

OS ÓRFÃOS REMEMORAM: EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA EM 2666, DE ROBERTO BOLAÑO

LOS HUÉRFANOS REMEMORAM: EXPERIENCIA Y MEMORIA EN 2666, DE ROBERTO BOLAÑO

Joyce Conceição Gimenes Romero 1
Sérgio Luiz Gusmão Gimenes Romero 2

Resumo: Este trabalho considera a função que desempenham algumas personagens de 2666 (2004), do chileno Roberto Bolaño, obra que representa algumas das violências desmedidas que se proliferam na América Latina pós ditaduras, bem como, em certa medida, a derrota da civilização em que desemboca o século XX. Observa-se o modo pelo qual o processo de naturalização dessas opressões se desenvolve na narrativa e como a ausência de sensibilidade para com elas permite que sejam reiteradamente esquecidas pelo discurso histórico hegemônico. Assim, propõe-se analisar a questão da violência plural e substantiva produzida a partir dessa dinâmica, partindo, primordialmente, do tratamento da história proposto por Walter Benjamin em suas teses (1940) para analisar a caracterização de personagens do terceiro capítulo da obra que parecem resistir à homogeneização e normatização cultural imposta. Interessa-nos, assinalar a singularidade que os destaca na narrativa devido a características que serão aqui abordadas como relacionadas à articulação da memória.

Palavras-chave: Roberto Bolaño; Walter Benjamin; literatura; 2666; memória.

Resumen: Este trabajo considera la función que desempeñan algunos personajes de 2666 (2004), del chileno Roberto Bolaño, obra que representa las violencias desenfrenadas que proliferan en Latinoamérica pos dictaduras y la derrota de la civilización en que desemboca el siglo XX. Observase el modo como el proceso de naturalización de esas opresiones se desarrolla en la narrativa y como la ausencia de sensibilidad en relación con ellas permite que sean reiteradamente olvidadas por el discurso histórico hegemónico. Así, proponese analizar la cuestión de las violencias producidas a partir de esa dinámica, empezando por el tratamiento de la historia propuesto por Walter Benjamin en sus tesis (1940) para analizar la caracterización de personajes del tercer capítulo de la obra que parecen resistir a la homogeneización cultural impuesta. Interesan señalar la singularidad que los destaca en la narrativa debido a rasgos que serán aquí abordados como relacionados a la articulación de la memoria.

Palabras-clave: Roberto Bolaño; Walter Benjamin; literatura; 2666; memoria.

Atualmente, é doutoranda do Programa de Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, desenvolvendo o projeto "A transgressão de Eva: o fantástico, o mito e o feminino em "El infinito en la palma de la mano" (2008), de Gioconda Belli, sob orientação da Professora Doutora Graciela Ravetti. Possui graduação pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2009). É mestra pelo Programa de Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras do Campus de Araraquara da UNESP (2014).

É professora de Redação, Língua Portuguesa e suas literaturas no Ensino Médio e em cursos pré-universitários no estado de Minas Gerais. E-mail: anjoycegimenes@hotmail.com

Professor efetivo da Universidade do Estado de Minas Gerais - UEMG, atua na unidade de João Monlevade - MG. Atualmente, é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, sob orientação do Prof. Dr. Jacyntho Lins

Brandão. Possui graduação em Letras, bacharelado e licenciatura, pela Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara - UNESP (2009) e mestrado em Estudos Literários pela mesma instituição. Suas pesquisas se voltam, sobretudo, para os seguintes temas: relações entre literatura e sociedade; aplicabilidade do materialismo histórico aos estudos clássicos e ao estudo da literatura e da religião; lírica grega arcaica; e relações entre mito, ritual e performance. E-mail: sergio.romero@uemg.br

“Descobri que minha arma é o que a memória guarda...”

Milton Nascimento

O presente trabalho propõe-se a considerar elementos da composição e da função desempenhada por algumas personagens da terceira parte, “*La parte de Fate*”, da obra *2666*, do escritor chileno Roberto Bolaño. O livro póstumo – que deveria, segundo a intenção comercial de seu autor, ser dividido em volumes independentes – foi publicado, com efeito, como uma só composição dividida em cinco partes. Essa extensa obra, última produção de Bolaño, consiste em um romance que representa o fracasso de um projeto social que não foi capaz de propiciar condições mínimas de humanidade e direitos básicos na latinoamérica, bem como a violência que disso decorre, entre outros elementos correlatos. Mais especificamente, os assassinatos em série de centenas de mulheres na cidade ficcional de Santa Teresa, na divisa entre o México e os Estados Unidos, constituem o mote a costurar os estilhaços que compõem *2666*.

Os acontecimentos retratados em parte significativa do enredo da obra foram anteriormente denunciados em *Huesos en el desierto* (2002), do jornalista mexicano Sergio González Rodríguez. O livro, que serviu de inspiração a Bolaño, denuncia os inúmeros feminicídios que ocorreram entre a década de 90 e os anos 2000 na fronteira *Ciudad de Juárez*, no México, localidade que é virtualmente representada por Santa Teresa na obra de Bolaño e que é internacionalmente conhecida como “capital do feminicídio” ou “*ciudad de las muertas*”, como a apelidaram os próprios mexicanos. Lá, desde 1993, mais de quatrocentas jovens¹ mulheres foram assassinadas e outras quinhentas desapareceram até o ano 2000.

A onda de feminicídios que assola *Ciudad Juárez* é, de fato, um fenômeno social complexo: condições econômicas, sociais, políticas e históricas se somam, culminando na realidade de opressão e violência que compõe esse cenário. Com efeito, Diana Taylor, em sua obra *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas* (2013), ao refletir sobre o conceito de mestiçagem em relação ao discurso da formação da nação e da identidade mexicanas no século XIX, recupera a figura da Malinche, umas das vinte virgens dadas ao conquistador espanhol Cortez. Para a autora, a condenação de Malinche – que, a despeito de ter sido entregue pelos seus, foi considerada traidora de seu povo ao aprender a língua do colonizador e transmitir informações que teriam colaborado para a queda do mundo indígena – foi fundamental na articulação do discurso de construção da identidade nacional nesse período. Desse modo, concomitantemente com a criação de um discurso de valorização e aceitação do indígena e do mestiço, subjugou-se o “outro gênero”. Para Taylor, “O preço dessa identidade mista altamente ambivalente, no entanto, significava que o racismo precisava ser deslocado e recanalizado como misoginia.” (TAYLOR, 2013, p. 95). A teórica assinala, consoante ao concebido por Octávio Paz em seu famoso ensaio *Sons of La Malinche* (2002), que, no México, a violência contra as mulheres indígenas aumenta porque elas são sempre e inevitavelmente a Malinche. “Para Paz (de novo), o mexicano é sempre masculino, sempre mestiço, definido em oposição ao Outro feminino.” (TAYLOR, 2013, p. 95)

2666, no entanto, não se atém somente ao descaso e ao horror da violência sofrida pelas meninas e mulheres nessa cidade, mas, mais que isso, constitui uma intrincada metáfora do mal no século XX, simbolizando a violência desmedida que se prolifera na América Latina pós ditaduras ao abordar a derrota da lei e da civilização em que desemboca esse século.

Destaca-se, sobretudo, o modo pelo qual essas violências são naturalizadas no decorrer da narrativa, assim como o fator de que a ausência de sensibilidade no tocante a elas permite que sejam reiteradamente esquecidas – e repetidas – pelo discurso e pela práxis histórica institucionalizados. Em uma das partes da obra, a mais longa, nomeada: “*La parte de los crímenes*”, narra-se encadeadamente centenas desses bárbaros assassinatos de mulheres com tal minúcia descritiva que, por fim, se delinea uma extenuante monotonia por certo não ocasional. Parece-nos que o efeito reproduzido é análogo ao que se experimenta ao confrontar-se diária e incessantemente

¹ Segundo os jornalistas Marc Fernandez e Jean-Christophe Rampal, em seu artigo “Ciudad Juárez, capital do feminicídio” (2011), mais da metade das vítimas tem entre 13 e 22 anos.

com crimes dessa natureza, ou seja, uma letárgica irreflexão, já que, em *Ciudad Juárez*, matam-se mulheres de maneira ininterrupta e inconsequente. Bastante perspicazes, nesse sentido, se mostram as impressões de Ribeiro:

O relato, nesse quarto capítulo mais do que nos outros, termina por se transformar num enorme arquivo dos assassinatos. O desaparecimento de cada uma das mulheres, seu nome completo, sua profissão e seus últimos movimentos conhecidos, ocupará boa parte do texto, e será narrado por Bolaño de maneira quase idêntica, numa forma seriada em que mudam tão somente os nomes (ou parte deles) e uma ou outra circunstância criminal. Elaborando uma lista que parece interminável – e que se alonga por quase 300 páginas, conforme a edição brasileira – o autor vai apresentando as moças assassinadas numa linguagem neutra, rudemente objetiva e descarnada, próxima do estilo anódino e puramente descritivo dos boletins de ocorrências policiais ou das peças documentais de um cartório, por exemplo. O efeito angustiante do catálogo que se arma ante o leitor é potencializado por essa linguagem, que reforça a repetição indiferente dos acontecimentos e como que reduplica a sua falta de sentido (2016, p. 55-56).

Dessa forma, a banalização da violência por meio de sua repetição *ad nauseam*, tanto na realidade social quanto na representação narrativa, configura, efetivamente, o seu apagamento. Sob essa perspectiva é que gostaríamos de considerar, aqui, a forma com que, na representação de alguns personagens de *2666*, as relações de dominação social se constituem, historicamente, não só pela opressão objetiva dos indivíduos, mas também por uma dinâmica de obliteração mnemônica da experiência dos sujeitos oprimidos. Nas palavras de Eduardo Galeano: “Para colonizar as consciências, suprimi-las; para suprimi-las, esvaziá-las de passado.” (1978, p. 179)

Nesse sentido, parece produtivo recorrermos ao tratamento dispensado à história pelo filósofo Walter Benjamin em algumas de suas célebres teses presentes em *Über den Begriff der Geschichte*, de 1940, para analisar a caracterização de certas personagens do capítulo da obra em questão que parecem resistir ao apagamento da memória daqueles que foram sacrificados – que na narrativa não se restringem apenas às centenas de mexicanas aniquiladas pela violência, antes abarcando outros grupos sociais historicamente oprimidos. Interessa-nos, assim, assinalar a singularidade de personagens que se destacam nesse segmento da narrativa devido a características que serão aqui abordadas como relacionadas à capacidade e à necessidade da memória.

Nessa acepção, convém retomar o que assinala, a respeito da reflexão benjaminiana, Jeanne Marie Gagnebin:

[...] as teses “Sobre o conceito de história” não são apenas uma especulação sobre o devir histórico “enquanto tal”, mas uma reflexão crítica sobre nosso discurso a respeito da história (das histórias), discurso esse inseparável de uma certa prática. (1997, p. 7)

Como pontua a filósofa, a problemática da escrita da história que Benjamin tem no horizonte quando da redação das teses vincula-se, de maneira mais ampla, a questões relativas à prática política e à narração. Daí as reflexões benjaminianas se mostrarem tão seminais no que tange à realidade histórica e a algumas manifestações literárias do continente americano.

Ademais, a proposição de Walter Benjamin de se examinar a história pela ótica dos vencidos encontra ressonâncias notórias, em nossas paragens, na obra do escritor Eduardo Galeano. Nesse sentido, a publicação de *As veias abertas da América Latina*, obra prima do autor, em 1971, constituiu um marco fundamental na contestação do discurso histórico hegemônico acerca da colonização ibérica nas Américas a partir do ponto de vista de suas vítimas. Com efeito, é Michael Löwy quem assinala as convergências singulares entre Walter Benjamin e o grande ensaísta uruguaio:

Galeano conhecia as Teses sobre a filosofia da história? Seja como for, é em termos quase benjaminianos que ele conchama à “celebração dos vencidos e não dos vencedores”, e à “salvaguarda de algumas de nossas mais antigas tradições”, como o modo de vida comunitário. Pois é “em suas mais antigas fontes” que a América pode buscar e encontrar “suas forças vivas mais jovens; o passado diz coisas que interessam ao futuro” (LÖWY, 2010/11, p. 27)

No que diz respeito à seção da obra que ora nos interessa particularmente, “*La parte de Fate*” traz como protagonista um jovem jornalista afroamericano encarregado de relatar uma luta de boxe que ocorrerá na cidade mexicana ficcional de Santa Teresa e que, por essa razão, passa por um breve momento a compartilhar a realidade vivenciada naquele espaço, assim como também o fazem os diferentes protagonistas que o antecederam nas partes precedentes da obra.

Oscar Fate, ou Quincy Willians, é um jornalista de temas políticos e sociais da revista *Amanecer Negro*, um tablóide militante do Harlem. O protagonista da terceira parte de *2666* é a representação precisa de certa condição de orfandade antes somente sugerida na personagem que intitula o segundo capítulo da obra, Amalfitano, devido à condição deste em relação ao degredo da pátria. A narrativa de Fate é, dessa maneira, cercada de mortes e seu destino é por elas definido (sua mãe; a senhora Holly, vizinha de sua mãe; o colega de trabalho, Jimmy Lowell, que é a razão que o leva para Santa Teresa ao ter sua conduta profissional desviada para o papel de jornalista esportivo). De fato, o capítulo se inicia com a morte materna, quando a personagem, em luto, lida com os preparativos para os rituais fúnebres e com a dor da perda:

Y también: tal vez todo empezó con la muerte de mi madre.
Y también: el dolor no importa, a menos que aumente y se haga insoportable. Y también: joder, duele, joder, duele. No importa, no importa.
Rodeado de fantasmas.

Quincy Williams tenía treinta años cuando murió su madre.
(BOLAÑO, p. 2010, p. 141)

Ademais, como se pode notar, a figura paterna sequer é referenciada, coroando a plena orfandade de que padece a personagem. Convém assinalar assim que, desde o início desse segmento da narrativa, o elemento definidor primário da personagem é sua condição de órfão. É, com efeito, a partir de uma situação de desamparo, de desabrigo, que o sujeito se engendra, se confronta com o mundo. Há de se observar, contudo, que a orfandade a que nos remetemos não se restringe à personagem de Fate, antes constituindo um ponto nevrálgico da apreensão da existência humana que *2666* enceta. Essa conjunção do estar no mundo já se sintetizara na obra no capítulo precedente, em torno da personagem de Amalfitano, como se pode observar no excerto:

Cuando llegaron a casa ya no había luz pero la sombra del libro de Dieste que colgaba del tendedero era más clara, más fija, más razonable, pensó Amalfitano, que todo lo que había visto en el extrarradio de Santa Teresa y en la misma ciudad, imágenes sin asidero, imágenes que contenían en sí toda la orfandad del mundo, fragmentos, fragmentos. (BOLAÑO, p. 2010, p. 127)

Desse modo, imbricam-se, na constelação de que lança mão o narrador, as percepções de que o sujeito bem como a realidade que o cerca se apresentam cifrados em imagens inapreensíveis, sem pouso nem paradeiro, isto é, uma ausência quer de um esteio existencial, dos pais e da pátria, quer de uma possibilidade de transcender o absurdo e o fragmentário – uma orfandade absoluta, a total ausência de pertencimento. Condizente com essa derrelição total, o legado do indivíduo se

define nos fantasmas que o rodeiam. Há de se notar que, não por acaso, o pioneiro conjunto de ensaios críticos acerca da obra de Roberto Bolaño, publicado no Brasil em 2016, parte desse mote para as reflexões que propõe, intitulado-se justamente: *Toda orfandade do mundo: escritos sobre Roberto Bolaño*.

Além disso, cidadão de segunda categoria, Fate é também um ser marginalizado racialmente, mas não só, dentro de uma sociedade estratificada, como são os Estados Unidos da América. Assim, como Amalfitano, ele é também um exilado, mesmo quando em seu próprio país, e, posteriormente, errante em uma região estranha cuja realidade e idioma desconhece.

Vê-se que essa indeterminação, esse não pertencimento, que compõe Fate é então diretamente relacionada à dimensão espacial e que, em sua condição de afroamericano, ela está historicamente vinculada à diáspora negra. O teórico jamaicano Stuart Hall, ao analisar sob diferentes aspectos os impactos desse processo na formação cultural do indivíduo, considera a identidade como uma produção em constante complementação, sempre inconcluso, portanto, mas que, no caso dos negros escravizados, é negavelmente marcada pela traumática experiência colonial:

O paradoxo é que foram o desenraizamento da escravidão e do tráfico e a inserção na grande lavoura (bem como na economia simbólica) do mundo ocidental que ‘unificaram’ esses povos através de suas diferenças, no mesmo momento em que eles eram privados do acesso direto a seu passado (HALL, 1996, p. 70).

A experiência da diáspora, como aqui a pretendo, não é definida por pureza ou essência, mas pelo reconhecimento de uma diversidade e heterogeneidade necessárias; por uma concepção ‘identidade’ que vive com e através, não a despeito, da diferença; por hibridização. Identidades de diáspora são as que estão constantemente produzindo-se e reproduzindo-se novas, através da transformação e da diferença (HALL, 1996, p. 75).

Hall define dialogicamente as identidades culturais também como pontos de identificação do sujeito; são elas, assim, processos históricos formados na coletividade, códigos culturais que são compartilhados e que fornecem o sentido de formação de “um ‘povo uno’, quadros de referência e sentido estáveis, contínuos, imutáveis por sob as divisões cambiantes e as vicissitudes de nossa história real.” (HALL, 1996, p. 68). O autor acentua assim a irreversibilidade da experiência da diáspora para a constituição identitária daqueles indivíduos cujo acesso a própria história fora impossibilitado.

Em certa altura da obra, a indeterminação desse sujeito ganha forma em sua própria reflexão ao constatar que, uma vez no México, identifica-se apenas como americano, mas, quando nos EUA, costuma apresentar-se enquanto afroamericano, observação que o leva a acreditar que talvez seja ninguém em algum outro lugar:

Soy americano. ¿Por qué no dije soy afroamericano? ¿Porque estoy en el extranjero? ¿Pero puedo considerarme en el extranjero cuando, si quisiera, podría ahora mismo irme caminando, y no caminar demasiado, hasta mi país? ¿Eso significa que en algún lugar soy americano y en algún lugar soy afroamericano y en algún otro lugar, por pura lógica, soy nadie?

(BOLAÑO, 2010, p. 174)

Nessa passagem e em outras, a personagem, como frequentemente são caracterizadas as personagens de Bolaño, manifesta a fragmentação identitária, assim como uma condição profundamente melancólica, frutos também de seu luto e recente orfandade, as quais se acentuam no território estrangeiro. Fate compartilha, deveras, da mesma angústia ontológica já exibida na

personagem que protagoniza o capítulo anterior; no entanto, o mal-estar recorrente que manifesta Amalfitano se materializa, no jornalista, também sob a forma de enjoos constantes, vômitos e desmaios.

Assim, na ausência de uma formação ideológica e cultural que o represente e com a qual seja devidamente familiarizado, elementos de resistência típicos do segregado, ele busca figuras sugestivamente paternas para se referenciar. São homens negros de notoriedade sócio-histórica que Oscar procura entrevistar e compreender em função, aparentemente, de sua profissão, sendo eles, contudo, frequentemente rechaçados pelo seu editor chefe enquanto matéria para publicação.

Fate é, portanto, mais um sujeito pertencente ao universo das letras na obra de Bolaño, qualificado pela sua capacidade diferenciada de análise do seu meio e por transmitir essas reflexões, enquanto jornalista social, em uma revista politicamente engajada, ou seja, um homem que pertence à esfera da produção intelectual escrita, o que não o impedirá, ao fim do capítulo, de transformar-se em um homem de ação.

A ausência de referências, anteriormente apontada, no entanto, não é empecilho para que a personagem trace caminhos audaciosamente singulares. Antes, sua condição de abandono melancólico, de luto e orfandade, é justamente o que lhe permite estabelecer sua solidariedade para com os derrotados e injustiçados que encontra – e com os quais se encontra – em seu trajeto. Dessa forma, é possível depreender do desenvolvimento da personagem que, no próprio cerne das tensões e intersecções entre sua condição de sujeito e sua experiência de identificação coletiva, o que se estabelece é uma relação dialética, cuja síntese se materializa em uma subjetivação tanto mais substantiva quanto não alienada da percepção do outro. Mais uma vez, encontramos-nos em terreno familiar às impressões benjaminianas:

Benjamin se revoltava contra as condições nas quais a vida estava sendo posta sob o crescente poder dos fatos, aos quais as pessoas tendiam a atribuir a capacidade de substituir as convicções. Percebia que essa supressão artificial do subjetivo não instaurava, de fato, uma genuína objetividade; o que ela fazia era permitir que algumas subjetividades, atuando clandestinamente, forjassem e difundissem a impressão de que tudo se passava de maneira “objetiva” (KONDER, 1999, p. 51).

Ainda assim, Fate experimenta, a princípio, a vacilação entre um estado de alheamento em relação às dores do outro, em relação ao gênero e ao território, e o despertar de uma consciência em sintonia para com elas. Essa dialética, que então se estabelece, entre uma sociabilidade individualista alienante e a convergência das diferentes situações de exclusão é superada empaticamente no engajamento em uma luta que, a princípio, parecia não lhe dizer respeito. Por três vezes e em diferentes contextos, a realidade violenta de Santa Teresa se apresenta perante o jornalista antes que ele opte por inteirar-se a respeito dos crimes; quando, enfim, sua conduta se opõe ao menosprezo pela realidade local que manifestam os críticos do capítulo inicial da obra. A constatação parece ser inequívoca, o apagamento sistemático da violência é condição *sine qua non* para sua perpetuação; é, ao mesmo tempo, uma duplicação da violência. Na formulação visceral de Galeano: “a democracia, que tem medo de recordar, nos adoce de amnésia; mas não se necessita ser Sigmund Freud para saber que não existe tapete que possa ocultar a sujeira da memória.” (2011, p. 110). Com efeito, a memória dos derrotados começa a se delinear, neste ponto, como via de resistência – talvez mesmo de redenção na ótica de Walter Benjamin.

A instabilidade da personagem no que tange a sua conduta e a sua própria composição manifesta-se também na forma de constantes imprecisões mentais, como no jogo entre se encontrar e se perder que aparece, na obra, como tema da escritura e do próprio Fate:

Durante el camino hacia Tucson Fate fue incapaz de reconocer nada de lo que había visto unos días atrás, cuando recorrió el mismo camino en sentido contrario. Lo que antes era mi derecha ahora es mi izquierda y ya no consigo tener ni un solo punto de referencia. Todo borrado (BOLAÑO, 2010, p. 194).

Finalmente, é pela voz da personagem Chucho Flores que Oscar toma conhecimento dos inúmeros feminicídios que ocorrem impunemente e graças aos quais Santa Tereza ganha destaque internacional. É também pela metáfora elaborada pelo jornalista mexicano que sabemos como a memória social lida com esses crimes:

Florecen – dijo –. Cada cierto tiempo florecen y vuelven a ser noticia y los periodistas hablan de ellos. La gente también vuelve a hablar de ellos y la historia crece como una bola de nieve hasta que sale el sol y la pinche bola se derrite y todos se olvidan y vuelven al trabajo (BOLAÑO, 2010, p. 176).

Aqui uma violência específica se sobressai para além da violência física e social de que padecem as vítimas dos assassinatos de Santa Tereza, amplamente pormenorizada em “*La parte de los crímenes*”: a violência histórica.

Às questões que antecedem a narrativa do capítulo anterior, e que denotam a angústia espacial de Amalfitano, são acrescidas, na terceira parte, perguntas que transmitem uma agonia em relação à temporalidade. “–¿Cuándo empezó todo? ¿En que momento surgió?” (Bolaño, 2010, p. 141). De fato, o capítulo protagonizado por Fate confere à percepção do tempo e à questão da memória um tratamento cujas idiosincrasias merecem atenção e que é, ademais, salientado em outras personagens ao longo da obra e, sobretudo, em algumas das que compõem o capítulo que ora consideramos.

Dessa forma, parece-nos conveniente considerar a visão que Walter Benjamin desenvolve, ao longo de sua teoria, acerca do conceito de história, especialmente condensada em sua, já apontada, derradeira produção: *Über den Begriff der Geschichte* (1940). O manuscrito benjaminiano, que não se destinava à publicação e que foi encaminhado a alguns amigos pouco antes do crítico literário ser interceptado pela polícia franquista na fronteira espanhola, apresenta-nos o progresso como uma trajetória rumo à catástrofe – em franca oposição às filosofias burguesas da história e a certo viés marxista bastante em voga na época –, resultado inevitável caso não haja uma interrupção em sua evolução. Assim, para o autor, o desenvolvimento das forças produtivas e o progresso econômico não levariam imprescindivelmente ao colapso do sistema capitalista como anteviam as vertentes evolucionistas do materialismo histórico. Em suas teses, Benjamin une uma concepção sócio-histórica marxista, que o acompanha desde 1924, quanto teve contato com as ideias de Lukács, à teologia e ao misticismo judaicos para compor, em uma dialética do material e do espiritual, herméticos fragmentos que, a despeito de seu notável valor estético, requerem um considerável esforço de interpretação conceitual.

Nessa orientação, nota-se o pessimismo que caracteriza as teses benjaminianas. Não se trata, evidentemente, de um sentimento afim à qualquer resignação, mas de uma melancolia revolucionária; isto é, uma perspectiva cuja intenção é nada menos que uma ação reparadora de nossa trágica história social – a sua redenção – sem contudo desviar-se da realidade nefasta que urgentemente se apresenta, porém que é frequentemente ignorada em benefício de um falseado e alienante ideal de progresso.

Nas teses de Benjamin, essa redenção se articula com uma rememoração histórica das vítimas do passado. Desse modo, o primeiro passo para essa reparação das injustiças seria o resgate da consciência das iniquidades sofridas pelos oprimidos de todas as gerações anteriores, reparação essa que só se completaria na realização dos objetivos em prol dos quais eles se empenharam, mas em que não obtiveram êxito.

Com efeito, Benjamin concebe a história, em sua quarta tese, como uma sucessão de vitórias das classes dominantes, as quais, para tanto, suprimem aqueles a quem derrota e os condena não só ao fracasso, como também ao esquecimento, tornando-os, dessa maneira, instrumentos de sua vontade. O autor posiciona-se, assim, ao lado daqueles que são duplamente vitimados pelos vencedores e afirma que o papel do redentor – conjunção das forças messiânicas e revolucionárias –, que comunga dos ideais do materialismo histórico, é também o de conceder o direito à memória aos oprimidos, condição que lhes foi negada: contra a tradição dos opressores, a elaboração de uma história dos derrotados:

O dom de atear ao passado a centelha da esperança pertence

somente aquele historiador que está perpassado pela convicção de que também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso. E esse inimigo não tem cessado de vencer.” (*apud* LÖWY, 2005, p. 65).

Esse olhar pode ser revelador, na medida em que nos possibilita compreender por uma nova ótica a dimensão que atinge a violência retratada em *2666*. As centenas de mulheres assassinadas e, de diferentes formas, violentadas que tematizam a obra são, predominantemente, operárias das *maquiladoras*² que, visando a exploração da mão de obra barata disponível, instalaram-se na cidade fronteiriça de Santa Teresa. Conforme a fala de Chucho, esses tantos crimes são, por breves períodos, dignos de indignação por parte da sociedade para, a seguir, serem esquecidos – perfeitamente naturalizados no decorrer de uma rotina já pejada de tantas outras violências.

Assim, pode-se observar nesse capítulo a prevalência do que assinalamos como violência histórica, ou seja, esse apagamento de que padecem as vítimas da história, sejam elas as mulheres seriadamente assassinadas ou outras, de que trataremos a seguir. Tal como não foram imunes às violências sociais e às diversas formas de exploração e negação de direitos humanos básicos, quando mortas ou esquecidas, essas personagens estão ainda sujeitas não somente ao descaso, como também à deturpação de sua história e à amenização de seu sofrimento e das injustiças vividas quando suas narrativas, recontadas pela voz do inimigo, são submetidas aos interesses de uma sociedade que não deseja refletir a verdadeira origem da barbárie que se faz presente.

O uruguaio Eduardo Galeano, em *As veias abertas da América Latina*, compactua mais uma vez com essa perspectiva e a reverbera:

Estuda-se história como se visita um museu; e essa coleção de múmias é uma fraude. Mentem-nos o passado como nos mentem o presente: mascaram a realidade. Obrigase o oprimido a ter como sua uma memória fabricada pelo opressor, alienada, dissecada, estéril (2015, p. 371).

Outrossim há algumas personagens em *2666* que não compartilham da tendência hegemônica ao olvido dos derrotados e não compactuam, em consonância com Benjamin e Galeano, com a “atitude contemplativa do historiador tradicional” (LÖWY, 2005, p. 62), antes recuperam, ou aspiram a recuperar, um passado que parece estar sempre na iminência de perder-se no esquecimento. Trata-se, sobretudo, do protagonista de “*La parte de Fate*”, que carrega consigo a propensão à melancolia aliada à inclinação a solidarizar-se com aqueles que, em sua tentativa de resistência e de emancipação, foram subjugados e suprimidos do curso da história, somando-se, assim, à tradição dos oprimidos. Mais que isso, Fate se esforça para lhes dar voz e, ao longo do enredo, os carrega consigo, em sua memória. Parece sugerir-se, desse modo, que é preciso que os oprimidos se encontrem e se reconheçam em suas penas e, ainda, que unam suas forças, em uma convergência em que recordar – como assinala Galeano “voltar a passar pelo coração” – é resistir.

Analogamente a Amalfitano, Fate ouve vozes, porém estas, diferentes daquela ouvida pelo professor universitário, são ruídos da resistência, vozes de personagens que se contrapuseram, que manifestam sua revolta e a dor dos que foram soterrados pelas forças dominantes e que lutam para que seu apagamento não seja completo ou para que o presente possa ser reelaborado pelo esforço da rememoração.

De fato, a personagem em questão é descrita como “rodeado de fantasmas” e são essas vozes fantasmagóricas que o acompanham e que intercedem, por vezes, em suas escolhas. Alguns desses espectros foram por ele entrevistados ao longo de sua carreira e são revisitados recorrentemente por sua memória, relatos intermediários que, a exemplo da construção da obra

² Empresas que importam peças, sobretudo automotivas e eletroeletrônicas, de suas próprias matrizes estrangeiras sem pagamentos de taxas. Esses componentes dão origem a produtos que não serão comercializados no país em que são manufaturados, mas retornam para o mercado de origem, geralmente os Estados Unidos, mais competitivos, uma vez que têm seus custos de produção barateados pela exploração da mão de obra desvalorizada (geralmente feminina), pela carga tarifária quase inexistente, assim como pela legislação reguladora facilitada. Em 1965, os governos do México e dos Estados Unidos pactuaram um programa para a instalação em massa desse tipo de empresa, as indústrias maquiladoras de exportação (IME), na região limítrofe entre ambos países, hoje, no entanto, milhares delas se alastram por todo território mexicano.

2666 como um todo, são intercalados à narrativa central do capítulo. Dessa forma, a fragmentação e a intermitência que frequentemente caracterizam os protagonistas de Bolaño ressoam também em uma estrutura interpolada e descontínua fazendo convergir forma e conteúdo.

Essas personagens secundárias que fazem parte não só da trajetória de Fate, mas também de sua constituição enquanto sujeito, podem ser lidos à luz do conceito benjaminiano de história. Trata-se dos personagens Barry Seaman e Antonio Ulises Jones, assim como de Khalil e Ibrahim – estes, integrantes de um grupo político do Harlem chamado *La Hermandad de Mahoma*. Algumas dessas personagens aludem a personalidades notórias da história estadunidense. São ainda herdeiros do chamado Renascimento Negro, um movimento do início do século XX de valorização dos descendentes de africanos nascidos em território americano que, já são, nesse momento, marginalizados por uma sociedade que, após construir-se pelo trabalho escravo, não os absorveu como seus cidadãos. O Renascimento Negro dividiu-se em diversas manifestações, como o *Harlem Renaissance* e o *New Negro* e influenciou a música, a literatura e os movimentos sociais, repercutindo até mesmo na Europa. São, portanto, sujeitos oriundos da materialidade histórica ficcionalmente reelaborados na obra de Bolaño. São, ademais, personalidades símbolos da luta pela descolonização pós-guerra e que foram, e por isso são, partícipes no embate contra a homogeneização imposta pelo capitalismo.

Barry Seaman, a primeira delas a despontar na narrativa, é um ex-líder do partido Panteras Negras que, após dura perseguição governamental e posterior desarticulação do movimento, foi preso e, desde sua soltura, sobrevive de conferências, pelas quais recebe ninharias, realizadas em pequenas universidades progressistas ou em igrejas nas quais promulga sua obra *Comiendo costillas de cerdo con Barry Seaman*. O livro traz uma compilação de receitas que a personagem aprendeu ao longo de sua trajetória e seu lançamento lhe arrebatou do pleno esquecimento após sua saída da prisão, servindo, por algum tempo, para seu ressurgimento na mídia, em alguns programas matinais culinários, antes de mergulhar novamente no desdenhoso abandono.

Evidentemente, a personagem Barry Seaman faz alusão a um dos fundadores, nos anos 60, do partido Panteras Negras: Bobby Seale; grande ícone deste importante movimento de luta por direitos civis da população negra nos Estados Unidos que conclamou o armamento dos negros em resposta à truculência policial contra essa parcela da população. Essa organização foi, subsequentemente, transformada pelo governo em grupo terrorista e considerada então a principal ameaça à segurança pública interna do país.

A princípio, essa personagem – que pode ser considerada um protótipo do indivíduo rebelde cuja luta por igualdade e justiça é aniquilada através da criminalização de sua organização e da neutralização de suas ações – condensa o esforço da memória e se opõe reativamente a que a luta, a morte e o sofrimento de centenas de jovens Panteras Negras sejam convertidos em mera “*recuerdo vago del pintoresquismo negro de los años 60*” (BOLAÑO, 2010, p. 152). E, de fato, algumas dessas vítimas são recordadas em seu discurso. Durante a conferência em que Barry palestra, o narrador descreve um momento em que se sugere que talvez houvesse entrado na igreja o fantasma de Marius Newell, no justo instante em que o ex-Pantera Negra se afirma como fundador do partido juntamente com Marius, clara alusão à outra importante figura da história negra estadunidense: Huey Newton, cofundador da organização militante.

Barry, que assim como Fate também carrega seus fantasmas, trabalha, dessa maneira, pelo não apagamento das conquistas sociais da comunidade negra obtidas a partir da militância e do sacrifício dos Panteras Negras em diversas frentes: autodefesa em relação à perseguição policial de sua população, assistência social comunitária e luta política pelo fim da segregação racial no país. As arguições realizadas em suas conferências são relatos que alternam receitas e memórias:

Entonces, un día cualquiera, recordé que había algo que no había olvidado. No me había olvidado de cocinar. (...) Aprendí a combinar la gastronomía con la memoria. Aprendí a combinar la gastronomía con la historia. (BOLAÑO, 2010, p. 153)

É desse modo que, mesmo depois da dissolução de seus ideais e de vê-los absorvidos pelo

sistema que se perpetua no poder por meio da exclusão e da homogeneização dos antagonismos, Seaman promulga insistentemente a memória que buscam roubar-lhe. A voz que bradava no tribunal em Chicago, que foi amarrada e amordaçada para que cessasse³, parece ecoar ainda nas páginas de *2666*, nas quais a receita para a resistência parece ser a memória insistente que ressoa nos ouvidos de Fate como uma referência à rebelião civil. Todavia, poderíamos nos perguntar também em que medida a mordaza já não se faz mais necessária.

Nesse sentido, convém insistir aqui na articulação do passado, por meio da memória, como experiência de resistência. Nesse sentido, a luta presente emerge como possibilidade de ressignificar o passado, “de atear ao passado a centelha da esperança”, tomando nas mãos o poder da “lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo.” O desafio que Seaman coloca em pauta é o de resistir ao silencioso e letárgico processo pelo qual o sistema absorve as vozes e as histórias dissonantes e as assimila. Ao apropriar-se do heterogêneo, por meio da deslembração, a máquina escamoteia a diferença e a dissolve; e a dissolvendo, apaga. Nas palavras pontuais de Susan Buck-Morrís:

O único poder que temos disponível quando, viajando no trem da história, procuramos o freio de emergência, é o poder que vem do passado – um passado que sem nosso esforço será esquecido. Um fato do passado que particularmente corremos o risco de esquecer é a forma aparentemente anódina em que ocorre o processo de capitulação (2000, p. 62).

O local em que reside essa personagem também converge para o espaço onde se dá o ápice da ação para Fate. Tanto o bairro de aposentados da *General Motors* e da *Ford*, em *Detroit*, como o deserto mexicano da cidade de Santa Teresa são espaços devastados pelo processo de industrialização, o inverso do que comumente se entende por progresso. Assim como o bairro abandonado, também o deserto se configura como um espaço que evidencia o fracasso do projeto progressista – em ambos se amontoam os destroços da modernidade e os escombros do liberalismo econômico que, humanos ou não, são igualmente reificados.

Outro elemento a ser considerado é a citação recorrente de certos livros ao longo do capítulo, o que também é significativo e autoriza a hipótese de leitura de que essas obras são também instrumentos que marcam a memória de Fate e que, muitas vezes, quando convergem para ações, denotam a influência desses fantasmas na constituição da personagem. Quando se encontra na casa de Barry Seaman, uma obra chama a atenção do jornalista: *La Enciclopedia Francesa Abreviada*, volume que nunca havia visto em sua vida. Posteriormente, em uma conversa com seu editor, na qual insistentemente tenta convencê-lo a produzir a reportagem cujo tema seriam os assassinatos de Santa Teresa, ele apresenta sua proposição do que para ele seria essa matéria: “*Un retrato del mundo industrial en el Tercer Mundo – dijo Fate–, un aide-mémoire de la situación actual de México, una panorámica de la frontera, un relato policial de primera magnitud, joder.*” (BOLAÑO, 2010, p. 182). Seu editor estranha a utilização do termo *aide-mémoire* (tudo o que serve para ajudar a memória): “*¿Desde cuándo sabes tú francés?*” (2010, p. 182)

Outro livro que é trazido ao contexto narrativo pelo contato do protagonista com Barry é o *Compendio abreviado de la obra de Voltaire*. Barry, que afirma ter lido o volume enquanto estava preso, diz a seu respeito ser a obra que lhe restituiu a serenidade, classificando-a como um livro útil. Interessante salientar que o famoso filósofo iluminista, cuja obra tece severas críticas tanto a reis e nobres quanto à Igreja, foi um árduo defensor dos direitos civis, razões pelas quais foi perseguido, chegando a ser mais de uma vez encarcerado. Em uma de suas obras, nomeada *O ingênuo*, o também escritor atenua seu humor geralmente mordaz e sarcástico e adota um tom mais melancólico para criticar, dentre outras coisas, as ideias de Jean-Jacques Rousseau acerca do

³ Em 1969, Bobby Seale, personagem histórico que inspira o ficcional Barry Seaman, foi preso sob a acusação de conspirar uma rebelião que incitava a desordem. Durante o julgamento, ele insistiu em realizar sua própria defesa, algo garantido pela Constituição dos EUA, mas negado, na ocasião, pelo juiz que presidia a audiência. Mediante a persistência em exigir que seus direitos legais fossem cumpridos e considerando que segundo a legislação estadunidense o réu deve, necessariamente, estar presente no próprio julgamento, o juiz Julius Hoffman solicitou então que Seale fosse amordaçado e amarrado em seu assento.

homem em seu estado selvagem.

Assim sendo, Voltaire coloca na voz de seu protagonista, um hurão que tem contato com a cultura dita civilizada e perante ela reage, sua impressão sobre o que seria a História, definição que interessa ao presente trabalho:

Leu livros de História, que o entristeceram. O mundo lhe pareceu demasiado mau e demasiado miserável. A História, com efeito, não é mais que o quadro dos crimes e das desgraças. A multidão de homens inocentes e pacíficos sempre se apaga nesse vasto cenário. Os principais papéis estão com os ambiciosos e os perversos (VOLTAIRE, 1767).

Com efeito a afinidade entre a percepção da história manifesta na narrativa do filósofo francês e na obra sobre a qual ora nos debruçamos é assaz evidente. Longe da ilusão progressista tão cara ao Positivismo e à certa tradição marxista, a história se desvela, aqui, como a sucessão trágica de vitórias dos opressores sobre a massa dos não só derrotados, mas também condenados ao oblívio.

A próxima personagem alvo de nossa análise antecede cronologicamente o encontro de Fate com o ex-ativista dos Panteras Negras. Referimo-nos a Antonio Ulises Jones, um velho militante comunista, que foi entrevistado por Fate no começo de sua carreira profissional. A partir de seu depoimento, o jornalista elabora uma crônica que foi o primeiro material considerado adequado, dentro dos parâmetros do *“pintoresquismo sociológico afroamericano”* (BOLAÑO, 2010, p. 159), e, por conseguinte, aceito pela revista *Amanecer Negro* para publicação. Sua matéria foi, assim, bem recebida, o que colaborou para que ele se tornasse redator fixo do periódico em pouco tempo.

A lembrança do homem surge para Fate em um sonho, enquanto na televisão do hotel é transmitida uma reportagem que aborda os crimes realizados em Santa Teresa, fato ignorado então pela personagem. As elaborações oníricas do protagonista são abundantes nesse capítulo de 2666 e ajudam a compor as narrativas que entrecortam periodicamente o enredo, sendo uma das formas de manifestação da memória.

Conforme já foi dito, Jones é uma das personagens guardiãs da memória dos derrotados. Nesse encontro, o velho senhor negro é então interpelado por Fate com perguntas destinadas a *“revolver a sua consciencia”*. Ele então faz um *“esboço mental”*, no qual estabelece o percurso do esvaziamento do movimento comunista no Brooklyn, partindo da Segunda Guerra Mundial, quando o número de integrantes passava de mil, divididos em várias células, que foram, pouco a pouco, pulverizados pela perseguição advinda do macarthismo nos anos 50, continuando em pleno declínio nas décadas seguintes até 1987 quando, enfim, resta apenas Jones. O homem é, portanto, o último comunista do Brooklyn.

Jones, assim como Barry, também carrega os fantasmas que honra com sua memória. Essa característica faz com que, em seu bairro, seja chamado por alguns apelidos: *Scottsboro boy*, *Saco de Huesos*, *Viejo Loco* e, também, *Pellejo*. Todavia, a alcunha mais comum a ele atribuída é *Scottsboro boy* devido ao seu esforço contínuo em rememorar o episódio que, segundo ele, ninguém mais no bairro recorda: o caso dos nove adolescentes negros quase linchados pela população quando, ao se envolverem em uma briga em um trem com um grupo de homens brancos, foram presos e acusados de estuprar duas mulheres brancas no Alabama em 1931. A segregação racial imperante na época, sobretudo ao sul do país, fez com que os meninos, que tinham idades entre 12 e 19 anos, não tivessem acesso sequer a uma defesa adequada no primeiro julgamento, quando, mesmo sem provas, foram, em sua grande maioria, sentenciados à morte por um júri composto exclusivamente por homens brancos. Mesmo após uma das denunciadas afirmar que não ocorrera nenhuma violência sexual, o Estado deu andamento ao caso e, depois de um longo processo entre julgamentos desacertados e consequentes anulações pela Suprema Corte dos Estados Unidos, todos os jovens foram exemplarmente condenados, com penas que variavam entre a morte por eletrocussão e a prisão perpétua. Após longa estadia na prisão, a maior parte deles teve as acusações retiradas pelo estado do Alabama. Os detalhes deste processo e a ampla cobertura dada pela mídia de então permitem que o caso de Scottsboro seja

uma amostra bem documentada da violência racial institucionalizada, episódios frequentemente lembrados por Ulises Jones.

Não obstante, a personagem é envolta em certa áurea mística de loucura. Em meio a entrevista com Fate, Ulises Jones, grande admirador de Karl Marx, põe-se a cantar, sem prévio aviso e para a surpresa do jornalista, o hino da Internacional Socialista, que considera parecer composto para a população negra. Além disso, os outros apelidos, *Saco de Huesos* e *Pellejo*, além de ridicularizá-lo, sugerem a construção de uma espécie de asceta, pois Jones é descrito como um homem que pode passar vários dias sem comer. Na verdade, a obra de Bolaño parece sugerir aqui que a loucura pode ser mais coerente que as práticas correntes do mundo dito são e que as personagens desacreditadas, como Jones, são as que mantêm a dignidade e a coerência ao não se adaptarem a um sistema pautado pelo absurdo e pela brutalidade. O *Viejo Loco* demonstra a dignidade de manter em operação uma célula de militância comunista em uma das zonas mais miseráveis do Brooklyn; a razão para essa resistência é a simples constatação de uma necessidade: alguém deve lembrar.

O último comunista do Brooklyn parece exercer a árdua tarefa de “capturar uma imagem do passado como ela inesperadamente se coloca para o sujeito histórico no instante do perigo” (BENJAMIN [Tese VI] *apud* LÖWY, 2005, p. 65), ressaltando-se, ainda, que o perigo é, em primeiro lugar, o esquecimento. É por meio de seu papel como guardião da memória dos vencidos que a voz dessa personagem ressoa em Fate. Jones, ao final do encontro, lhe dá um livro que, ao contrário do que esperava Fate, não era o *Manifesto Comunista*, mas *O tráfico de escravos*, de Hugh Thomas. O livro, no entanto, é por ele rechaçado nesse primeiro momento ao tomar conhecimento de que seu autor era um ex-militar branco. Antes mesmo de sair de *Detroit*, Fate adquire novamente um exemplar da obra que antes desprezara e passa, a partir de então, a ler alguns excertos, aleatoriamente, durante a viagem. Trata-se efetivamente de uma nova voz que acompanhará o protagonista no cumprimento de seu destino, o lembrando das condições em que seus ancestrais foram conduzidos a integrar a sociedade americana. Desse modo, o último comunista do Brooklyn torna-se uma referência política de resistência para o protagonista. Essa história, contudo, que é a *sua* história, lhe é relatada pelo vencedor: o militar branco.

A terceira referência recordada por Fate no capítulo é do grupo religioso do *Harlem*, *Hermandad de Mahoma*. A recusa do seu chefe de seção em permitir que ele elabore uma reportagem sobre as mulheres assassinadas em Santa Teresa evoca essa que foi sua última matéria anteriormente rejeitada.

Fate encontra um pequeno grupo de homens carregando um retrato de Osama Bin Laden em uma manifestação de apoio à Palestina. O ato é impactante, uma vez que menos de seis meses se passaram após o atentado contra o *World Trade Center*, e atrai a atenção dos repórteres que cobriam o evento. A impressão inicial que os homens causam em Fate é intimidadora: todos se vestem de preto, o que lhe remete à imagem dos Panteras Negras, porém os muçulmanos são mais velhos e mais fortes.

O jornalista encontra-se então duas vezes com dois dos que parecem ser os líderes desse grupo: Khalil e Ibrahim. Nas conversas que travam, os religiosos defendem a inocência de Bin Laden e abordam teorias conspiratórias diversas a respeito de *Pearl Harbor* e do próprio ataque às torres gêmeas, bem como sobre o envolvimento da *Ku Klux Klan* em diversas organizações desde Israel, passando por Londres até Washington e Hollywood, lugares que acomodariam muitos de seus principais membros. Os representantes religiosos falam também das atividades filantrópicas desenvolvidas pelo grupo no Harlem e que, como os Panteras Negras, também defendem a violência, se necessária, para terem suas demandas atendidas e seus clamores ouvidos: “*La Guerra Santa habla de nosotros cuando nuestras bocas se han secado, dijo Khalil. La Guerra Santa es la palabra de los mudos, de los que perdieron la lengua, de los que nunca supieron hablar.*” (BOLAÑO, 2010, p. 180)

Apesar de estar temporalmente deslocada, a pequena organização parece remeter ao grupo religioso de grande evidência entre os anos 50 e 60 nos Estados Unidos, a Nação do Islã (NOI), cujo líder foi o importante ativista pelos direitos civis da população negra, Malcolm X. Assim como os Panteras Negras, a Nação do Islã, bem como seu nome mais proeminente, incentivava a população negra a buscar sua soberania, lutando contra o racismo que imperava na sociedade

norte-americana com todas as armas disponíveis, incluindo, portanto, a violência.

Ademais, a Nação do Islã também sustentava objetivos que causaram forte impacto na sociedade estadunidense dos anos 50 e 60. O grupo defendia a criação de um Estado separado dos brancos, considerados um impedimento crucial para a existência de uma sociedade justa para a população negra, sobretudo para os muçulmanos. Malcon-X foi o principal responsável pela divulgação dos ideais do grupo religioso nesse período, bem como pelo seu crescimento. Quando em 1964 abandona a Nação do Islã, por divergências com Elijah Muhammad, outro patriarca dirigente do coletivo, Malcon incorpora ideias de cunho socialista ao seu discurso e, depois, é assassinado por membros do próprio grupo que havia fortalecido e promovido.

Suas ideias, contudo, e sua ativa participação política propiciaram diretamente, mesmo após a sua morte, a aprovação da Lei dos Direitos Civis nos Estados Unidos, lei que permitiu a eliminação dos sistemas de segregação racial nos estados e que foi fundamental para a elaboração de políticas afirmativas posteriormente.

Assim, as figuras de Khalil e Ibrahim parecem evocar também um importante episódio da história da luta pela emancipação negra no contexto norte-americano, constituindo outras figuras que acompanham Fate e que estabelecem uma importante referência a um só tempo religiosa e insurrecional. A intenção do próprio grupo, portanto, foi atingida. Quando Fate afirma, durante a entrevista, que jamais lhes perdoariam por desfilarem com a imagem de Osama bin Laden, o dirigente o corrige: “– *Probablemente nunca lo olvidarán – dijo Ibrahim*” (BOLAÑO, 2010, p. 181).

Observa-se a eleição de ícones sócio-históricos de luta e resistência que são apresentados como fragmentos fundamentais na tessitura da memória de Oscar Fate, personagens cujas utopias foram frustradas e que sofrem ainda a tentativa de apagamento pela história que os derrotou, vítimas da violência e da desumanização e que são agora subjugados pela tradição histórica hegemônica. Além disso, a despeito de serem personagens que condensam a representação da catástrofe, eles constituem, concomitantemente, monumentos à rememoração enquanto último bastião de resistência. São aqueles que frente à tempestade com que Benjamin representa o progresso em sua nona tese se negam a aceitar o esquecimento.

Essas personagens representam episódios de oposição dentro de uma cultura que perpetua sua hegemonia em função da normatividade capitalista, além de condensarem uma fundamental dimensão histórica ao questionar qual seria o lugar na história daqueles que por ela foram subjugados. São as estranhas forças que insistem em ressurgir, mesmo após serem, aparentemente, extintas.

Dessa maneira, enquanto o inimigo se esforça para apagar todos os vestígios dos oprimidos, quando não, para subverter todos os valores pelos quais lutaram, Fate ressuscita a experiência daqueles que, revolucionários, foram derrotados, subsumidos e totalmente desacreditados por esse sistema. O órfão leva consigo todas essas vozes e outras ainda, de anônimos como ele, que o tornam habilitado para se interessar pelos crimes de Santa Teresa. Trata-se das vozes que transitam em sua mente e que, mesmo sendo de origem incerta, obstinam-se e reaparecem. Mais uma vez, ressoam palavras de Benjamin: “Uma existência, aliás, que não encerra somente a experiência própria, mas também muito da alheia. O narrador enriquece a sua própria verdade com aquilo que vem a saber apenas de ouvir dizer. (1975, p. 81)”. São, sobretudo, falas de mulheres que o “narrador” Fate recebeu, algumas quando ainda criança, e das quais não se esqueceu, falas que participam de sua arquitetura e que o impedem de ser, como a maioria, indiferente – “*Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo. ¿Lo dijo Guadalupe Roncal o lo dijo Rosa?*” (BOLAÑO, 2010, p. 217) e, ainda:

Hay que hacer caso a las mujeres. Lo mejor es no desoír los temores de las mujeres. Algo así, recordó Fate, decía su madre o la difunta señorita Holly, la vecina de su madre, cuando ambas eran jóvenes y él era un niño (2010, p. 217).

São essas vozes que permitem ao protagonista a transcendência de qualquer partidarismo identitário em relação a sua atuação política, justamente, quando a narrativa nos leva a questionar até que ponto a atuação dos diferentes movimentos sociais se comprometem de fato com os discursos sociais e com sua realidade. Por mais de uma vez são tematizados, ao longo de toda

a obra e especialmente no capítulo aqui analisado, o declínio dos ideais humanistas, a falência ética dessas mesmas instituições e a destruição dos movimentos de resistência, enfim, um efetivo desencanto com os projetos utópicos. Clara evidência desse descomprometimento ocorre quando o editor chefe dá seu veredito final a respeito da solicitação de Fate para a elaboração da matéria sobre os assassinatos da cidade mexicana:

- *¿De qué mierdas me hablas? – dijo Fate.*
- *¿Cuántos jodidos negros están con la sogá al cuello? – dijo el jefe de sección.*
- *Y yo qué sé, te estoy hablando de un gran reportaje – dijo Fate –, no de una revuelta en el gueto.*
- *O sea: no hay ningún puto hermano en esa historia – dijo el jefe de sección.*
- *No hay ningún hermano, pero hay más de doscientas mexicanas asesinadas, hijo de puta – dijo (BOLAÑO, 2010, p. 182).*

O descaso aqui se realiza na ação de uma revista que representa um ativismo pela igualdade racial e se atém unicamente a seu identitarismo, circunscrevendo-se aos limites estritos de sua própria causa. Outrossim, pode-se constatar mais de uma vez ao longo da diegese o quanto o silêncio é crucial para a soberania do mal.

De modo inverso, para Fate, as fronteiras, sejam elas geográficas ou ideológicas, não demarcam mais os limites de sua humanidade, o que lhe permite querer, contrariamente à perspectiva de seu editor chefe, dar visibilidade à realidade vivenciada pelas mulheres no deserto mexicano, através da elaboração de uma matéria sobre os crimes. Sugere-se, assim, que, para o protagonista, a catástrofe da violência e do apagamento histórico impostos pelo progresso une os oprimidos pelo vínculo mesmo da derrota contínua de que são vítimas.

Todavia, mais que o homem da escrita, Fate é um homem da memória e, tal qual o percurso típico da personagem detetivesca surgida no último século, passa a ser um homem de ação. Sua expressão, uma vez tolhida no campo da produção jornalística, passa para o campo da intervenção; e a angústia que caracteriza o protagonista o levará a tentativa de controle daquela realidade que está além do seu domínio, ao desejo de transmutar a realidade perversa da qual é testemunha: “*¿Cómo salir de aquí? ¿Cómo controlar la situación?*” (BOLAÑO, 2010, p. 141). Assim, em oposição ao temperamento contemplativo de Amalfitano e à imobilidade cínica, por vezes hipócrita, observada nos teóricos críticos que protagonizam o primeiro capítulo da obra, Fate converte sua inadaptação e angústia em uma conduta dinâmica.

Destarte, Fate salvará Rosa, filha de Amalfitano, de um destino hediondo, tão comum às mulheres de Santa Teresa, em uma tomada cinematográfica que replica iconicamente o estilo *pulp fiction*. Além disso, ele também ajudará à jornalista Guadalupe, levando-a ao encontro do gigante albino, principal acusado pelos crimes, na prisão.

Ajuizamos, portanto, que a condição que permite ao órfão rebelar-se é sua melancólica capacidade de recordar, a qual o converte em um revolucionário por excelência. Para Benjamin, a manutenção de qualquer movimento emancipatório depende disso, da memória daqueles que sucumbiram sob a violência institucionalizada, rumo ao momento revolucionário em que cada tentativa de resistência e emancipação seria, enfim, honrada.

Em última instância, a narrativa de Bolaño, situada “*en la encrucijada de la literatura y la historia*” (FISCHER, 2008, p. 147-148), revela-se intrinsecamente redentora, na medida em que flerta com a tarefa que Benjamin preconizou como “*escovar a história a contrapelo*”. Não obstante, e talvez mesmo por isso, a obra se mostra absolutamente contemporânea, no sentido atribuído por Giorgio Agamben a essa adjetivação histórica:

(...) contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é

capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente (AGAMBEN, 2009, p. 63).

Com efeito, com *2666*, não parece situar-se Bolaño no exato ponto de intersecção em que, não se deixando cegar pelas luzes do presente, como assinala Agamben, faz-se face às trevas da história? Seu narrar se situa efetivamente, nos parece, naquela singular fratura das vértebras do tempo de que nos fala o filósofo italiano. Nesse sentido, ele parece também se confrontar com aquilo que Benjamin sinalizara como o colapso da atividade de narrar e, face da mesma moeda, da experiência comunicável, frente à ruína de uma sociabilidade esquecida, abandonada.

Na verdade, Walter Benjamin não decretou, pura e simplesmente, a morte da narração e da experiência. Longe de uma resignação serena, o filósofo judeu se mostrou tão pouco inclinado à submissão no campo estético quanto no social, que afinal se revelam plenamente imbricados. Jeanne Marie Gagnebin, assinala que o filósofo alemão, a respeito da experiência, “(...) esboça, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução para garantir uma memória e uma palavra comuns, malgrado a desagregação e o esfacelamento do social.” (1997, p. 9)

Walter Benjamin se mostrou deveras sensível à irrecuperabilidade de um universo de laços sociais desfeitos assim como à possibilidade e a premência de uma abertura ao novo sem falseamentos: “Algumas das melhores cabeças já começaram a ajustar-se a essas coisas. Sua característica é uma desilusão radical com o século e ao mesmo tempo uma total fidelidade a esse século.” (BENJAMIN, 1997, p. 116)

Ainda segundo Gagnebin:

Essas tendências “progressistas” da arte moderna, que reconstróem um universo incerto a partir de uma tradição esfacelada, são, em sua dimensão mais profunda, mais fiéis ao legado da grande tradição narrativa (...) (1997, p. 12).

Por fim, intentaríamos sugerir que a leitura da obra *2666*, de Roberto Bolaño, se delinea nitidamente – ainda que circunscrita aos fragmentos sobre os quais esboçamos estas modestas linhas – no horizonte dessa desilusão radical e dessa fidelidade, de que nos fala Benjamin, em relação ao contemporâneo; isto quer dizer, radica-se a obra, intimamente, em sua entrega total à catástrofe com que se defronta; mira intransigente o prefigurado abismo que nos espreita.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapeco: Editora Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. In: _____. **Magia e técnica, arte e política – Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, volume I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.

BIRNS, Margaret Boe. 666 Twinned and Told Twice: Roberto Bolaño’s Double Time Frame in *2666*. In: LÓPEZ-CALVO, Ignacio (ed.). **Roberto Bolaño, a Less Distant Star: Critical Essays**. New York: Palgrave Macmillan, 2015. p. 67-84.

BOLAÑO, Roberto. **2666**. 11ª ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.

BUCK-MORSS, Susan. Walter Benjamin: entre moda acadêmica e avant-garde. *Crítica Marxista*, São Paulo, Boitempo, v. 1, n. 10, 2000, p. 48-63.

FERNANDEZ, M.; RAMPAL, Jean-Christophe. Ciudad Juarez, capital do feminicídio. In: OCKRENT, Christine; TREINER, Sandrine (org.). **O livro negro da condição das mulheres**. Trad. Nícia Bonatti. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011. p. 151-164

FISCHER, María Luiza. La memoria de las historias en *Estrella Distante* de Roberto Bolaño. In:

SOLDÁN, Edmundo Paz; PATREAU, Gustavo Faverón (ed.). *Bolanõ Salvaje*. Barcelona: Editora Candaya, 2008. p. 145-162.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (org.). **Literatura Afro-Brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 9-38

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1997.

_____. **Walter Benjamin: os cacos da história**. Trad. Sônia Salzstein. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Trad. Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2015.

_____. **O livro dos abraços**. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. **Dias e noites de amor e de guerra**. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 68-75, 1996.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LÖWY, Michael. “A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). *Lutas Sociais*, São Paulo, n. 25/26, p. 20-28, 2010; 2011.

_____. **Walter Benjamin: Aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lurz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

PAZ, Octávio. Los hijos de La Malinche. In: _____. **El laberinto de la soledad**. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1998. p. 27-36.

RAVETTI, Graciela. Roberto Bolaño: o segredo do mundo é óbvio. “La parte de Amalfitano”. In: PEREIRA, Antonio Marcos; RIBEIRO, Gustavo Silveira (org). **Toda a orfandade do mundo: escritos sobre Roberto Bolaño**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016. p. 65-82.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. Todos os nomes, o nome arquivo e violência na cultura latino-americana contemporânea. In: PEREIRA, Antonio Marcos; RIBEIRO, Gustavo Silveira (org). **Toda a orfandade do mundo: escritos sobre Roberto Bolaño**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016. p. 45-64.

RODRÍGUEZ, Sergio González. **Huesos en el desierto**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002.

RODRIGUES, Vladimir Miguel. **O X de Malcolm e a questão racial norte-americana**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

VOLTAIRE. **O ingênuo**. 1767. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000049.pdf>>

Recebido em 29 de novembro de 2018.
Aceito em 25 de março de 2019.