vaidade ferida, o desejo de ser pontual pelo menos uma vez na vida. O caso é que a sua sombra se perde e você, momentaneamente, a esquece. E você chega assim, sem

sombra, a uma espécie de cenário e **se põe a traduzir ou reinterpretar ou cantar a realidade**. [...] Digamos que é **uma caverna**. Mas também podemos dizer que é uma mina. Da boca da mina **saem ruídos ininteligíveis**. Onomatopéias, fonemas furibundos ou sedutores ou sedutoramente furibundos ou pode ser que só murmúrios e sussurros e gemidos. O caso é que ninguém vê, ver mas ver mesmo, a entrada da mina. Uma máquina, **um jogo de luzes e de sombras**, uma manipulação no tempo furta o verdadeiro contorno da boca ao olhar dos espectadores. Na realidade, só os espectadores que estão mais próximos do proscênio, junto do fosso da orquestra, podem ver, detrás da cerrada rede de camuflagem, **o contorno de algo, não o verdadeiro contorno, mas sim, pelo menos, o contorno de algo**. [...] Por sua vez, os intelectuais sem sombra estão sempre de costas e, portanto, a não ser que tivessem olhos na nuca, é impossível verem o que quer que seja. Eles só escutam os ruídos que saem do fundo da mina. [...] Da boca da mina continuam saindo rugidos, e os intelectuais continuam a interpretá-los mal. Na realidade, eles, que em teoria são os amos da linguagem, nem sequer são capazes de enriquecê-la. Suas melhores palavras são palavras emprestadas, que ouvem os espectadores da primeira fila dizer. [...] **Às vezes alguém acredita ver um escritor alemão legendário**. Na realidade só viu uma sombra, em certas ocasiões só viu a própria sombra, que volta para casa todas as noites para evitar que o intelectual estoure ou se enforque no portão. **Mas ele jura que viu um escritor alemão e nessa convicção se resume sua felicidade, sua ordem, sua vertigem, seu senso da gandaia**. Na manhã seguinte faz um dia bonito. O sol crepita, mas não queima. Você pode sair de casa razoavelmente tranquilo, arrastando a sua sombra, parar num parque e ler umas páginas de Valéry. E assim até o fim (BOLAÑO, 2010, p. 126-128, destaques meus).

A resposta de Norton é significativa (“Não entendi nada do que você disse.” (BOLAÑO, 2010, p. 128)), e não só porque ela não captou a indireta da personagem sobre a busca vazia por um escritor alemão legendário, em quem, momentaneamente, se depositou a razão de uma vida ainda mais vazia (afinal, “Neste lugar, pensou Amalfitano com raiva, ninguém capta nada” BOLAÑO, 2010, p.199).). A Inglaterra não teria como entender, pois lá e no resto da Europa faz frio – até quando não faz. “O sol crepita, mas não queima”. A estética é outra desde a relação da intelectualidade com o Estado. Na América Latina, pelo contrário, tem muita luz, tem “o calor que varria Santa Teresa de tarde, um calor seco e poeirento, de sol rude, de que era impossível escapar a não ser que você vivesse numa casa nova com ar-condicionado, o que não era seu caso” (BOLAÑO, 2010, p. 182). Somos “todos gente simpática e degenerada, afetados pelo calor, pela dieta alimentar ou pela falta de dieta alimentar, gente fadada ao pesadelo” (BOLAÑO, 2010, p. 814). Nos asfixiamos, caralho.

Embora em geral as grandes universidades ainda sejam os lugares mais livres para se trabalhar, as tendências que limitam a independência do intelectual também nelas se fazem sentir. O professor, no final das contas, é legalmente um empregado, sujeito a tudo que isso representa. Os fatores institucionais selecionam naturalmente os homens para essas universidades e influenciam a forma, a oportunidade e o assunto sobre o qual trabalharão. Não obstante, o mais profundo problema da liberdade para os professores não é o afastamento ocasional de um deles, mas um vago temor geral – por vezes polidamente conhecido como “discrição”, “bom gosto”, ou “juízo criterioso”. É um medo que leva à auto-intimidação e finalmente se torna tão habitual que o intelectual perde consciência dele. As limitações reais não são tanto as proibições externas quanto o controle dos rebeldes pelos acordos de cavalheiros acadêmicos (MILLS, 1965, p. 154).

A loucura de ter consciência sobre a verdade dessa disparidade é “uma doença que se insinua”.

A partir da alegoria da caverna de Platão, Amalfitano explica a relação dos intelectuais com tal verdade, e, de distintas formas e em várias de suas partes, essa é a principal imagem evocada pelo livro para ilustrar o tema da intelectualidade. No caso do latino-americano, “Também podemos dizer que é uma mina” porque, afinal, a América Latina há muito é uma grande mina que enriquece a Europa. Sabemos. Na história, Platão (2002) fala sobre a incapacidade humana de ver a essência do objeto; as pessoas estão presas em uma caverna, de costas para uma fonte de luz que projeta as sombras das coisas, que é tudo o que se vê. Mas no que se refere ao latino-americano, “a fodida da sua sombra não vai mais com você”. Amalfitano não vê mais as sombras porque é um dos prisioneiros posto em liberdade contemplando diretamente a luz do sol mexicano. Os críticos não o entendem justamente porque seu discurso é visto com o descrédito de quem, aparentemente, arruinou os olhos ao olhar para a luz; para eles, as sombras são a realidade, e é a partir do julgamento que fazem delas que obtém o prestígio intelectual tão caro a eles.

– E as honras e elogios, se alguns tinham então entre si, ou prêmios para que os distinguisse com mais agudeza os objetos, que passavam, e se lembrasse melhor quais os que costumavam passar em primeiro lugar e quais em último, ou os que seguiam juntos, e àquele que dentre eles fosse mais hábil em predizer o que ia acontecer – parece-te que ele teria saudades ou inveja das honrarias e poder que havia entre eles, ou que experimentaria os mesmos sentimentos que em Homero, e seria seu intenso desejo “servir junto de um homem pobre, como servo da gleba”, e antes sofrer tudo do que regressar àquelas ilusões e viver daquele modo? [...] – E se lhe fosse necessário julgar daquelas sombras em competição com os que tinham estado sempre prisioneiros, no período em que ainda estava ofuscado, antes de adaptar a vista – e o tempo de se habituar não seria pouco – acaso não causaria o riso e não diriam dele que, por ter subido ao mundo superior, estragara a vista, e que não valia a pena tentar a ascensão? (PLATÃO, 2002, p. 212).

É simplificação a transposição direta da imagem criada por Bolaño para a alegoria. Não é só isso. Não é bom (ou Bem) como talvez o texto de Platão queira indicar; pelo contrário, é Mal como muitos estudos acerca de 2666 indicam, como próprio título insinua (e cujas origens serão remontadas mais a diante no presente trabalho). O sol é outra coisa de dentro de um departamento de ciências humanas sem ar-condicionado. Aqui, falo da mesma incapacidade de ver a essência, só que uma essência podre, uma essência que os críticos não veem porque estão confortáveis no interior da caverna (ou do hotel) onde se “pode sair de casa razoavelmente tranquilo, arrastando a sua sombra, parar num parque e ler umas páginas

de Valéry”. Falo do academicismo, dos “amos da linguagem” que até “escutam os ruídos que saem do fundo da mina”, mas que “continuam a interpretá-los mal”. Falo de nós, de dentro da universidade, cheios de palavras bonitas que usamos para debater sobre um mundo que nos negamos a realmente ver, mas do qual falamos para dormir com a consciência tranquila (ou não), para expurgar a certeza que temos – no caso de sermos latino-americanos – de que não estamos fazendo nada, de que o mundo continua insalubre, de que estamos mentindo, de que eu estou mentindo.

Son tiempos duros para la poesía, dicen algunos, tomando té, escuchando música en sus departamentos, hablando (escuchando) a los viejos maestros. Son tiempos duros para el hombre, decimos nosotros, volviendo a las barricadas después de una jornada llena de mierda y gases lacrimógenos, descubriendo / creando música hasta en los departamentos, mirando largamente los cementerios-que-se-expanden, donde toman desesperadamente una taza de té o se emborrachan de pura rabia o inercia los viejos maestros (BOLAÑO, 2013, p. 55).

Ai, essa bolha intelectual em que se bebe chá; talvez não de concreto como a europeia, talvez não o chá das cinco, mas ainda bolha, ainda cor-de-rosa, ainda chá. Amalfitano conseguiu ver a verdade através dela – a loucura aos olhos dos homens.

3.2 ALGUMA COISA COM O ENTARDECER

Em termos alegóricos, Amalfitano é a representação do intelectual latino-americano, visto que sua parte no livro narra a trajetória da personagem diante dos conflitos já mencionados. O que aqui referi como *estética do calor* é algo que nos pertence; a imagem construída por Bolaño que diz respeito à dimensão de uma verdade oculta revelada pelo desolamento, pelo ar que sufoca; a opressão escondida na aparência de um acordo de cavalheiros acadêmicos. No entanto, não é somente o latino-americano que ruma pra fora da mina; esse percurso doído é de todos os intelectuais à margem do sistema homem-branco-europeu, de forma que Bolaño delineou, através de outras personagens, representações para a posição do intelectual negro norte-americano presentes, principalmente, em “A parte de Fate”.

Oscar Fate – protagonista da terceira parte de *2666* – é um jornalista norte-americano enviado pela revista em que trabalha para cobrir uma luta de boxe no México na já mencionada cidade de Santa Teresa. A violenta cidade fictícia está localizada na fronteira entre Estados Unidos e México e serve como um eixo que conecta as cinco partes do livro na

mesma fonte de mal provindo da presença sombria do narcotráfico e do assassinato de mulheres (sendo, inclusive, onde Amalfitano mora com sua filha). Antes de ser enviado à cidade, e enquanto lidava com a recente morte da mãe, Fate fez uma entrevista com Barry Seaman – um dos fundadores do movimento dos Panteras Negras que, por conclusão óbvia e aproximação visual de um método de dislexia não diagnosticada, equivale a Bobby Seale, real fundador do movimento⁷. Seaman é a imagem do intelectual marginal (o peso dessa palavra) que ganha a vida dando palestras sobre sua perspectiva da intelectualidade e da luta dos negros nos Estados Unidos desde a própria trajetória no movimento e, posteriormente, na prisão. Fate acompanha uma dessas palestras ministrada numa igreja de um bairro pobre, em que Seaman estrutura seu discurso ao redor de cinco temas (*Perigo, Dinheiro, Comida, Estrelas e Utilidade*) a partir dos quais traça uma profunda reflexão, mesmo afirmando que “vou tratar de cinco temas, disse Seaman, nem um a mais, nem um a menos” (BOLAÑO, 2010, p. 243). Muito a mais.

Chama atenção a forma como ele constrói uma fala cheia de conhecimentos e reflexões complexas acessível a interlocutores muito provavelmente não inseridos na linguagem científica; tudo respaldado na informalidade, na troca de experiências e de receitas gastronômicas que desenvolveu como forma de se manter são no cárcere; por sua vez, muito diferente dos críticos da primeira parte, com seus colóquios, premiações e jogos de ego acadêmico. Isso faz parte do já mencionado conceito de *ritual* proposto por Foucault (2012):

A troca e a comunicação são figuras positivas que atuam no interior de sistemas complexos de restrição; e sem dúvida não poderiam funcionar sem estes. A forma mais superficial e mais visível desses sistemas de restrição é constituída pelo que se pode agrupar sob o nome de ritual; o ritual define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam (e que, no jogo de um diálogo, da interrogação, da recitação, devem ocupar determinada posição e formular determinado tipo de enunciados); define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que deve acompanhar o discurso; fixa, enfim, a eficácia suposta ou imposta das palavras, seu efeito sobre aqueles aos quais se dirigem, os limites de seu valor de coerção (FOUCAULT, 2012 p. 36 – 37).

Troca e comunicação que, em termos menos científicos e mais pessoais, são mais verdadeiras no discurso de Seaman que nos discursos travados em eventos acadêmicos; tanto mais verdadeiros quanto menos validados pelo sistema de restrição. O ritual que se molda a quem pretende atingir, ao mesmo tempo em que historicamente molda os nichos intelectuais da sociedade. Os interlocutores de Seaman precisam ser responsivos ao que ele diz, é só isso

⁷ Ainda que não seja um tema no qual pretendo me aprofundar, vale a nota de que a transformação de personagens históricas reais em personagens ficcionais é um recurso muito utilizado por Bolaño.

que interessa, sem poltronas vermelhas ou taças de água com gás ou postura erudita, porque é a responsividade deles que pode mudar uma situação de vida periférica por imposição prévia de sentidos assimilados e auto aplicados. Um discurso pautado na tentativa de rompimento do jogo intelectual, e não em sua manutenção, pois se a ascensão de poder capital acontecer sem a penetração e afirmação nos meios de poder intelectual poderá alimentar a dor e a raiva sem que isso gere um deslocamento da posição social:

O dinheiro, disse Seaman, no fundo era um mistério, e ele não era, por seus estudos nulos, a pessoa mais adequada para falar desse tema. Não obstante, tinha duas coisas a dizer. A primeira era que não estava de acordo com a forma como os pobres, sobretudo os pobres afro-americanos, gastavam seu dinheiro. Meu sangue ferve, disse, quando vejo um cafetão passeando pelo bairro a bordo de uma limusine ou de um Lincoln Continental. Não posso suportar. Quando os pobres ganham dinheiro, deveriam guardar fundos secretos para ajudar não só os negros que estão apodrecendo nas prisões dos Estados Unidos, mas para montar empresas humildes, como lavanderias, bares, locadoras de vídeo, que gerem lucro que depois sejam reinvestidos integralmente nas suas comunidades. Bolsas de estudo. Mesmo que os bolsistas acabem mal. Mesmo que os bolsistas acabem se suicidando de tanto ouvir rap ou num ímpeto de ira assassinem o professor branco e cinco colegas de turma. O caminho do dinheiro está semeado de tentativas e fracassos que não devem desanimar os pobres enriquecidos ou os novos-ricos da nossa comunidade. É preciso insistir nesse ponto (BOLAÑO, 2010, p. 247).

Através de outras partes do discurso, percebemos que também à realidade social da intelectualidade negra se aplica a alegoria da caverna: a mina de quem vê o sol, ainda que de uma forma distinta. Mais uma vez, o leitor de *2666* fica com a paranoica impressão de que o livro todo paira sobre uma única verdade que invade as personagens, todas vozes de uma mesma voz; verdade do livro e do mundo. No tema *Estrela*, Seaman afirma:

A verdade é que só há uma estrela, e essa estrela não é nenhuma aparência nem é uma metáfora nem surge de nenhum sonho ou pesadelo. Ela está lá fora. É o sol. Ela é, para nossa desgraça, a única estrela. Quando eu era moço vi um filme de ficção científica. Uma nave perde o rumo e se aproxima do sol. Os astronautas começam a sentir dor de cabeça, é a primeira coisa que acontece. Depois todos suam copiosamente, tiram suas roupas espaciais, mas mesmo assim não param de suar como loucos e de se desidratar. A gravidade do sol os atrai implacavelmente. O sol começa a derreter o revestimento da nave. O espectador não pode deixar de sentir, sentado na sua poltrona, um calor insuportável. Não me lembro do fim. Creio que se salvam no último minuto e acertam o rumo da nave, outra vez com destino à Terra, e atrás deles fica o sol, enorme, uma estrela enlouquecida na imensidão do espaço (BOLAÑO, 2010, p. 250).

E, em *Utilidade*:

No entanto, a televisão americana está cheia de sorrisos e dentaduras cada vez mais perfeitas. Querem que depositemos nossa confiança neles? Não. Querem nos fazer crer que são boa gente, incapaz de prejudicar quem quer que seja? Também não. Na realidade não querem nada da gente. Só querem nos mostrar suas dentaduras, seus

sorrisos, sem nos pedir nada em troca, salvo nossa admiração. Admiração. Querem que olhemos para eles, só isso. Suas dentaduras perfeitas, seus corpos perfeitos, seus modos perfeitos, como se estivessem permanentemente se desprendendo do sol e fossem nacos de fogo, pedaços de inferno ardente, cuja presença neste planeta obedece unicamente à necessidade de reverência (BOLAÑO, 2010, p. 251).

Do mesmo modo aqui o sol é tido como algo negativo, fonte de uma essência ruim da qual os indivíduos privilegiados pelo sistema só veem a sombra, mas também pela qual são responsáveis; nacos de fogo, pedaços de inferno ardente, mas um inferno que erradia de cima porque se colocou lá.

Quando ainda estava procurando Seaman em um bar que este costumava frequentar, Fate teve um pequeno diálogo com uma personagem:

— Oscar Fate — disse Fate — , da revista *Amanhecer Negro*, de Nova York. O garçom se aproximou e perguntou se era verdade que era jornalista. Sou jornalista. Do *Amanhecer Negro*. — Irmão — disse o baixinho sem se levantar da mesa —, sua revista tem um nome de merda. — Seus dois companheiros de carteadado riram. — Pessoalmente já estou cheio de tantos amanheceres — disse o baixinho —, gostaria que de vez em quando os irmãos de Nova York fizessem alguma coisa com o entardecer, que é a melhor hora, pelo menos neste bairro fodido (BOLAÑO, 2010, p. 239).

O entardecer: quando o sol vai embora. É mais difícil passar o dia diante dessa luz que ilumina um bairro fodido, cenário cinza de uma vida fodida em que “os personagens eram negros, de modo que o filme do sonho era como que um negativo do filme real” (BOLAÑO, 2010, p. 232) – excerto da narrativa de um sonho de Fate com um filme que tinha a impressão de já ter visto antes, acordado. A dimensão cinematográfica de “A parte de Fate” permeia toda sua narrativa; mas quando os negros protagonizam um filme ele é o oposto da realidade representada, o negativo do filme que nos mostram. Porque se em vários países americanos a população negra constitui mais da metade do total, a mídia se empenha num gesto de embranquecimento herdado de um projeto colonial de formação de uma nação. Nação branca.

O mais terrível de tudo, porém, é que ele, enquanto sonhava, sabia que não tinha necessariamente de ser assim, percebia a semelhança com o filme, acreditava compreender que ambos partiam dos mesmos postulados e que, se o filme que tinha visto era o filme real, o outro, o sonhado, podia ser um comentário analítico, uma crítica analítica, e não necessariamente um pesadelo. Toda crítica acaba se transformando num pesadelo, pensou enquanto lavava o rosto na casa onde não estava mais o cadáver da sua mãe (BOLAÑO, 2010, p. 232).

Toda crítica – todo movimento intelectual aprofundado, todo o parar para ver de verdade ou, no caso da academia, parar para ver os corredores da universidade: os

professores, os alunos, os funcionários da limpeza; e ver que, nessa ordem (professores, alunos, funcionários da limpeza), a maioria vai de homem branco para mulher negra gradativamente – acaba se transformando num pesadelo, porque a realidade do mundo é um pesadelo insustentável, mas nem todos estão acordados; alguns estão vendo apenas a sombra.

4 A CAVERNA DE QUEM VÊ A SOMBRA

“A parte dos críticos”, primeira do livro, é protagonizada por quatro acadêmicos de diferentes países da Europa, e um movimento interessante e quase inevitável é vê-los como alegorias da história intelectual do continente. A tensão sexual entre alguns dos críticos tem como fetiche a busca obsessiva por um autor (Archimboldi) que eles se negam a matar⁸; tensão de violência; um impulso da psique humana no qual não pretendo me aprofundar, mas que serve como reflexão inicial. De acordo com eles, o estilo de vida acadêmico – europeu por excelência – se resume à ideia de que “É preciso fazer pesquisa, crítica literária, ensaios de interpretação, panfletos de divulgação se a ocasião requerer, mas não esse híbrido entre ficção científica e romance policial inconcluso, disse Espinoza, e Pelletier concordou plenamente com o amigo” (BOLAÑO, 2010, p. 66) – híbrido de Bolaño, inclusive. Espinoza e Pelletier, espanhol e francês, são os dois críticos que mais prezam por esse ego intelectual. No fim, o que os dois querem realmente é uma revigorante e violenta trepada acadêmica que os infle na sua produção de conhecimento alienada. Depois de os dois terem espancado um taxista machista e moralista, “Era como se, por fim, houvessem feito o *ménage à trois* com que tanto haviam fantasiado” (BOLAÑO, 2010, p.83), com um orgasmo em que os fluidos eram o autoconvencimento de que eles próprios não eram machistas e moralistas, mas intelectuais europeus. Superiores.

4.1 O GRANDE INTELECTUAL CHAMADO PORCO⁹

Novamente, seria reducionismo dizer que Bolaño dedicou a criação das personalidades dos quatro críticos a uma mera sintetização alegórica de seus países. Acredito que sua escrita possui uma profundidade subjetiva que adequou as nacionalidades representadas não somente a isso, mas também a uma noção como que vinda do subconsciente – o seu, o coletivo – visto que essa dimensão freudiana da obra é incontestável e habita a já mencionada tentativa ávida de criar sentidos através de uma narrativa performática que luta contra a crise do próprio

⁸ Conceito proposto por Roland Barthes, que afirma que o Autor-Deus está morto e que “a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino” (BARTHES, 1970, p. 5).

⁹ Referência a uma personagem de *2666* descoberta pelos críticos como alguém que supostamente teria conhecido Archimboldi.

narrar (RAVETTI, 2016). No entanto, tentando traçar uma sistematização das representações do intelectual em 2666, me deparei com algumas definições de Gramsci que fazem uma reconstituição da intelectualidade pertinente de ser comparada com algumas das personagens.

O filósofo político, através de pequenas notas acerca de tópicos relevantes para o desenvolvimento histórico do intelectual, aponta características específicas de cada um dos países que julgou principais dentro do debate. Evidentemente, a Europa não ficaria de fora, visto que sua relação de poder com o restante do mundo é histórica, na qual podemos perceber a atuação do conceito gramsciano de *hegemonia cultural*. Para o autor, a intelectualidade enquanto atividade do pensamento não se limita a um nicho profissional, visto que, se é possível falar de intelectuais, não é possível falar de não-intelectuais (GRAMSCI, 1982). No entanto, na qualidade de categoria difundida

Os intelectuais são os "comissários" do grupo dominante para o exercício das funções subalternas da hegemonia social e do governo político, isto é: 1) do consenso "espontâneo" dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social, consenso que nasce "historicamente" do prestígio (e, portanto, da confiança) que o grupo dominante obtém, por causa de sua posição e de sua função no mundo da produção (GRAMSCI, 1982, p. 11).

Sendo assim – e como a crítica que traço aqui também diz respeito às relações de poder que repercutem, principalmente, em certa sensação de mal-estar geral, de conhecimento ou ao menos desconfiança de que algo está errado –, me pareceu apropriada a comparação entre os conceitos de desenvolvimento do intelectual na França e na Itália com a narrativa do começo da trajetória de Pelletier e Morini – francês e italiano, respectivamente. Os dois casos servem para ilustrar a evidente metáfora presente na representação, através das personagens, da intelectualidade europeia – ainda que o objetivo não seja aplicar um possível paralelo ao restante das personagens da parte em questão.

O livro inicia com o percurso intelectual de cada um dos quatro críticos e a confluência disso com a literatura archimboldiana, fonte de suas pesquisas, seus títulos acadêmicos, sua obsessão. Ao falar do desenvolvimento do intelectual na França e na Itália, Gramsci (1982) afirma:

A França fornece um tipo completo de desenvolvimento harmônico de todas as energias nacionais e, particularmente, das categorias intelectuais. Quando, em 1789, um novo agrupamento social aflora politicamente à história, ele está completamente apto para todas as suas funções sociais e, por isso, luta pelo domínio total da nação, sem efetivar compromissos essenciais com as velhas classes, mas, pelo contrário, subordinando-as às próprias finalidades. As primeiras células intelectuais do novo tipo nascem com as primeiras células econômicas: a própria organização eclesiástica

sofre sua influência (galicismo, lutas muito precoces entre Igreja e Estado). Esta maciça construção intelectual explica a função da cultura francesa nos Séculos XVIII e XIX, função de irradiação internacional e cosmopolita e de expansão de caráter imperialista e hegemônico de modo orgânico, conseqüentemente muito diversa da italiana, de caráter imigratório pessoal e desagregado, que não refluí sobre a base nacional para potenciá-la, mas, pelo contrário, concorre para impossibilitar a constituição de uma sólida base nacional (GRAMSCI, 1982, p. 17).

Pelletier e Morini são descritos por Bolaño da seguinte maneira:

Em 1983, aos vinte e dois anos, deu início à tarefa de traduzir *D'Arsonval*. Ninguém lhe pediu que o fizesse. Não havia então nenhuma editora francesa interessada em publicar esse alemão de nome estranho. Pelletier começou a traduzi-lo basicamente porque gostava, porque era feliz fazendo isso, embora também tenha pensado que podia apresentar essa tradução, precedida por um estudo sobre a obra archimboldiana, como tese e, quem sabe, como o primeiro passo do seu futuro doutorado. Acabou a versão definitiva da tradução em 1984, e uma editora parisiense, após algumas hesitantes e contraditórias leituras, aceitou-a, e publicaram Archimboldi, cujo romance, destinado a priori a não passar da cifra de mil exemplares vendidos, esgotou depois de um par de resenhas contraditórias, positivas, até mesmo excessivas, os três mil exemplares da tiragem, abrindo as portas para uma segunda, terceira e quarta edição. Por então, Pelletier já tinha lido quinze livros do autor alemão, traduzido outros dois, e era considerado, quase unanimemente, o maior especialista em Benno von Archimboldi que havia em toda a extensão da França. [...] Jean-Claude Pelletier nasceu em 1961, e em 1986 já era catedrático de alemão em Paris. Piero Morini nasceu em 1956, num lugarejo próximo de Nápoles, e embora tenha lido Benno von Archimboldi pela primeira vez em 1976, isto é, quatro anos antes de Pelletier, foi só em 1988 que traduziu seu primeiro romance do autor alemão, *Bifurcaria bifurcata*, que passou pelas livrarias italianas em brancas nuvens, branquíssimas. A situação de Archimboldi na Itália, há que ressaltar, era bem distinta da francesa. Na verdade, Morini não foi o primeiro tradutor que ele teve. [...] Ambos os ensaios foram publicados e a eloquência ou o poder de sedução empregados por Morini ao apresentar a figura de Archimboldi derrubaram os obstáculos, e em 1991 uma segunda tradução de Piero Morini, dessa vez de *São Tomás*, veio à luz na Itália. Por essa época, Morini dava aulas de literatura alemã na Universidade de Turim, e os médicos já haviam detectado nele uma esclerose múltipla e ele já havia sofrido um espetacular e estranho acidente que o tinha pregado para sempre numa cadeira de rodas (BOLAÑO, 2010, p. 16 – 17).

Pelletier é caracterizado com certa independência intelectual no sentido de que é sua tomada de dianteira no assunto Archimboldi que não somente consolida a própria carreira acadêmica, como também a fama do até então desconhecido autor alemão. É o domínio total da nação que a subordina às próprias finalidades e acaba por, dessa forma, expandi-la – conceitualização proposta por Gramsci (1982) para a função do intelectual francês no desenvolvimento do país. Morini, por sua vez, além de enfrentar certa resistência do público italiano na recepção da obra archimboldiana, tem a trajetória acadêmica descrita paralelamente à deficiência motora: afastamento do intelectual com o país que não potencia a base nacional italiana, pelo contrário, “no que diz respeito à Itália, o fato central é precisamente a função internacional ou cosmopolita de seus intelectuais, que é causa e efeito

do estado de desagregação em que permanece a península, desde a queda do Império Romano até 1870” (GRAMSCI, 1982, p. 17). A queda do Império Romano, um espetacular e estranho acidente que pregou o desenvolvimento econômico e cultural de uma nação numa cadeira de rodas; o “caráter imigratório pessoal e desagregado” que torna Morini o menos entusiasta dos archimboldianos e, de certa forma, o exclui do triângulo sexual formado pelos outros três críticos.

Não possuo nem o conhecimento nem a convicção necessários para afirmar que a formação de uma base nacional sólida nos dois países tem relação direta com a assimilação da cultura alemã; não é esse o intuito. Mas vejo, também nesse aspecto, uma absorção e uma difusão – por falta de palavras melhores que não me vêm – do mal contido no que é prestigiado por impulsão econômica e política. Os críticos não sabem quem é Archimboldi, mas os leitores de 2666 sim, e nisso reside uma questão sobre qual a incidência dos princípios éticos e do passado dos artistas na valorização das obras; literatura como disfarce do mal.

4.2 LOUVADO SEJA

O sociólogo Pierre Bourdieu (2006) é referência nos estudos de bens culturais e da construção e manutenção de elementos simbólicos que compõem a relação entre classes e posições sociais. Um dos principais elementos desse jogo de produção intelectual é a Crença, única força capaz de mobilizar as quatro personagens atrás do autor desconhecido. Estão todos se movimentando conforme a dança editorial orquestrada pela ideologia da criação, que atraiu os olhares da crítica através do convencimento de que Archimboldi é o *criador* do *sagrado* descoberto e *consagrado* por Bubis, editor de todas as suas obras, quando, na verdade, “o editor faz parte do número dos padrinhos prestigiosos (ao lado dos autores de prefácios, críticos, etc.) que garantem os testemunhos obsequiosos de reconhecimento” (BOURDIEU, 2006, p. 22 – 23). Existe um empenho na construção da cultura e de tudo o que dela importa para o mercado, para a manutenção social e para a fabricação dessa ideia de que A Cultura é ocidental por emanção sacra. Bubis sabe disso:

e agradecia com um gesto que estava além ou aquém da literatura, um gesto, para assim chamá-lo, de comerciantes honrados, de comerciantes em posse de um segredo que talvez remontasse às origens da Europa, um gesto que era uma mitologia ou que abria a porta para uma mitologia cujas duas colunas principais eram o livreiro e o editor, não o escritor, de rumo caprichoso ou sujeito a

imponderáveis fantasmas, mas o livreiro, o editor e um longo caminho zigzagueante desenhado por um pintor da escola flamenga (BOLAÑO, 2010, p. 767).

O segredo reside na autorregulação dos espaços de poder cultural que criaram o jogo e as regras e se colocaram como vencedores, detentores do monopólio dos espaços e meios da própria difusão. O autor está morto não só no que diz respeito às produções de sentido evocadas por uma obra que não emanam mais dele, mas também pela própria importância dentro da dinâmica que cria e consolida seu nome. No entanto, vale lembrar que o âmbito intelectual é um meio que se orgulha de ser para poucos – para cada vez menos, de preferência – e que, por isso, enquanto produtor de itens comerciáveis sua publicidade é eufemizada, e seu produto “será tanto mais produtivo, do ponto de vista simbólico, quanto menos for declarado” (BOURDIEU, 2006, p. 23). Conhecimentos, questionamentos, capital cultural. Tudo detido e vendido a um preço alto, distante do bolso e dos olhos da maioria, como que com o objetivo de criar duas realidades alternativas que coexistem num mesmo plano sem nunca se chocarem.

Essa produção de conhecimento alienada, levada aos limites pelo autor de forma quase satírica, fica ainda mais evidente quando Amalfitano, o crítico chileno, questiona sua lógica – assim como o leitor o faz a todo instante. Os críticos europeus foram até o México – tendo por sacrifício o suor, meu deus, que lugar latinamente horrível – atrás de sua grande, importante, insubstituível pesquisa.

Enquanto acabavam de tomar o café especularam uma vez mais sobre quais podiam ser os motivos que haviam impulsionado Archimboldi a viajar até aquele lugar. Amalfitano soube então que ninguém nunca havia visto Archimboldi em pessoa. A história lhe pareceu divertida, sem que pudesse dizer de ciência certa por quê, e perguntou a eles os motivos pelos quais queriam encontrá-lo, se estava claro que Archimboldi não queria que ninguém o visse. Porque nós estudamos sua obra, disseram os críticos. Porque ele está morrendo e não é justo que o melhor escritor alemão do século XX morra sem poder falar com quem melhor leu seus romances. Porque queremos convencê-lo de que volte para a Europa, disseram (BOLAÑO, 2010, p.123).

Amalfitano surge como um feixe de lucidez em meio a essa insanidade acadêmica que a gente quase não entende (ainda que entendamos em parte, sim, porque apesar de que haja salas em que o ventilador não funcione, estamos dentro da academia). Feixe de luz. Nem é irônico, como veremos mais a diante, que a pessoa mais lúcida até então venha a enlouquecer.

Não são poucas as vezes em que a narrativa do livro e as próprias falas das personagens deixam claro a imagem que os europeus têm do México: “um meio cuja linguagem se negavam a reconhecer, um meio que corria paralelo a eles e no qual só podiam se impor, ser sujeitos, unicamente erguendo a voz, discutindo, coisa que não tinham a intenção de fazer” (BOLAÑO, 2010, p. 118). Norton, a crítica inglesa, uma das personagens mais incomodadas com o sol de Sonora, sente inclusive que “Dava fome se deslocar sob aquela luz, mas também, pensou Norton, e talvez de forma mais peremptória, dava vontade de aguentar a fome até o fim” (BOLAÑO, 2010, p. 117). Ela estava, enfim, a ponto de (não) entender por que muitos dos nativos de um estado pobre passam fome: porque dá vontade com tanta luz.

5 A GRUTA DAS MULHERES

Mina, caverna e gruta podem ser consideradas palavras sinônimas para designar um mesmo objeto do mundo; no entanto, parto do pressuposto de que não existe sinonímia perfeita na língua (ILARI, GERALDI, 2006), e de que toda escolha lexical demonstra a intencionalidade de uma proposição específica, que exclui todas as outras possibilidades de expressão. Uma caverna é apenas uma estrutura rochosa, por vezes ambiente de turismo graças a sua beleza natural ou fonte de descobertas acerca do passado da humanidade, um lugar que deve, acima de tudo, ser conservado – a cultura provinda da tradição europeia e todo o poder que isso implica. Uma mina, por sua vez, remete à mineração de pedras preciosas, exploração dessa mesma estrutura na rocha com fins econômicos, escavação, destruição da estrutura, porque o que dela interessa é aquilo que dela pode ser retirado e levado pra enriquecer lugares distantes – a posição da América Latina enquanto colônia e fonte de recursos naturais para a metrópole.

Todos esses sentidos estão no entendimento do mundo, e Bolaño os explora como forma de ilustrar o abismo que nos separa. Um aspecto importante de *2666* – que compõe não apenas “A parte dos crimes”, mas também paira sobre toda a obra – é a posição da mulher diante dos conflitos intelectuais. Dentro desse debate acerca do significado das palavras e dos discursos, e a partir do mesmo campo semântico alegórico de onde surge a caverna e a mina, a posição da mulher pode ser vista como uma gruta, como na fala de uma personagem em “A parte de Fate”:

Um dia Rosa Méndez contou a Rosa Amalfitano o que sentia ao fazer amor com um policial. — É o máximo — disse. — Por quê, qual a diferença? — quis saber sua amiga. — Não sei explicar direito, mana — disse Rosa Méndez —, é como trepar com um homem que não é totalmente um homem. É como voltar a ser menina, entende? É como se uma pedra transasse com você. Uma montanha. Você sabe que vai estar ali, de joelhos, até que a montanha diga vou gozar. E que você vai ficar cheia. — Cheia de quê? — perguntou Rosa Amalfitano —, cheia de sêmen? — Não, mana, não seja grossa, cheia de outra coisa, é como se uma montanha te comesse, mas te comesse dentro de uma gruta, entende? — Dentro de uma caverna? — perguntou Rosa Amalfitano. — Isso mesmo — respondeu Rosa Méndez. — Ou seja, é como se uma montanha te *follara* dentro de uma caverna ou furna que fica na própria montanha — disse Rosa Amalfitano. — Exatamente isso — disse Rosa Méndez (BOLAÑO, 2010, p. 320).

Nessa fala, com a fluidez de um diálogo que constrói sentidos no próprio fazer discursivo, a personagem explora o campo semântico das rochas para exprimir seu sentimento ao transar com um policial – a posição de um homem que, dentro do contexto em que ela vive

(uma cidade cujos crimes sexuais e o tráfico de drogas pautam a vida de muitas pessoas), representa o poder do Estado e, muito provavelmente, a corrupção e barbárie desse mesmo poder. Uma montanha que, apesar de seu tamanho imponente, segue estática diante da paisagem, diante dos feminicídios – uma vez que em 2666 a polícia mexicana não empenha grande esforço na elucidação de tais crimes. A gruta surge como o lugar onde a própria montanha, em que se encontra a gruta, enche a mulher – de sêmen, de pedra, da própria montanha. Relações de dominação; o homem que preenche a mulher ao mesmo tempo em que a circunda. A riqueza da metáfora carrega o peso do ambiente, e a própria palavra *gruta* leva em si outros sentidos usados em alguns lugares para representar o órgão sexual feminino – pela associação comparativa da forma, mas também pelos sentidos exploratórios consentidos socialmente; manifestações do que podemos chamar de *cultura do estupro*.

Alguns dos autores que citei aqui falam das relações entre poder, gênero e sexualidade – como Foucault em *A história da sexualidade*, e Bordieu em *A dominação masculina*. No entanto, a importância de citar uma mulher agora – ou ao menos de falar por mim mesma – é gigantesca, porque alguns dos ambientes de violência contra a mulher é e sempre foram os de produção acadêmica; também porque o assunto exige a voz de quem sente o que fala, e todas sentimos. Sendo assim, de acordo com a filósofa Renata Floriano de Sousa (2017), o termo cultura do estupro acarreta que

Chamar uma determinada prática social de cultura implica atribuir-lhe uma série de fatores que exprimem que essa conduta caracteriza-se, entre outras coisas, por ser algo feito de maneira corriqueira e não listado como raras exceções, colocando essa ação como uma atividade humana. [...] O que também não significa que, de maneira direta, todos os homens sejam estupradores, nem que todos os seres humanos sejam diretamente responsáveis pela prática do estupro, mas que, de muitas maneiras, a cultura do machismo e da misoginia contribui para a perpetuação desse tipo de violência focada, principalmente, contra a mulher. E não se trata de considerar a figura do estuprador como doente ou mero produto de uma sociedade determinista que o fez assim (SOUSA, 2017, p. 10).

De forma que o âmbito cultural do termo está no fato de que as ações sexualmente abusivas contra a mulher não estão unicamente nos estupros de “A parte dos crimes”, mas também no livro inteiro, num dia inteiro das que não conseguimos andar seguras. Enquanto uma característica estrutural na sociedade, o machismo se manifesta mesmo na fala e nas ações de mulheres – o que talvez componha a parte mais perversa de tal cultura, pois faz com que as pessoas oprimidas façam a manutenção da própria opressão, principalmente em meios em que a informação não chega; meios não intelectuais, como no caso de Rosa Méndez. Esse cenário parece conceber um impulso autodestrutivo em algumas mulheres que o vivem mais

intensamente; a personagem, por exemplo, mantém relações com policiais e com traficantes, vive em um meio cuja atmosfera pesada é cotidiana, porque não apenas naturalizou a posição que lhe foi dada, como também sente certa necessidade de se punir por isso, sofrer por saber que, sem querer, se deixa sofrer e “não tem outro remédio senão se levantar e acrescentar mais dor à dor que já tem acumulada” (BOLAÑO, p. 97). Importante ressaltar que esse impulso não necessariamente exime a personagem da culpa por suas escolhas. O que defendo é que, enquanto seres complexos, estamos expostos às diversas estruturas sociais que nos rodeiam e a elas reagimos de acordo com nossa subjetividade. É o que demonstra perceber outra personagem de “A parte de Archiboldi”:

Ingeborg também riu. Depois desatou a falar sobre a atração que algumas mulheres sentem pelos assassinos de mulheres. O prestígio dos assassinos de mulheres entre as putas, por exemplo, ou entre as mulheres dispostas a amar até os limites. Para Reiter essas mulheres eram umas histéricas. Para Ingeborg, pelo contrário, essas mulheres, que dizia conhecer, eram só jogadoras, mais ou menos como os jogadores de cartas que acabam se suicidando de madrugada ou como os frequentadores dos hipódromos que acabam se suicidando em quartos de pensões baratas ou hotéis perdidos em becos frequentados unicamente por gângsteres ou por chineses (BOLAÑO, 2010, p. 738).

A vontade de transformar a vida num suicídio homeopático porque no fundo se sabe que o contexto prende, de todos os lados, em redes de morte. O jogador que se suicida, o vício que mata aos poucos; porque morrer quando a vida é um inferno pode não parecer tão ruim mesmo quando se sabe que tudo que se tem é a vida. No caso dessas mulheres, todo tipo de violência vem dos homens; quando são assassinadas, quando têm impulsos de morte, quando tentam não morrer. Ingeborg, uma das muitas personagens femininas do livro que enlouquece, carrega consigo essa sabedoria difícil:

— Essas moças de Solingen acreditavam que o sêmen contém vitaminas — dizia Ingeborg —, tal como as moças que você comeu na estação de Colônia. Entendo-as perfeitamente — dizia Ingeborg —, eu também andei vagando durante um tempo pela estação de Colônia e falei com elas e me comportei como elas. — Você também chupou a pica de desconhecidos acreditando que o sêmen ia te alimentar? — perguntou Reiter. — Eu também — disse Ingeborg. — Desde que tivessem um aspecto saudável, desde que não dessem a impressão de estar roídos pelo câncer ou pela sífilis — disse Ingeborg. — As camponesas que vagavam pela estação, as operárias, as loucas que tinham se perdido ou fugido de casa, todas nós acreditávamos que o sêmen era um alimento precioso, um extrato de todo tipo de vitaminas, o melhor método para não pegar gripe — disse Ingeborg. — Algumas noites, antes de dormir, encolhida num canto da estação de Colônia, eu pensava na primeira camponesa que teve essa ideia, uma ideia absurda, se bem que certos médicos renomados dizem que a anemia pode ser curada tomando sêmen diariamente — disse Ingeborg. — Mas eu pensava na moça camponesa, na moça desesperada que chegou por dedução empírica a essa mesma ideia. Eu a imaginava deslumbrada na cidade silenciosa contemplando as ruínas de tudo e dizendo para si mesma que aquela era a imagem que ela sempre tivera da cidade. Eu a imaginava

laboriosa, com um sorriso no rosto, ajudando a todos que lhe pedissem, e curiosa, também, percorrendo as ruas e as praças e reconstruindo o perfil da cidade em que sempre, no fundo, tinha querido viver. Também, durante aquelas noites, eu a imaginava morta, de qualquer doença, uma doença que não lhe causasse uma agonia excessivamente lenta nem excessivamente rápida. Uma agonia razoável, o tempo suficiente para deixar de chupar picas e envolver-se em sua própria crisálida, em suas próprias dores (BOLAÑO, 2010, p. 735).

É extremamente repulsivo perceber que a parte que aqui chamo de “A gruta das mulheres” está cheia de sêmen; uma repulsa que vem precisamente do livro, do mundo, de todas as imagens que as pessoas reproduzem cotidianamente percebendo ou não. O sêmen, que se é tão forte e corrosivo, talvez nutra; a pedra, que se esmaga tantas vidas, talvez preencha. A agonia razoável – uma crisálida própria que permita o acesso às dores do espírito, e não da pele – parece muito melhor que a agonia lenta de viver num mundo cheio de olhos famintos; melhor que a agonia rápida de ser estuprada e morta pelas mãos de uma montanha. Porque as coisas são assim, porque deus é homem, e o filho dele é homem, e se alguém contestar a soberania masculina, eles nos dirão que “mais machista era Deus, que nos fez superiores” (BOLAÑO, 2010, p. 528).

Como já foi mencionado, muitas imagens evocadas por Bolaño em *2666* nos remetem à força da violência contra a mulher nos ambientes mais carregados pela energia do mal e da barbárie no mundo. É o caso de uma das falas da jornalista Guadalupe Roncal que Fate conhece por acaso e que investiga o assassinato das mulheres em Santa Teresa. Ao tentar explicar o sentimento que a prisão da cidade evoca – onde ela foi com a intenção de entrevistar o principal suspeito dos crimes –, afirma:

— Não sei como explicar. Mais viva que um edifício de apartamentos, por exemplo. Muito mais viva. Parece, não se espante com o que vou dizer, uma mulher esquartejada. Esquartejada, mas ainda viva. E *dentro* dessa mulher vivem os presos.
— Entendo — disse Fate. — Não, não acredito que esteja entendendo, mas tanto faz (BOLAÑO, 2010, p. 293).

Uma mulher que comporta em si a maldade dos homens, como a gruta em que a montanha penetra; uma mulher esquartejada, porque a montanha não apenas penetra, mas circunda, pressiona, e não raramente violenta, criando uma cadeia de crimes que extrapola as capacidades do estômago; uma mulher, apesar de tudo, ainda viva. E não é possível acreditar que Fate entenda a imagem porque não é possível acreditar que nenhum homem possa entendê-la.

Guadalupe Roncal, em uma curta conversação que tem com Fate quando os dois se conheceram, levanta, ainda, questões pertinentes acerca da posição de trabalho da mulher e do feminismo:

Não estava a par, não havia escrito nada a respeito, e de repente, sem eu esperar nem pedir, puseram na minha mesa o dossiê das mortas e me deram o caso. Quer saber por quê? Fate fez que sim com a cabeça. — Porque sou mulher e nós, mulheres, não podemos recusar uma tarefa. Claro, eu já sabia qual tinha sido o destino ou o fim do meu antecessor. Todos no jornal sabíamos. O caso foi muito comentado, quem sabe você conhece. — Fate negou com a cabeça. — Mataram ele, claro. Enfronhou-se demais no assunto e o mataram. (BOLAÑO, 2010, p. 290 - 291)

É difícil ser feminista no México. Se a mulher tem dinheiro não é tão difícil, mas se é de classe média, é difícil. No começo não, claro, no começo é fácil, na universidade, por exemplo, é muito fácil, mas com o passar dos anos é cada vez mais difícil. Para os mexicanos, fique sabendo, o único encanto do feminismo está na juventude. Mas aqui envelhecemos depressa. Nos envelhecem depressa (BOLAÑO, 2010, p. 293).

Investigar um assassinato em série de centenas de mulheres, sem dúvida, rende uma excelente cobertura jornalística; o público talvez goste do tema e as vendas aumentem. Mas é perigoso. Enviar uma mulher, evidentemente, é a melhor solução, porque se ela for morta o conteúdo da matéria só se manterá igual, e não será difícil encontrar outra que também não recuse o emprego, mesmo que se pague a ela um salário inferior. Só é fácil ser feminista sendo rica, porque o respeito já vem pela posição social; ou sendo universitária, porque a juventude e o contexto defendem as mesmas causas. Guadalupe Roncal conseguiu por um tempo, e somente por um tempo, porque acima dos ideais estão as necessidades de sobreviver, e muitas vezes é difícil dizer não à morte, às vitaminas do sêmen; Rosa Méndez nunca conseguiu, porque muito provavelmente não é rica nem frequentou a universidade.

6 DA VONTADE DE SUSTENTAR UM OLHAR

Dentro das imagens que defendo como representações da intelectualidade em 2666, existem personagens que, por distintos motivos, parecem estar entre a luz e a sombra; uma espécie de posição intermediária no que diz respeito às associações das alegorias com a posição histórica de poder, que faz com que estas pessoas percebam o que aqui chamo de verdade somente com o canto do olho, como um conceito que escapa pelos dedos pela experiência e conhecimento que faltam para sustentá-lo.

6.1 A INCONSISTÊNCIA DA REALIDADE

Esse é o caso de Fate em relação aos mexicanos. Ainda que Fate, graças ao racismo muito latente na maior parte do mundo – no caso, especialmente nos Estados Unidos – forme parte de uma intelectualidade tão ou mais marginalizada que a latino-americana num contexto global, ele ainda é norte-americano; além disso, a própria posição social da personagem talvez a impeça de uma compreensão mais profunda da situação de seus semelhantes que, como já vimos anteriormente, reivindicam que a intelectualidade negra faça “alguma coisa com o entardecer”. No México, Fate se depara com sentimentos que não compreende, vivencia situações que desconhecia e, acima de tudo, respira um ar de densidade diferente, um ar quente pelo deserto e pela temperatura do sangue das mulheres assassinadas. A felicidade, a música, o humor dos mexicanos de Santa Teresa, tudo parece ter intrínseco o mal dos acontecimentos, da cultura perversa que as pessoas carregam consigo. Fate percebe – ou quase percebe – essa dimensão oculta durante a já referida luta de boxe que foi enviado para fazer a cobertura jornalística; uma sombra que, mesmo ainda sendo sombra, se fez maior e mais difícil.

Os espectadores dos setores mais baratos soltaram gritos de júbilo, depois começaram a cantar a canção. Três mil mexicanos encarapitados na galeria do ginásio Arena cantando em uníssono a mesma canção. Fate tentou enxergá-los mas a iluminação, focalizada no centro, deixava aquele setor às escuras. O tom das vozes, lhe pareceu, era grave e desafiante, um hino de guerra perdida interpretado no escuro. Na gravidade só havia desesperança e morte, mas no desafio era possível perceber a ponta de um humor corrosivo, um humor que só existia em função de si mesmo e dos sonhos, sem importar a duração que eles tivessem. Jazz de Sonora. [...]

Todo mundo parecia feliz. Justo nesse momento, como se tivesse uma revelação, Fate compreendeu que quase todos os que estavam no ginásio Arena acreditavam que Merolino Fernández ia ganhar a peleja. O que os levava a ter semelhante certeza? Por um momento acreditou saber por quê, mas a ideia lhe escapou como água das mãos. Melhor assim, pensou, pois a sombra escorregadia daquela ideia (outra ideia tola) talvez fosse capaz de destruí-lo com uma só patada (BOLAÑO, 2010, p. 301 - 302).

Nesse momento, através da alegoria da caverna como uma aproximação da verdade, ou ao menos de uma “sombra escorregadia daquela ideia”, sua quase epifania – que a maioria dos críticos não teve – vem de uma quase capacidade de compreender que só existe graças à própria condição de marginalidade. No entanto, em termos gramscianos, os Estados Unidos são responsáveis por grande parte de uma frequente hegemonia cultural de origem midiática, além da relação econômica de poder que possui com o restante do mundo. Negociações perversas que envolvem a vida das pessoas sem voz e que formam parte de uma *irresponsabilidade organizada* em que poucos decidem por muitos tendo o lucro como prioridade (MILLS, 1965). Alegoricamente, Fate representa esse sistema, e acredito que a própria condição compulsoriamente periférica simboliza que um pilar importante da cultura norte-americana é o racismo.

Diversas vezes, estar em Santa Teresa causa um incômodo em Fate diferente daquele causado nos críticos; incômodo que se aproxima dos princípios de dor ou de insanidade demonstrados por muitas personagens cujo contato com a verdade é direto, sem a mediação das sombras, sem os muros do hotel. É como se a construção de sentidos que todos nós, imperceptivelmente, carregamos com nossa bagagem cultural criasse dimensões que coexistem sem se chocarem diretamente; dimensões que são os próprios significados das coisas e que, da perspectiva de cada um, estrutura a realidade palpável. Para o intelectual já acostumado a ver uma significação iluminada por uma luz diferente do *status quo*, a imersão em um ambiente onde os sentidos são outros pode gerar um choque insustentável ao olhar; o desejo de “seguir diretamente para a fronteira, para Tucson, em cujo aeroporto certamente encontraria um cibercafé onde poderia escrever a matéria, exausto e sem pensar no que escrevia, depois voar para Nova York, onde tudo voltaria a ter a consistência da realidade” (BOLAÑO, 2010, p. 306).

Nesse sentido, o chamado jazz de Sonora é uma das muitas manifestações culturais incompreensíveis, porque distante da dimensão da personagem.

Ouviu um acordeão e uns gritos distantes, não de dor nem de felicidade, mas de energia que se bastava a si mesma e se consumia a si mesma. Chucho Flores sorriu e

o sorriso ficou incrustado na sua cara, sem parar de guiar e sem olhá-lo nos olhos, fixos na frente, como se lhe houvessem posto no pescoço um colarinho ortopédico de aço, enquanto os uivos iam se aproximando dos microfones e as vozes de uns caras que Fate conjecturou terem pinta de marginais se punham a cantar ou continuavam gritando, menos que no início do CD, e dando vivas não se sabia muito bem ao quê. — Que é isso? — perguntou Fate. — Jazz de Sonora — respondeu Chucho Flores (BOLAÑO, 2010, p. 295).

A música, bem como outras formas de arte, é uma das muitas materializações possíveis existentes como resultado da construção histórica de uma cultura específica; uma materialização complexa que articula várias formas de sonoridade na significação de algo abstrato, articulando ou não esse âmbito com o das palavras. Não entendê-la é como não acessar alguma dimensão; a quarta dimensão.

6.2 A QUARTA DIMENSÃO

Uma personagem secundária em “A parte de Archiboldi” afirma acreditar que “a quarta dimensão, dizia, só era exprimível mediante a música” (BOLAÑO, 2010, p. 633).

A quarta dimensão, dizia, contém as três dimensões e lhes atribui, de passagem, seu valor real, quer dizer, anula a ditadura das três dimensões, e anula, portanto, o mundo tridimensional que conhecemos e em que vivemos. A quarta dimensão, dizia, é a riqueza absoluta dos sentidos e do Espírito (com maiúscula), é o olho (com maiúscula), isto é, o Olho, que se abre e anula os olhos, que comparados com o Olho são apenas uns pobres orifícios de lama, fixos na contemplação ou na equação nascimento-aprendizado-trabalho-morte, enquanto o Olho sobe o rio da filosofia, o rio da existência, o rio (rápido) do destino (BOLAÑO, 2010, p. 633).

A aproximação com a alegoria da caverna é inevitável, porém agora a acessamos de uma outra perspectiva: através da música e de sua complexa rede de sentidos seria possível exprimir a quarta dimensão que, nesse contexto, é o contato com o a essência / luz do objeto sem a representação das sombras; “o Olho, que se abre e anula os olhos”; a própria referência à lama nos remete à ideia proposta por Platão (2002) de que esta teria sido a matéria prima dos homens. Sendo assim, existe um aspecto já citado muito presente em *2666* responsável pela leitura paranoica que, diante da certeza de que há algo muito específico sendo dito que une todas as partes do livro, nos faz amarrar as vozes ao longo de quase 900 páginas como se elas tivessem um segredo para nos contar. Um desses segredos que a obra me contou reside

justamente no conceito proposto por Bolaño para o que seria a quarta dimensão diante de todas as imagens evocadas a partir da alegoria. Ela é a própria alegoria, conforme a personagem demonstra no seu discurso sobre a música, mas também um outro âmbito ainda não mencionado: o tempo.

Há muito sabemos que a linearidade do tempo é uma convenção organizacional baseada em como o percebemos. No entanto, desde a teoria da relatividade atribuída a Einstein¹⁰, alguns físicos defendem que o tempo é a quarta dimensão, um tecido que costura todo o universo e suas distâncias – o espaço-tempo (ROVELLI, 2018). Velocidade. Gravidade. Em seu manifesto infrarrealista “Déjenlo todo, nuevamente”, Bolaño nos mostra que os conceitos astrofísicos não apenas não estão de fora de sua visão de literatura, como formam parte importante dela. O primeiro parágrafo do texto diz:

Hasta los confines del sistema solar hay cuatro horas-luz; hasta la estrella más cercana, cuatro años-luz. Un desmedido océano de vacío. Pero ¿estamos realmente seguros de que sólo haya un vacío? Únicamente sabemos que en este espacio no hay estrellas luminosas; de existir, ¿serían visibles? ¿Y si existiesen cuerpos no luminosos u oscuros? ¿No podría suceder en los mapas celestes, al igual que en los de la tierra, que estén indicadas las estrellas-ciudades y omitidas las estrellas-pueblos? (BOLAÑO, p. 51).

A modernidade trouxe consigo temas difíceis de se exprimir no romance, na literatura cujas formas se apequenaram diante de tudo; mas nas proporções do universo e sua infinitude talvez ainda caibam o tamanho das distâncias que separam as pessoas de um mesmo planeta. Estrelas-cidades que brilham; estrelas-povos que não brilham, que habitam o vazio; porque a luz da verdade é muito mais sobre se queimar do que sobre estar em evidência.

A partir de tais imagens, algumas das personagens que quase têm um vislumbre da essência o fazem através da percepção fugidia do tempo enquanto uma dimensão que distingue perspectivas, uma vez que o tempo passa mais lentamente para quem está viajando na velocidade da luz:

Espinoza sonhou com o quadro do deserto. No sonho, Espinoza se erguia até ficar sentado na cama e dali, como se visse televisão numa tela de mais de um metro e

¹⁰ Uso o termo “atribuída” porque estudos recentes de cartas trocadas entre o cientista e sua primeira esposa, Mileva Maric, mostram que existem grandes chances de essa e outras teorias serem de autoria de Mileva, física e matemática brilhante. Contratos abusivos de Einstein e um esforço dos responsáveis pela disseminação de muitos dos postulados teóricos atribuídos a ele teriam apagado a autoria de Mileva, bem como a dificuldade que ela enfrentou a vida inteira para estudar e as gravidezes que foi obrigada a manter; a genialidade de Mileva é, inclusive, muito referida como superior a de Einstein em desempenhos acadêmicos. Em um trabalho como este, é muito triste que o nome de Mileva precise estar em uma nota de rodapé, pois as teorias permanecerão sendo referidas cientificamente como de Einstein, essa montanha na vida de Mileva, que continua esmagada sob seu resplandecente mito (MONTERO, 2019).

meio por um metro e meio, podia contemplar o deserto estático e luminoso, de um amarelo solar que machucava os olhos, e as figuras montadas a cavalo, cujos movimentos, os dos cavaleiros e os dos cavalos, mal eram perceptíveis, como se habitassem um mundo diferente do nosso, onde a velocidade era diferente, uma velocidade que para Espinoza era lentidão, embora ele soubesse que, graças a essa lentidão, quem quer que fosse o observador do quadro não ficava louco. E depois havia as vozes. Espinoza as ouviu. Vozes apenas audíveis, no início só fonemas, curtos gemidos lançados como meteoritos sobre o deserto e sobre o espaço armado do quarto do hotel e do sonho. Algumas palavras soltas, sim, foi capaz de reconhecer. Rapidez, pressa, velocidade, ligeireza. As palavras abriam caminho através do ar rarefeito do quadro como raízes viróticas em meio à carne morta. Nossa cultura, dizia uma voz. Nossa liberdade. A palavra liberdade soava para Espinoza como uma chicotada numa sala vazia. Quando acordou estava suando (BOLAÑO, p. 120).

Espinoza é uma das personagens que protagoniza “A parte dos críticos” e, através de um sonho, se confronta com esse quase ver a verdade, quase ouvir sua voz que reivindica “nossa cultura” e “nossa liberdade” – fonemas, exatamente como na imagem proposta por Amalfitano em seu já citado discurso sobre a preocupação em sobreviver dos intelectuais latino-americanos. O aspecto fundamental que aproximou Espinoza dessa dimensão é sua nacionalidade: o crítico é espanhol, e ainda que a Espanha esteja tão na Europa quanto os demais países europeus, a proximidade cultural com a América Latina é inegável – não apenas pelo idioma compartilhado. Apesar da latente relação colonizador – colonizado, Espanha e alguns países americanos hispanohablantes possuem trajetórias históricas e culturais semelhantes, além de parte da ancestralidade em comum. Isso colocaria a personagem numa posição levemente mais direcionada para uma mirada que se aproxima o suficiente do ponto de vista mexicano (ou latino-americano) para que ele perceba, através do inconsciente, as distintas velocidades do tempo – mesmo que no sonho seja imensamente significativo o fato de ele ver tudo o que vê não por contato direto, mas pela tela de uma televisão no conforto do quarto.

De tal forma, o tempo em *2666* é uma imagem complementar à da alegoria da caverna. O tempo foi relativizado por Einstein a partir de uma perspectiva física, mas também pelos aspectos da vida moderna, suas fábricas, seus trens. Dentro dos debates acerca da intelectualidade e, conseqüentemente, da formação subjetiva de cada um, sabemos que o tempo muitas vezes é o elemento definidor. É muito mais fácil ter acesso ao conhecimento quando se tem tempo disponível pra ler e desenvolver o que chamamos de genialidade, a formação intelectual. Além disso, ter tempo está diretamente ligado ao poder econômico, pois livros são caros, assim como o próprio tempo, que no nosso contexto virou um produto do capitalismo. Esse âmbito fica bem claro numa digressão das muitas que há no livro, em que a

personagem do editor Bubis – ou o próprio narrador, não sabemos – divaga sobre a história de Sísifo da mitologia grega até o momento em que o mito remonta a prisão de Tântatos, a morte, e a humanidade teria vivido algum tempo na eternidade:

uma época dourada em que os homens, sem deixar de ser homens, viviam sem a angústia da morte, quer dizer, sem a aflição do tempo, pois tempo era o que sobrava, que é talvez o que distingue uma democracia, o tempo de sobra, a mais-valia do tempo, tempo para ler e tempo para pensar (BOLAÑO, 2010, p. 781 – 782).

A dimensão do tempo – ou a quarta dimensão – enquanto um dos aspectos que diferencia as classes sociais está muito presente na violenta cidade de Santa Teresa, cenário dos assassinatos de mulheres:

— Esta cidade é uma cidade completa, redonda — disse Chucho Flores. — Temos de tudo. Fábricas, maquiladoras, um índice de desemprego muito baixo, um dos mais baixos do México, um cartel de cocaína, um fluxo constante de trabalhadores que vêm de outras cidades, emigrantes centroamericanos, 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 — disse Chucho Flores. Petróleo, pensou Fate, mas não disse. — O que é que falta? — perguntou. — Tempo — respondeu Chucho Flores. — Falta a porra do tempo (BOLAÑO, 2010, p. 280 - 281).

Quanto mais uma cidade está integrada à engrenagem moderna de trabalho, corrupção, violência, menos ela tem tempo de sair da engrenagem; é como se as velocidades determinassem o nível de apreensão da realidade. Quando Espinoza sonha, percebe que na aridez do deserto de Santa Teresa, “o deserto estático e luminoso, de um amarelo solar que machucava os olhos”, existe uma velocidade que transforma a cidade em outro mundo, outra dimensão – de realidade inconsistente, como Fate observou –; uma rapidez ou uma lentidão ou uma rapidez lenta também sentida por outras personagens em outras partes do livro, todas conectadas pelo nível de percepção das dimensões que coexistem e que, por vezes, se chocam. É o caso de Lola, esposa de Amalfitano, outra mulher a enlouquecer:

Sabe, sabe, é lúcida demais para ignorar isso, mas não pode fazer nada, salvo ajudar. Imma é lésbica, cada dia centenas de milhares de vacas são sacrificadas, cada dia uma manada de herbívoros ou várias manadas de herbívoros percorrem o vale, de norte a sul, com a lentidão e ao mesmo tempo uma velocidade que me dá náuseas, agora mesmo, agora, agora, você consegue ouvir, Oscar? (BOLAÑO, 2010, p. 169).

Também é o caso de Hans Reiter, conhecido (ou desconhecido) como Benno von Archimboldi, o soldado do Partido Nazista com a consciência suja de sangue, o aclamado e genial escritor alemão:

Naquela noite, enquanto trabalhava na porta do bar, entreteve-se pensando num tempo de duas velocidades, um era muito lento e as pessoas e objetos se moviam nesse tempo de forma quase imperceptível, o outro era muito rápido e tudo, até as coisas inertes, cintilavam de velocidade. O primeiro se chamava Paraíso, o segundo, Inferno, e a única coisa que Archiboldi desejava era não viver jamais em nenhum dos dois (BOLAÑO, 2010, p. 761).

Paraíso e Inferno – ou quarta dimensão, ou jazz de Sonora – compartilhando um mesmo ambiente de duas velocidades distintas; a mesma cidade que é morte para alguns, e hotel com piscina para outros.

6.3 “A DISCIPLINA ALEMÃ, NÓS, A MORTE”

Como já foi referido, as personagens de “A parte dos críticos” são unidas pela obsessiva busca em comum por um autor contemporâneo de muito sucesso na academia, que, no entanto, ninguém conhece – Benno von Archiboldi. De forma que a última parte de *2666* é “A parte de Archiboldi”, em que Bolaño nos conta como o ex-soldado alemão Hans Reiter chegou a virar um escritor prestigiado e assumir o misterioso pseudônimo. Ainda que não seja o cerne deste trabalho, vale o comentário de que todo o capítulo é rico em reflexões muito interessantes sobre literatura e autoria, e uma delas reside no próprio motivo para o pseudônimo de Hans: o impulso quase acidental de omitir a possível culpa por crimes de guerra. Quase acidental:

— Recomendo que mude de nome — disse a velha. — Creia em mim. Fui adivinha de muitos chefões das SS e sei o que digo. Não cometa a estupidez típica dos romances policiais ingleses. — De que está falando? — perguntei. — Dos romances policiais ingleses — disse a velha —, do gancho dos romances policiais ingleses que primeiro infectou os romances policiais americanos, depois os romances policiais franceses, alemães e suíços. — E qual é essa estupidez? — perguntei. — Um dogma — disse a velha —, um dogma que pode ser resumido com estas palavras: o assassino sempre volta ao local do crime. Ri. — Não ria — disse a velha —, creia em mim, que eu sou das poucas pessoas em Colônia que gostam verdadeiramente de você. Parei de rir. Pedi que me vendesse a Judite e as obras de Novalis. — Pode ficar para você, toda vez que vier me visitar pode ficar com dois livros — falou —, mas agora preste atenção numa coisa muito mais importante que a literatura. Você precisa mudar de nome. Você não pode voltar nunca mais ao local do crime. Você precisa quebrar a corrente. Entendeu? (BOLAÑO, 2010, p. 739 – 740).

Muito mais importante que a literatura é o anonimato do crime do autor, pois escrever pode sempre ser visto, de uma forma ou de outra, como um movimento autobiográfico. O

meio pelo qual ele chega a esta conclusão é através dos conselhos de uma cartomante – ainda que ele esteja muito mais interessado nos livros que ela tem, e que servem para sua experiência de que não se deve cometer a estupidez típica dos romances policiais: escrever pode ser voltar ao local do crime.

Se muitas das personagens do livro existem para serem porta-vozes de ideias ocultas que nos geram tanta obsessão quanto a dos críticos por Archimboldi, a ideia por trás da última parte diz respeito à dimensão do mal que a literatura acaba apreendendo; a ironia de um autor que se esconde pelo medo e pela vergonha de saber que forma parte da “disciplina alemã, nós, a morte” (BOLAÑO, 2010, p. 701). Muitas dessas teorias acerca do fazer literário estão na fala de uma personagem que aluga a máquina de escrever em que Archimboldi escreve seus primeiros romances; um ex-escritor que diz ter se libertado quando percebeu que não deveria escrever sendo um escritor menor, pois esse movimento é somente um transe em que alguns escritores acessam aquilo que já foi escrito pelos escritores maiores; “a casca da literatura” (BOLAÑO, 2010, p. 747). É justamente essa concepção que carrega a consciência necessária para compreender a posição das sombras no mundo e que inclui Archimboldi como uma das personagens que, de diferentes modos e níveis, sentiram vontade de sustentar um olhar. A personagem diz:

Esta máquina de escrever foi meu pai que me deu, um pai carinhoso e culto que chegou a viver até os noventa e três anos de idade. Um homem basicamente bom. Um homem que acreditava, nem é preciso dizer, no progresso. Pobre do meu pai. Acreditava no progresso e, claro, acreditava na bondade intrínseca do ser humano. Eu também acredito na bondade intrínseca do ser humano, mas isso não significa nada. Um assassino, no fundo, é bom. Nós, alemães, sabemos disso muito bem. E daí? (BOLAÑO, 2010, p. 746).

Nesse capítulo do livro percebemos que, de diversas formas, o mal esteve nas mãos de homens que estavam apenas cumprindo suas tarefas, e que também a literatura pode ser uma forma de coar a morte no filtro das palavras. O máximo que um soldado como Hans pode compreender é que “a guerra era a guerra e que mais valia entender tudo, tudo, tudo” (BOLAÑO, 2010, p. 712). Saber é o limite, mas e daí? O mal já está banalizado, já formou sombras que ocultam as formas verdadeiras das coisas e dimensões que separam as pessoas.

A epifania de Hans se inicia quando, durante a guerra, a personagem encontra o caderno de anotações de Ansky – um judeu que morava em uma aldeia que fora abandonada pelos moradores durante a fuga do exército alemão. Hans se instala na antiga casa de Ansky e lê seu caderno, através do qual os leitores de *2666* têm contato com as digressões que contam

a história de Ansky, e também as histórias dentro dessa história – narrativas geniais graças às quais Hans chegou a se tornar o escritor Archiboldi, um escritor menor, “uma aparência — disse o velho ex-escritor a Archiboldi, e Archiboldi se lembrou de Ansky. — Quem na verdade está escrevendo essa obra menor é um escritor secreto que só aceita os ditados de uma obra-prima” (BOLAÑO, 2010, p. 747). Enquanto descobre mais sobre a vida do judeu, o soldado alemão aprofunda o movimento de dar-se conta do que representa; os lados da história. Seu maior medo durante esses dias é que houvesse matado acidentalmente Ansky, de modo que desenvolveu uma relação com a morte em que via como preferível a própria morte ao assassinato, visto que “não pensava mais no suicídio porque acreditava estar morto” (BOLAÑO, 2010, p. 701).

Ao se inclinar para virá-lo e ver seu rosto, temia, como tantas outras vezes havia temido, que aquele cadáver tivesse o rosto de Ansky. Ao agarrar o cadáver pela jaqueta, pensava: não, não, não, não quero carregar esse peso, quero que Ansky viva, não quero que morra, não quero ser eu o assassino, apesar de ter sido eu sem querer, apesar de ter sido eu acidentalmente, apesar de ter sido eu sem perceber. Então, sem surpresa, com alívio até, descobria que o cadáver tinha seu rosto, o rosto de Reiter. Ao acordar desse sonho, de manhã, recuperou a voz. A primeira coisa que disse foi: — Não fui eu, que alegria (BOLAÑO, 2010, p. 703).

Acredito ser essa experiência, somada ao fato de que a personagem acaba se tornando a representação de uma determinada concepção de literatura, que deu a Hans a possibilidade de perceber as diferentes velocidades que compõem as dimensões da vida e dos acontecimentos; a consciência de sua ligação com o mal, com a morte dos judeus no passado e também, de forma indireta, das mulheres no presente de Santa Teresa¹¹.

¹¹ No final da última parte de *2666* descobrimos que o principal suspeito dos assassinatos está preso no presídio de Santa Teresa e é o sobrinho de Archiboldi.

7 “METAN A TODA LA CIUDAD AL MANICOMIO”¹²

Ao longo das cinco partes que compõem 2666 não são poucas as personagens que enlouquecem – inclusive não sei se há alguma que até o final da leitura se conserve dentro dos parâmetros de sanidade mais aceitos (talvez os críticos, porque a loucura acadêmica é institucionalizada). Bolaño meteu todo o livro no manicômio. “A loucura é contagiosa, pensou Amalfitano” (BOLAÑO, 2010, p. 178). No entanto há, dentro do livro, uma loucura mais específica – da qual Amalfitano talvez seja a principal alegoria; uma insanidade compartilhada por quem parece ter chegado mais perto da luz da verdade, da real sanidade, da abertura do Olho. É um vírus autóctone, como chama Amalfitano ao se questionar sobre a origem da voz que passa a ouvir; voz essa que não passa da límpida fonte do que outrora eram somente ruídos ou fonemas vindos do lado mais exterior da caverna. “As vozes no mínimo estranhas que a personagem ouve podem ser lidas como manifestações dissonantes e incongruentes que surgem de tanta resistência abafada, do sofrimento e da apreensão que o obsedam” (RAVETTI, 2016, p. 79).

Nem todos que enlouquecem são latino-americanos ou estão sob o sol mexicano. O que defendo é que, como um vírus, a verdade sobre a essência da vida se espalha melhor no ambiente insalubre e quente retratado por Bolaño. No entanto, o próprio entrelaçamento entre as histórias das cinco partes, a própria obsessão ou paranoia do leitor e das personagens, nos mostram que muitas pessoas em diferentes lugares e tempos podem estar tendo a mesma intuição, ouvindo a mesma voz. Não é coincidência.

Meu amigo (talvez seja uma presunção de minha parte chama-lo assim) acreditava na humanidade, portanto acreditava na ordem, na ordem da pintura e na ordem das palavras, que não é com outra coisa que se faz a pintura. Acreditava na redenção. No fundo, é bem possível que acreditasse no progresso. A coincidência, pelo contrário, é a liberdade total a que estamos expostos por nossa própria natureza. A coincidência não obedece a leis, e se as obedece nós as desconhecemos. A coincidência, se me permite a comparação, é como Deus que se manifesta a cada segundo em nosso planeta. Um Deus incompreensível com gestos incompreensíveis dirigidos a suas criaturas incompreensíveis (BOLAÑO, 2010, p. 98).

É o que afirma Edwin Johns, primeira personagem em um manicômio que aparece, ainda em “A parte dos críticos”; um pintor cuja obra mais consagrada é um autorretrato em que ele pendurou a própria mão embalsamada, a mesma mão que usava para criar; um artista

¹² Roberto Bolaño em seu manifesto infrarrealista “Dejénlo todo, nuevamente” (BOLAÑO, 2013, p. 53).

cuja história Amalfitano não conheceu, mas com quem compartilhou a verdade. Para falar sobre essa personagem, é interessante analisar o que Bolaño pensava dos pintores em seu manifesto infrarrealista:

¿Realmente qué historias me cuentan los pintores? El vacío interesante, la forma y el color fijos, en el mejor de los casos la parodia del movimiento. (...) pero mejor sería encontrar (y por un tiempo sistematizar azarosamente) el factor detonante, clasista, cien por ciento propositivo de la obra, en yuxtaposición a los valores de “obra” que la están precediendo y condicionando. (...) Una pintura didáctica para la misma pintura / Y una pintura de la pobreza, gratis o bastante barata, inacabada, de participación, de cuestionamiento en la participación, de extensiones físicas y espirituales ilimitadas (BOLAÑO, 2013, p. 58).

Johns é a representação máxima desse artista que cruzou a fronteira de uma simples paródia do movimento e introduziu em sua obra seu fator cem por cento propositivo, de extensões físicas e espirituais ilimitadas em um mundo em que a arte é pautada por valores monetários. A grande proposição da essência de um pintor é, sem dúvida, a mão com que cria, e nada mais adequado para um autorretrato que exprima essa essência do que colocá-la em seu centro para que, ao expor a obra em um museu, se passe por “Un proceso de museificación individual” (BOLAÑO, 2013, p. 52).

Partindo da convicção de que se deve, antes de levantar posicionamentos críticos, definir o campo para o qual se dirige o olhar, Sartre (2004) elabora concepções de *objeto* e *significado* contrapondo a construção de sentidos empenhada por escritores de prosa em contraste com os poetas, músicos e pintores. Para ele, somente através da linguagem prosaica é possível construir uma argumentação engajada, formular uma ação; as outras linguagens artísticas criam *coisas* – e não significados – das quais se extrai um sentido qualquer: a mudez do pintor.

Mas, dirá você, e se o pintor fizer casas? Pois bem, precisamente, ele as faz, isto é, cria uma casa imaginária sobre a tela, e não um signo de casa. E a casa assim manifesta conserva toda a ambigüidade das casas reais. O escritor pode dirigir o leitor e, se descreve um casebre, mostrar nele o símbolo das injustiças sociais, provocar nossa indignação. Já o pintor é mudo: ele nos apresenta um casebre, só isso; você pode ver nele o que quiser (SARTRE, 2004, p. 12).

Para além de estar de acordo ou não com o debate linguístico proposto, vejo os apontamentos do autor como um ponto de partida para pensarmos a inquietação dos artistas, principalmente dos que não criam em prosa. Uma inquietação que me parece residir na convicção de que sua ideia não se exprime por completo; de que sua forma é abstrata e que na abstração está condenada a viver, a não ser que se decepe e coloque a mão real na pintura;

convicção de que a essência assustadora do mundo é um fantasma desforme, uma verdade indizível, uma metáfora: “Nesse sentido, uma metáfora é como um salva-vidas. E não se deve esquecer que há salva-vidas que boiam e salva-vidas que vão direto para o fundo. É bom nunca esquecer isso” (BOLAÑO, 2010, p. 250).

O pintor é o primeiro a aparecer na história como alguém que captou a essência *trans-in-lúcida*¹³ das coisas. No entanto, só vamos ter contato direto com o discurso de tal voz em “A parte de Amalfitano”, quando é impossível ignorar que essa voz é a mesma que todas as outras personagens que enlouqueceram ouviram. Todas contaminadas pelo mesmo exato vírus que ilumina sobre uma verdade dolorida, uma realidade que sangra como todas as mulheres assassinadas em 2666, verdade roxa “como a pele de uma índia morta a pauladas” (BOLAÑO, 2010, p. 210); o que demonstra que esse aspecto metafísico não se trata de algo de natureza essencialmente mística, mas da percepção de uma construção histórica do mal, o segredo por trás das palavras e ações que decidem o destino do mundo, os sentidos perversos que inconscientemente atribuímos às coisas e que parte de nós tem ciência. Em seu *Entre paréntesis*, Bolaño fala sobre o que chama de interferência secreta:

Voces que uno ha oído vagamente en algún momento de su vida, pero que no consigue corporizar, como si provinieran de imágenes vacías de sustancia. Voces que son ecos de un miedo inconexo ubicada en alguna parte de nuestro cuerpo. Fantasmas imaginarios. Un miedo real y, al mismo tiempo, vulgar (BOLAÑO, 2004, p. 79).

Las voces, como si se tratara de una inmensa radionovela, están actuando para nosotros, pero sobre todo están actuando para ellos mismos. Pornografía, *snuff movies*. Por fin han encontrado el papel de su vida. Los soldados, finalmente, tienen su guerra, su mejor guerra: frente a ellos estamos nosotros, desarmados, pero mirando y escuchando (BOLAÑO, 2004, p. 81).

De forma que, num sentido metafórico que representa o perpassar dialógico da significação das coisas, “el que habla puede ser mi padre o mi abuelo” (BOLAÑO, 2004, p. 79), pois a transmissão dos discursos entre gerações de uma família é a primeira forma de consolidá-lo; metáfora transformada em realidade no caso de Amalfitano: “Você é mesmo o fantasma do meu avô? Mas que pergunta, disse a voz. Claro que não, sou o espírito do seu pai” (BOLAÑO, 2010, p. 210). E essa interferência secreta está em tudo, na barbárie banalizada, e também nas ideias nocivas que cultivamos sobre nós mesmos:

¹³ Expressão proposta por Caio Fernando Abreu em *Uma história de borboletas*: “Completamente insano, mas extremamente sábio. E não é nada agradável ter em cima de você, o tempo todo, na sua própria casa, um olhar desses, assim trans-in-lúcido” (ABREU, 2000, p. 23).

Mas a voz voltou e desta vez disse, suplicou que ele se comportasse como um homem e não como uma bichona. Bichona?, fez Amalfitano. Sim, bichona, bicha, veado, disse a voz. Ho-mos-se-xual, disse a voz. Logo em seguida lhe perguntou se por acaso ele era um deles. Deles quem?, fez Amalfitano, aterrado. Um ho-mos-se-xual, disse a voz. E antes que Amalfitano respondesse se apressou a esclarecer que falava em sentido figurado, que não tinha nada contra as bichas ou os veados, antes pelo contrário, sentia por alguns poetas que haviam professado essa inclinação erótica uma admiração sem limites, para não falar de alguns pintores ou de alguns funcionários públicos (BOLAÑO, 2010, p. 207).

A obsessão que a voz tem com a homossexualidade é muito similar à obsessão de Lola, esposa de Amalfitano, que enlouqueceu e abandonou a ele e à filha para ir atrás de um poeta que, não por coincidência, está em um manicômio. Esse poeta – mencionado pela voz – é homossexual, e Lola tencionava salvá-lo dessa condição, provavelmente salvar a si mesma também. Em uma carta a Amalfitano, ela afirma: “Não sou lésbica, dizia, não sei por que estou te dizendo isso, não sei por que te trato como uma criança te dizendo isso. A homossexualidade é uma fraude, é um ato de violência cometido contra nós em nossa adolescência” (BOLAÑO, 2010, p. 169). Não estou afirmando, de forma alguma, que essa visão completamente torta sobre a sexualidade seja uma verdade do mundo. Novamente, o que chamo de essência desvelada a partir do desvario, do calor latino-americano, se aproxima do mal, da dor, da podridão. Punir a si mesmo por uma condição natural como a sexualidade é um impulso autodestrutivo, assim como os vícios, assim como as mulheres que se envolvem com homens abusivos, o que talvez demonstre a incapacidade humana de se manter saudável em um ambiente doente; incapacidade de sair sem sequelas do confronto com uma realidade que esconde o próprio esgoto debaixo de complexos discursos intelectuais / acadêmicos. A voz continua:

Estamos em Santa Teresa?, perguntou a voz. Esta cidade é parte, e não pouco destacada, do estado de Sonora? Sim, respondeu Amalfitano. Então pronto, disse a voz. Uma coisa é ser arrivista, só para dar um exemplo, disse Amalfitano puxando o cabelo como que em câmara lenta, e outra bem diferente é ser bicha. Falo em sentido figurado, disse a voz. Falo para que você me entenda. Falo como se eu estivesse, e você estivesse atrás de mim, no ateliê de um pintor ho-mos-se-xual. Falo a partir de um ateliê onde o caos é apenas uma máscara ou uma leve fetidez de anestesia. Falo a partir de um ateliê com as luzes apagadas onde o nervo da vontade se desprende do resto do corpo tal como a língua da cobra se desprende do corpo e rasteja, automutilada, entre o lixo. Falo a partir das coisas simples da vida. Então você ensina filosofia?, perguntou a voz. Então ensina Wittgenstein?, perguntou a voz. Já se perguntou se sua mão é uma mão?, perguntou a voz. Já me perguntei, respondeu Amalfitano (BOLAÑO, 2010, p. 209).

Voltamos a Edwin Johns. A voz, ainda que nos apareça somente através de Amalfitano, demonstra como também foi ouvida pelo poeta (cujo nome não é citado), por

Lola e por Johns. Ela chegou até o pintor em seu ateliê onde o caos era apenas uma máscara ou uma leve fetidez de anestesia; anestesia quebrada com a dor da verdade, a dor da resposta prática à pergunta “sua mão é uma mão?”. Não é uma mão. É a extremidade por onde escorre a tinta da subjetividade – de cor individual, e não local. É a própria condição do artista. Condição que acabou em nome da obra-prima, em nome do rompimento da certeza ilusória; “Certeza de que todo está nomeado, develado” (BOLAÑO, 2013, p. 52). A imersão, de um jeito ou de outro, no mundo da arte – talvez único lugar em que a singularidade é valorizada – foi a fuga da maioria das personagens citadas, uma vez que

embora impotentes para evitar a dor, tais irrupções artísticas funcionam como instalações conceituais no meio da catástrofe, como sinalizadores programáticos da criação possível de sentido e acabam revelando a crise geral de significação que acomete a América Latina no século XX (RAVETTI, 2016, p. 66).

De certa forma, tudo se resume a essa luta por enxergar a essência da própria mão. O que aqui chamo de imagem construída por Bolaño para uma verdade desvelada consiste, também, na perda da individualidade a partir da transformação do que constitui o sujeito naquilo que se chama “cor local”; o peso de ser visto, no caso dos latino-americanos, como uma massa quente e árida. Talvez a insanidade seja um oásis, porque ninguém duvida de que não existe uma loucura igual a outra no mundo – mesmo quando aqui se fala de uma única voz que sussurra em vários ouvidos, as reações são sempre distintas. Quando não há a necessidade de se enquadrar em um significado prévio, a liberdade é maior, é total. Essa mesma voz sabe disso, e antes de falar verdades similares a sujeitos distintos, afirma: “peço que me desculpe. Peço que se acalme. Peço que não tome isso como uma intromissão em sua liberdade.” (BOLAÑO, 2010, p. 203).

Louco, livre dentro dos próprios pensamentos, Amalfitano cria teorias que expliquem a relação individual / coletivo do ponto de vista de quem se sente sufocado pela história do próprio continente.

Por outro lado, essas ideias ou essas sensações ou esses desvarios tinham seu lado satisfatório. Transformava a dor dos outros na memória de uma pessoa. Transformava a dor, que é longa, natural e sempre vence, em memória particular, que é humana, breve e que sempre escapole. Transformava um bárbaro relato de injustiças e abusos, um ulular incoerente sem princípio nem fim, numa história bem estruturada onde sempre cabia a possibilidade de suicidar-se. Transformava a fuga em liberdade, inclusive se a liberdade só servisse para continuar fugindo. Transformava o caos em ordem, mesmo que a preço do que comumente se conhece como sensatez (BOLAÑO, 2010, p. 189 – 190).

Essa transformação da dor coletiva em memória individual – mesmo que através de ideias-sensações-desvarios – são a única possibilidade de cura, não apenas porque sempre cabe a possibilidade de suicidar-se, mas pelas diversas outras formas de se lidar com a memória de uma dor. O tempo que passa para dor de cada um pode apagá-la; a dor histórica de um povo não se apaga, se propaga entre as gerações. Vira um “bárbaro relato de injustiças e abusos”; vira “A parte dos crimes”; a parte pesada de ser um entre tantos (uma entre tantas).

Esse conceito de loucura enquanto reação frente ao deparar-se com algo indizível escondido no sentido de muitos discursos da História fica evidente na fala de uma personagem aleatória que surge na fala de outra personagem aleatória (rede dialógica):

Abordou, com a típica imprudência de um jovem, a loucura ou a suposta loucura de seu mestre. O matemático riu. A loucura não existe, disse. Mas o senhor está aqui, constatou Popescu, e isto é uma casa de loucos. O matemático não pareceu ouvi-lo: a única loucura que existe, se é que podemos chamá-la assim, disse, é uma descompensação química, que pode ser facilmente curada administrando-se produtos químicos. — Mas o senhor está aqui, querido professor, está aqui, está aqui — gritou Popescu. — Para minha própria segurança — disse o matemático. Popescu não entendeu. Pensou que falava com um louco de pedra, com um louco sem remédio. Levou as mãos ao rosto e permaneceu assim um tempo indeterminado. A certa altura acreditou que estava adormecendo. Então abriu os olhos, esfregou-os e viu o matemático sentado diante dele, observando-o, as costas eretas, as pernas cruzadas. Perguntou se tinha acontecido alguma coisa. Vi o que não devia ver, disse o matemático. Popescu pediu que se explicasse melhor. Se fizesse isso, respondeu o matemático, tornaria a enlouquecer e provavelmente morreria (BOLAÑO, 2010, p. 655).

Loucura é o resultado de se ver o que não se deve ver; a realidade não captável pela prosa de um livro. Também não por coincidência, o debate sobre literatura se insere aqui; a voz que está em tudo, mas que é coada no filtro das palavras; o escritor enquanto um criminoso que volta ao local do crime. De forma que todos os escritores desaparecidos da Europa estão em um manicômio, como Archiboldi percebe ao ir visitar uma casa de refúgio desses autores anônimos como ele, criminosos como ele.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A alegoria da caverna (mina, gruta, montanha) de Platão é uma das principais imagens de *2666* e se faz presente ao longo de todo o livro, em mais partes do que as que couberam neste trabalho, mais partes, certamente, do que as que minha leitura pode apreender. De forma mais evidente, ela está na visão difícil ofuscada pela luz do sol que dói, que faz enlouquecer; na visão confortável da penumbra de quem só vê as sombras da realidade do mundo; e no incômodo de quem percebe que há algo que não percebe. A imagem também permeia discussões que articulam teorias modernas da física com uma visão sociológica de mundo, que parte justamente dos gregos para elucidar as diferentes dimensões presentes no significado de discursos, paisagens e rituais que separam as pessoas; as relações de poder presentes na cultura ocidental.

A escolha de Bolaño pela alegoria como suporte para as ideias acerca da intelectualidade presentes em *2666* – escolha em nenhum momento explicitada, mas muito evidente – não me parece ser unicamente pela riqueza da metáfora, mas, também, por remontar a origem do mal que forma a estrutura do pensamento humano. *A República* de Platão não é, atualmente, uma obra comentada em conversas cotidianas; no entanto, quando estudamos a importância da filosofia grega para o modo de vida ocidental compreendemos a relevância de tais obras e pensadores, e que, desde então, a posição social das pessoas é minuciosamente planejada para que a sociedade funcione ao redor de hierarquias. A alegoria é, portanto, um excelente exemplo de discurso propagado, diluído, transformado em novas formas de sombra e de eco que está sempre presente na vida e do qual dolorosamente nos aproximamos quando aprofundamos nossa reflexão sobre o mundo. De forma que, se existimos no discurso, significa que existimos na injustiça e na barbárie que coletivamente viemos disseminando com as palavras; significa que latino-americanos são inferiores e podem ser apagados, que negros são inferiores e podem ser subjugados, que indígenas são inferiores e podem ser mortos, que mulheres são inferiores e podem ser estupradas, e que essas pessoas serem maioria não importa, pois o grito mais alto vem da minoria que está mais no alto, e não de quem sente mais dor.

Por outro lado, acredito que a principal imagem evocada pela obra de Bolaño é a imersão nessa perspectiva global e paranoica de que se pode descobrir algum segredo óbvio lendo estrelas e literatura, voltando os olhos para cima ou para baixo, não importa. A principal

imagem é o leitor e o que ele faz com o que vê. A partir do momento em que me deixei levar por esse caminho, todas as conversas são sobre 2666, todas as teorias estão presentes no livro, principalmente porque estudando sobre a produção de conhecimento tive certeza que, de uma forma ou de outra, todos os discursos estão se tocando e se empurrando até caírem na minha voz – e, obviamente, falo isso de uma perspectiva linguística e paranoica, mas não reducionista ou generalizadora. Eu só precisava olhar para trás – visto que estou no tempo e atrás é a única direção para qual posso projetar o olhar – e ver de onde algumas luzes saem para tentar construir a minha própria de um jeito mais claro.

Com essa forma torta eu soube, desde o início da leitura de 2666, que tinha alguma coisa a dizer, ou, me repetindo, alguma coisa a repetir, dizer do meu jeito o que Bolaño disse do jeito dele, que é o que alguma voz vem dizendo a todos nós, algum eco, alguma sombra ou, se tivermos o azar dessa sorte, alguma luz. Minha certeza de que essa obra é a Teoria de Tudo: das estrelas e cometas no céu, do tempo, do mal, do suor. Tudo. A vida que a gente vive e todas aquelas que a gente não vive, mas que são, e sendo são nossas vidas também. O peso desse livro, peso que o deforma na leitura, a metáfora clichê de tal peso corporificada na unidade de cinco partes porque todas as partes são a mesma parte, e é isso que Bolaño me disse, e é isso que eu tenho a dizer. Se tivesse forças, me poria a chorar.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. História de Borboletas. In: **Fragmentos**. Porto Alegre: L&PM, 2000.
- AGRESTE. **Karta Manifesto del Amor Amor en Portunhol Selvagem**. [online]. Disponível em: <<http://zagaiaemrevista.com.br/karta-manifesto-del-amor-amor-en-portunhol-selvagem/>>. Acesso em: 26/04/2019.
- ARENDDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12ª ed. São Paulo: Hucitec. 2006.
- BOLAÑO, Roberto. **2666**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. Déjenlo todo, nuevamente. Manifiesto infrarrealista. In: **Nada utópico nos es ajeno [Manifiestos Infrarrealistas]**. Primera edición. León: Tsunun, 2013.
- _____. **Entre paréntesis: ensayos, artículos y discursos (1998 – 2003)**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O Rumor da Língua**. Lisboa: Edições 70, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. 3ª ed. Porto Alegre: Zouk, 2006.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. 3ª ed. Trad. Carlos Nejar. Porto Alegre: Editora Globo, 1982.
- ECHEVARRÍA, Ignacio. Presentación. In: **Entre paréntesis: ensayos, artículos y discursos (1998 – 2003)**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 4ªed. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- ILARI, Rodolfo & GERALDI, João W. **Semântica**. São Paulo: Ática, 2006.
- MARTÍ, José. **Nuestra América**. 3ª ed. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.
- MILLS, C. Wright. **Poder e Política**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1965.
- MONTERO, Rosa. Ela também. **El País** [online]. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/27/eps/1558955111_252877.html>. Acesso em: 07/06/2019.

- OLMOS, Ana Cecília. Prefácio. In: PEREIRA, Antonio Marcos; RIBEIRO, Gustavo Silveira (orgs.). **Toda a orfandade do mundo**: escritos sobre Roberto Bolaño. – Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.
- PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- RAMIL, Vitor. **A estética do frio**. Pelotas: Satolep Livros, 2004.
- RAVETTI, Graciela. Roberto Bolaño: o segredo do mundo é óbvio. In: PEREIRA, Antonio Marcos; RIBEIRO, Gustavo Silveira (orgs.). **Toda a orfandade do mundo**: escritos sobre Roberto Bolaño. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.
- ROVELLI, Carlo. **A ordem do tempo**. Tradução Silvana Cobucci. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.
- SAID, Edward W. **Representações do Intelectual**. Lisboa: Edições Colibri, 2000.
- SARLO, Beatriz. **Modernidade periférica**: Buenos Aires 1920 e 1930. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SARTRE, Jean Paul. **Que é a literatura?**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2004.
- SOUSA, Renata Floriano de. Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres. **Rev. Estud. Fem.** [online]. 2017, vol.25, n.1, pp.9-29.