

# APROXIMAÇÕES:

O PENSAMENTO DE WALTER

BENJAMIN ECOANDO NO ROMANCE

2666, DE ROBERTO BOLAÑO

– ANTÔNIO CARLOS SILVEIRA XERXENESKY

## RESUMO

Este trabalho busca mostrar, a partir de vários exemplos selecionados, como a obra em prosa do escritor chileno Roberto Bolaño, especialmente o romance *2666*, ecoa linhas de pensamento desenvolvidas em ensaios do filósofo alemão Walter Benjamin, seja tratando de literatura, como é o caso de “O narrador”, seja de história, como em “Sobre o conceito de história”. Ambos os autores se preocupavam com a melancolia de esquerda que derivava da reflexão dos pontos de contato entre cultura e barbárie, ética e estética, violência e literatura. Além disso, parece haver uma confluência entre a visão de história proposta por Benjamin e a exposta pelo personagem Benno von Archimboldi em *2666*.

**Palavras-chaves:** Literatura latino-americana; Escola de Frankfurt; Fascismo.

## ABSTRACT

*This essay aims to show, through a series of examples, how the Chilean writer Roberto Bolaño's oeuvre – especially his novel 2666 – echoes lines of reasoning developed in German philosopher Walter Benjamin's essays, whether they are about literature – such as in “The Storyteller” – or history, such as in “On the Concept of History”. Both writers were concerned about a leftist melancholy that came from considering the points of contact between culture and barbarism, ethics and aesthetics, violence and literature. Besides, there seems to be a convergence between Benjamin's view of history and the one exposed by the character Benno von Archimboldi in 2666.*

**Keywords:** Latin American literature; Frankfurt School; Fascism.

Que relações podem ser traçadas entre os ensaios de Walter Benjamin (1892 – 1940) – e as ideias articuladas nestes textos – e a obra em prosa de Roberto Bolaño (1953 – 2003), para além de usar mecanicamente Benjamin como mais uma ferramenta hermenêutica para a leitura de Bolaño? Acredito que a ligação entre o pensamento dos dois é muito mais intensa do que uma leitura inicial indicaria, e que, em diversos momentos da obra de Bolaño, ideias fulcrais para Benjamin são reencenadas, como um eco que se repete, levemente distorcido.

A biografia do escritor chileno Roberto Bolaño é repleta de contradições, enigmas, pontos obscuros. No entanto, há um consenso de que Bolaño não é um autor de formação acadêmica: seu conhecimento vasto de literatura, tanto do cânone como de autores esquecidos – cuja obra ele cita e de que se apropria, formando um cânone paralelo, pessoal –, tem como origem um autodidatismo voraz. Na sua trajetória de andarilho, Bolaño foi preso político no Chile, poeta marginal no México, vendedor de bijuteria em Girona, além de um notório ladrão de livros da biblioteca.

Ou seja, mesmo rejeitando qualquer forma de biografismo na leitura de sua obra, ao fazer aproximações entre o pensamento do filósofo alemão Walter Benjamin, temos que aventar a possibilidade de que talvez Roberto Bolaño não tenha sido um leitor dedicado de Benjamin, ou que pelo menos não estudou a obra do filósofo de forma sistemática. O fato de que Benjamin suicidou-se em Portbou, na Espanha, no extremo norte da região catalã, local próximo de Blanes, onde Bolaño passou os últimos anos de sua vida e onde escreveu seus romances mais extensos, traz uma aproximação geográfica circunstancial. Residindo no balneário de Blanes e escrevendo para o *Diario di Girona*, Bolaño publicou um artigo sobre suicídios literários e mencionou, entre vários outros, o de Walter Benjamin:

Hay suicídios que ponen en jaque nuestra noción de cultura, como el de Walter Benjamin, y otros, como el de Hemingway, que más bien parecen trámites de aduana, encuentros largamente diferidos en aeropuertos. (BOLAÑO, 2006, p. 198)

Ou seja, Bolaño conhecia a história – sobre a qual tanto se escreveu e conjecturou – da morte de Benjamin, que, perseguido por nazistas, tentando fugir da França, chegou à Espanha e ouviu que seria deportado de volta para a França. Tomando uma overdose de comprimidos de morfina, o filósofo não esperou para ver como a situação se resolveria. Imaginava que seria pego pelos nazistas e – sendo judeu – encontraria sua morte. No dia seguinte, deram permissão para que o trem parado pelo governo espanhol seguisse o seu trajeto. Benjamin carregava consigo uma maleta preta que até

hoje é alvo de especulação sobre o que conteria – manuscritos de ensaios inéditos, talvez?

Seja como for, esta menção a Benjamin, num texto de jornal sobre outro suicida, é a única que encontrei, enquanto pesquisador, que Bolaño fez diretamente ao autor. A ideia proposta no seu artigo, de que a morte de Benjamin põe em xeque “a nossa noção de cultura” – e a comparação que faz com Hemingway –, é enigmática.

No entanto, agora que foram listadas as conexões frágeis e tênues entre Bolaño e Benjamin, cabe refletir a respeito dos pontos de contato da obra de ambos. É nesse momento que a questão fica complexa.

Os temas mais caros a Benjamin, isto é, a relação entre cultura e barbárie, uma visão trágica da história e da modernidade, são, de certo modo, também os mesmos temas da prosa de Bolaño, que investigou em diversos romances e contos a tensa ligação entre ética e estética.

Walter Benjamin dedicou páginas de ensaios a escritores criptofascistas, como o alemão Ernst Jünger e escritores que este reuniu em uma antologia (BENJAMIN, 1994, p. 61-72). O fascínio pela maneira como a ideologia nazifascista infiltrava a cultura é algo tão onipresente na obra de Bolaño que abundam exemplos, como o romance *La literatura nazi en América* (2010a) e o próprio *2666* (2004), que será abordado em breve. Jünger, desafeto de Benjamin, aparece como personagem de *Nocturno de Chile* (2007), de Bolaño; em um dado momento da trama, um personagem latino-americano tem a oportunidade de conhecer Jünger enquanto esse veste o traje oficial da Wehrmacht (2007, p. 34). Trata-se de uma cena irônica que satiriza o deslumbramento latino-americano com autores europeus de moral questionável.

Em *El Tercer Reich* (2010b), o narrador de Bolaño é um alemão obcecado por recriar a Segunda Guerra Mundial em partidas de jogos de tabuleiro; em dado momento, afirma preferir livros escritos com sangue como os de Ernst Jünger (2010b, p. 48). Nada mais apto para um personagem dedicado a recriar cenas de guerra num jogo. Ou seja, de certo modo, as leituras que Benjamin fez de Jünger são filtradas na prosa de Bolaño – pois, em seu ensaio “Teoria do fascismo alemão”, Benjamin denuncia na glorificação da guerra empreendida por Jünger justamente um sintoma do fascismo (BENJAMIN, 1994, p. 63).

No entanto, é em *2666*, o romance derradeiro de Bolaño (composto de cinco partes e mais de 1200 páginas, nas quais o escritor chileno sintetiza, ao mesmo tempo que complexifica, os temas principais de sua carreira), que os ecos do pensamento de Walter Benjamin parecem mais fortes.

Todo estudante de literatura conhece esta frase célebre de Walter Benjamin extraída do ensaio “Sobre o conceito da história”: “Nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie” (BENJAMIN, 1994, p. 225). Ao longo de toda a sua obra, Bolaño construiu tramas

e personagens ambivalentes, grandes escritores que foram colaboradores ou simpatizantes de regimes totalitários; ou o poeta de *Estrella distante* (2009) que revolucionou as letras chilenas enquanto executava assassinatos brutais. Daí deriva, em grande parte, a melancolia típica dos intelectuais de Bolaño, cujo exemplo máximo talvez seja Amalfitano em *2666*.

O personagem Amalfitano aparece como coadjuvante na primeira parte (antes de receber destaque na segunda parte), em que declama um monólogo que é uma interessante reflexão sobre a figura do intelectual latino-americano e sua relação com o poder. Esse monólogo destaca-se por uma série de fatores: em primeiro lugar, porque faz ressoar os pensamentos do próprio Bolaño, de sua visão de literatura que pode ser observada não apenas nas suas obras mais metaliterárias, mas também em entrevistas e ensaios. Trata-se de uma profunda ambivalência em relação à literatura, ao meio literário movido a egos e hierarquizado por fatores extraliterários, e ao fazer literário na contemporaneidade.

Vamos ao monólogo:

– En realidad no sé cómo explicarlo – dijo Amalfitano –. La relación con el poder de los intelectuales mexicanos viene de lejos. No digo que todos sean así. Hay excepciones notables. Tampoco digo que los que se entregan lo hagan de mala fe. Ni siquiera que esa entrega sea una entrega en toda regla. Digamos que sólo es un empleo. Pero es un empleo con el Estado. En Europa los intelectuales trabajan en editoriales o en la prensa o los mantienen sus mujeres o sus padres tienen buena posición y les dan una mensualidad o son obreros y delincuentes y viven honestamente de sus trabajos. En México, y puede que el ejemplo sea extensible a toda Latinoamérica, salvo Argentina, los intelectuales trabajan para el Estado. Esto era así con el PRI y sigue siendo así con el PAN. El intelectual, por su parte, puede ser un fervoroso defensor del Estado o un crítico del Estado. Al Estado no le importa. El Estado lo alimenta y lo observa en silencio.

Con su enorme cohorte de escritores más bien inútiles, el Estado hace algo. ¿Qué? Exorciza demonios, cambia o al menos intenta influir en el tiempo mexicano. Añade capas de cal a un hoyo que nadie sabe si existe o no existe. Por supuesto, esto no siempre es así. Un intelectual puede trabajar en la universidad o, mejor, irse a trabajar a una universidad norteamericana, cuyos departamentos de literatura son tan malos como los de las universidades mexicanas, pero esto no lo pone a salvo de recibir una llamada telefónica a altas horas de la noche y que alguien que

habla en nombre del Estado le ofrezca un trabajo mejor, un empleo mejor remunerado, algo que el intelectual cree que se merece, y los intelectuales siempre creen que se merecen algo más. Esta mecánica, de alguna manera, desoreja a los escritores mexicanos. Los vuelve locos. Algunos, por ejemplo, se ponen a traducir poesía japonesa sin saber japonés y otros, ya de plano, se dedican a la bebida. Almendro, sin ir más lejos, creo que hace ambas cosas. La literatura en México es como un jardín de infancia, una guardería, un kindergarten, un parvulario, no sé si lo podéis entender. El clima es bueno, hace sol, uno puede salir de casa y sentarse en un parque y abrir un libro de Valéry, tal vez el escritor más leído por los escritores mexicanos, y luego acercarse a casa de los amigos y hablar. Tu sombra, sin embargo, ya no te sigue. En algún momento te ha abandonado silenciosamente. (BOLAÑO, 2004, p. 160-62)

Embora não haja uma citação direta a Walter Benjamin em *2666*, em *Los sinsabores del verdadero policía* (2011), numa breve biografia elaborada acerca de Amalfitano – o personagem de *2666* retorna ocupando lugar central nesse romance póstumo –, o professor aparece como alguém que “publicó en revistas ensayos sobre Gramsci, Walter Benjamin y Marcuse” (BOLAÑO, 2011, p. 258). Não obstante, não é possível concluir se a menção a Benjamin apenas reproduz um estereótipo do professor de Letras de formação marxista, ou se há uma ligação maior entre o personagem e a Escola de Frankfurt – pelo menos não no livro em questão.

Porém, voltando ao monólogo de *2666*, a metáfora sobre a “perda da sombra” do intelectual usada por Amalfitano lembra muito a da “perda da auréola” do poeta sugerida por Baudelaire em “Perda de auréola” (BAUDELAIRE, 2006), e tida por Benjamin como símbolo da passagem à modernidade.

Neste texto, o poeta de Baudelaire, ao atravessar uma rua da cidade caótica, deixa cair a sua auréola na lama. Surge um dilema: se voltar para buscá-la, será atropelado. Sua decisão, portanto, é a de seguir sem ela. Walter Benjamin retorna a esse poema para pensar questões da modernidade, da dessacralização da arte e do espaço do artista – todos estes, temas caros ao autor chileno.

Há ainda a questão de que os dois personagens no poema em prosa de Baudelaire riem da possibilidade de algum mau poeta encontrar a auréola e passar a usá-la, como se o “ser poeta” fosse, a partir de então, um papel a ser *encenado* como qualquer outro – e eis o desconforto do intelectual no seu personagem. Curiosamente, Baudelaire aparece como epígrafe de *2666*, o que sinaliza que o poeta francês estava entre as leituras que o autor chileno julgava relevantes.

O monólogo de Amalfitano, por mais representativo que seja de uma certa linha de raciocínio que os personagens intelectuais de Bolaño desenvolvem em várias obras suas, é uma parte estranha ao tecido narrativo de *2666*. Composto de cinco partes muito díspares, o romance assimila diferentes gêneros literários, como a *campus novel*, o romance policial, o *Bildungsroman* e o livro de guerra. E, ao contrário de outros textos em prosa de Bolaño, há pouca ação interna. *2666* não conta com narradores febris em primeira pessoa, mas com um narrador indireto livre que quase nunca intervém no narrado. A autoanálise de Amalfitano é uma exceção.

Na “Parte dos Crimes”, há uma radicalização desse projeto de distanciamento narrativo, quando se relatam as mortes de centenas de mulheres com a frieza de um relatório forense. Nesta parte, podemos dizer que os crimes vão sendo narrados dessa forma episódica, que não constroem uma soma, e que não são amparados por uma reflexão unificadora. Outros autores certamente apelariam para uma instância discursiva.

Seguindo essa linha de raciocínio, o famosíssimo ensaio de Benjamin, “O narrador” (1994), coloca a questão em outros termos, mas pode iluminar a discussão. Sabemos que Benjamin, muito interessado na tradição oral, viu no narrador do autor russo Nikolai Leskov marcas de uma continuidade do contador de histórias, capaz de transmitir uma experiência. Contrariando seus contemporâneos (como Dostoiévski), e a informação (notícias) que domina os meios de comunicação, Leskov mostra-se magistral na arte narrativa que consiste em “evitar explicações” (BENJAMIN, 1994, p. 203). Assim, “O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser” (BENJAMIN, 1994, p. 203). Pode-se dizer que em Bolaño os acontecimentos mais brutais são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico tampouco é imposto ao leitor.

Há, no entanto, divergências severas entre o projeto literário de Bolaño e o de Leskov. Benjamin coloca Leskov num pedestal porque ele representa a experiência num mundo que, na visão do teórico alemão, está emudecido após a Grande Guerra.

É difícil, por outro lado, enxergar a obra de Bolaño como transmissor de uma experiência; como dito acima, os episódios se acumulam, e, ao mesmo tempo que não são acompanhados de uma explicação, tampouco se somam a ponto de montar perfeitamente um quebra-cabeça. Benjamin escreve de Leskov: “Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica” (BENJAMIN, 1994, p. 204).

A narrativa de Bolaño é salva, em grande medida, da análise psicológica, mas é uma antítese da de Leskov em todos os outros sentidos. A memorização das narrativas em *2666* é impossível, graças ao seu acúmulo vertiginoso.

Cada uma das vítimas tem suas peculiaridades, mas o leitor não é capaz de acompanhá-las e memorizá-las: a brutalidade, a repetição as homogenizam. Além disso, Benjamin fala de uma “sóbria concisão”; Bolaño opera em uma chave oposta. O que apresenta, então, é um desmedido excesso. 2666 transborda. A questão que permanece é: como podemos compreender esse excesso? Ele pode ser compreendido, ou atua como representação de uma realidade que não é mais sujeita a uma visão totalizante, a um conceito de história determinista?

Na quinta parte, em uma conversa com um editor, o protagonista Archimboldi – escritor alemão que lutou na Segunda Guerra, ainda que não subscrisse à ideologia nazista –, após ouvir a explicação de como é a técnica de bombardeio aéreo “carpet bombing”, reflete:

Archimboldi al tiempo que pensaba que el tipo en cuestión no sólo era pesado sino también ridículo, con esa ridiculez que sólo tienen los histriones y los pobres diablos convencidos de haber participado en un momento determinante de la historia, cuando es bien sabido, pensó Archimboldi, *que la historia, que es una puta sencilla, no tiene momentos determinantes sino que es una proliferación de instantes, de brevedades que compiten entre sí en monstruosidad.* (BOLAÑO, 2004, p. 993, grifos meus)

Archimboldi, ecoando Benjamin em “Sobre o conceito da história” (1994, p. 222-234), procura uma definição do que é a história para ele. Para Archimboldi, a história não tem momentos determinantes; é composta apenas de uma proliferação de instantes. O que ele propõe, portanto, é uma história controlada por uma infinidade de pequenos fatores dissociados entre si – uma visão, a princípio, não tão distante da que Tolstói começa a sugerir no epílogo de *Guerra e paz* (2012), mas com a diferença radical de que Tolstói aponta para uma ordem teológica do mundo, inescrutável para os humanos. Enquanto Tolstói, a partir de uma base de pensamento novecentista, quer tirar o peso das grandes figuras históricas, Bolaño, por meio da figura de Archimboldi, põe em cena um discurso que rejeita nexos causais. De todo modo, a história, em ambos os casos, é uma proliferação de instantes: para Tolstói, eles seguem um ordenamento maior, enquanto, para Archimboldi, não há ordem maior, muito menos de origem metafísica.

Em Bolaño, tudo é uma competição pelo que há de mais grotesco ou *monstruoso*, como se fosse possível comparar a Segunda Guerra Mundial (e, portanto, o Holocausto) com os cadáveres anônimos tratados como dejetos do capitalismo tardio – tema da “Parte dos Crimes”, supracitada. A questão, no entanto, não parece ser especificamente de competição, mas do indício de que a monstruosidade é perene, está sempre ressurgindo nessas brevedades.

A definição desta visão de história parece, ainda, fazer eco à leitura de Walter Benjamin ao quadro de Paul Klee, *Angelus Novus*:

Há um quadro de Klee que se intitula *Angelus novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. Tal deve ser o aspecto do anjo da história. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as joga aos seus pés. Ele gostaria de deter-se para despertar os mortos e reunir os vencidos, mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele dá as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1994, p. 226)

Arrisco dizer, portanto, que *2666* é um romance monstruoso que tenta dar conta de uma visão de história monstruosa, composta de um empilhamento de ruínas, como quer Benjamin, ou de uma proliferação de instantes, como vê Archimboldi.

Ao final, pouco importa localizar evidências de que Roberto Bolaño estudou a obra de Walter Benjamin. A partir dos exemplos que selecionei, creio que fica claro que boa parte do pensamento benjaminiano ressoa na prosa de Bolaño, e que o trabalho de aproximação entre os dois, para além de um exercício de literatura comparada, pode ser extremamente frutífero para elaborar novas interpretações da obra do escritor chileno.

**Antônio Carlos Silveira Xerxenesky** é doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP) e mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Este artigo foi produzido para a conclusão do curso “Sobre ‘O narrador’ de Walter Benjamin”, ministrado pelo professor Samuel Titan Jr. em 2018. Contato: [antonio.xerxenesky@usp.br](mailto:antonio.xerxenesky@usp.br)

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BAUDELAIRE, Charles. "Perda de auréola". In: *Poesia e prosa*, volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOLAÑO, Roberto. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004.

BOLAÑO, Roberto. *El tercer Reich*. Barcelona: Anagrama, 2010b.

BOLAÑO, Roberto. *Entre paréntesis: ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama, 2006.

BOLAÑO, Roberto. *Estrella distante*. Barcelona: Compactos Anagrama, 2009.

BOLAÑO, Roberto. *La literatura nazi en América*. Barcelona: Anagrama, 2010a.

BOLAÑO, Roberto. *Los sinsabores del verdadero policía*. Barcelona: Anagrama, 2011.

BOLAÑO, Roberto. *Nocturno do Chile*. Barcelona: Anagrama, 2007.

SOLDÁN, Edmundo Paz. "Roberto Bolaño: Literatura y apocalipsis". In: SOLDÁN, Edmundo Paz; PATRIAU, Gustavo Faverón (Orgs.). *Bolaño Salvaje*. Barcelona: Candaya, 2008.

TOLSTÓI, Leon. *Guerra e paz*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

