

## Enciclopédias da barbárie: mídia e violência em escritas de comunalidade a partir de *La literatura nazi en America*

Encyclopedias of barbarism: media and violence in writings of communality based on *La literatura nazi en America*

Enciclopedias de la barbarie: medios y violencia en escrituras de comunalidad basados en *La literatura nazi en América*

**André Correa da Silva de Araujo** – Associação de Práticas e Pesquisas em Humanidades (APPH) | Porto Alegre | RS | Brasil. E-mail: [andreसारaujo@gmail.com](mailto:andreसारaujo@gmail.com) | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3579-2963>

**Luis Felipe Silveira de Abreu** – Universidade Federal do Rio de Janeiro | Rio de Janeiro | RJ | Brasil. E-mail: [paraluisabreu@gmail.com](mailto:paraluisabreu@gmail.com) | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2460-5165>


**Resumo:** O presente artigo apresenta e discute o conceito de escritas de comunalidade proposto por Garza. Pensada como forma poética de responder às relações intrínsecas entre escrita e barbárie, a comunalidade discute estratégias pelas quais o discurso pode desconstruir sua própria condição de ferramenta da violência no âmbito discursivo do pós-ditaduras latino-americanas. De modo a articular o aspecto heurístico de tal proposta, propomos uma leitura das formas da comunalidade no romance *La literatura nazi en America*, de Roberto Bolaño. Concebido como uma enciclopédia de escritores colaboradores do nazifascismo, o livro é discutido aqui a partir de uma leitura dos dois níveis semióticos de sua comunalidade: seu aspecto de necroescritura, como denúncia da violência política, e seu caráter de escrita de desapropriação, que movimenta dispositivos líricos para desarticular aquela violência. A proposta objetiva demonstrar através de estratégias de produção de sentido, como a necroescritura e a desapropriação podem constituir um discurso de comunalidade, na sua relação com uma comunicação da violência.

**Palavras-chave:** comunalidade; necroescritura; desapropriação.

Recebido em: 31/08/2023 | Aprovado em: 22/11/2023 | Revisado em: 11/12/2023

DOI: <https://doi.org/10.22484/2177-5788.2023v49id5291>

Copyright © 2023. Conteúdo de acesso aberto, distribuído sob os termos da Licença Internacional –

 [Creative Commons – CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

**Abstract:** This article aims to present and discuss the concept of writings of communality proposed by Garza. Conceived as a poetic way to respond to the intrinsic relationships between writing and barbarism, communality discusses strategies by which discourse can deconstruct its own constitution as a tool of violence in the discursive scope of post-dictatorships in Latin America. In order to articulate the heuristic aspect of this proposal, we propose a reading of the forms of communality in Roberto Bolaño's novel *La literatura nazi en América*. Conceived as an encyclopedia of writers collaborating with Nazifascism, the book is discussed here from a reading of its two semiotic levels: its aspect of necrowriting, as a denunciation of political violence, and its character as dispossessing writing that moves lyrical devices to dismantle that violence. The proposal aims to demonstrate through strategies for producing meaning how necrowriting and dispossession can constitute a discourse on communality in relation to communication about violence.

**Keywords:** communality; necrowriting; dispossession.

**Resumen:** Este artículo presenta y discute el concepto de escrituras de la comunalidad propuesto por Garza. Pensada como una forma poética de responder a la relación intrínseca entre escritura y barbarie, la comunalidad discute estrategias a través de las cuales el discurso puede deconstruir su propia condición de herramienta de violencia en la esfera discursiva de la América Latina post-dictadura. Para articular el aspecto heurístico de esta propuesta, proponemos una lectura de las formas de la comunalidad en la novela de Roberto Bolaño *Literatura nazi en América*. Concebido como una enciclopedia de escritores que colaboraron con el nazifascismo, el libro se discute aquí a partir de una lectura de los dos niveles semióticos de su comunalidad: su aspecto de necroescritura, como denuncia de la violencia política, y su carácter de escritura del despojo, que mueve dispositivos líricos para desmontar esa violencia. La propuesta pretende demostrar, a través de estrategias de producción de sentido, cómo la necroescritura y la expropiación pueden constituir un discurso de comunalidad, en su relación con una comunicación de la violencia.

**Palavras claves:** comunalidad; necroescritura; desapropiación.

## 1 Introdução: escrever em tempos de horror

Começemos por uma citação, uma invocação das relações entre brutalidade e escrita de que trataremos neste texto:

Logo compreendeu que só existiam duas maneiras de ascender a ele [*ao sucesso*]: mediante a violência explícita, que não viria ao caso pois era um homem gentil e nervoso a quem enojava até a visão do sangue, ou mediante a literatura, que é uma forma de violência soterrada (Bolaño, 2010, p. 135, tradução nossa).

O trecho é de *La literatura nazi em America*, romance do escritor chileno Roberto Bolaño, livro assombrado pela constatação aí sintetizada: a escrita não apenas pode ser um instrumento da violência, mas é ela própria uma forma singular de brutalidade.

E das mais efetivas; afinal, o personagem do trecho de Bolaño é o haitiano Max Mirebalais, um colunista social medíocre que descobre como escalar à fama por meio do texto, por meio de agressões textuais. O jornalista começa a plagiar outros escritores, compondo com seus versos poemas de ode à supremacia branca e, no mesmo movimento, torna-se colaboracionista dos regimes autoritários que, eles também, ascendem na mesma época. Vemos como sua atuação se expressa por meio das duas violências, de forma simultânea: a que faz correr sangue e a que faz correr tinta.

É um tema tão antigo quanto a própria história da escrita, como nos lembra Lévi-Strauss (1996), ao perceber como povos indígenas ágrafos se apropriam do escrever não como uma ampliação de seu vocabulário comunicacional, mas para revestir o poder de certa respeitabilidade; para melhor comandar. De comando em comando, as histórias das violências se espelham; e talvez a mais célebre síntese desse jogo contínuo esteja no pensamento de Walter Benjamin e sua conclusão de que “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (Benjamin, 1985, p. 225).

O aforismo se insurge na reflexão de Benjamin sobre o trabalho do historiador preocupado em combater a contínua violência do processo civilizatório e, para tanto, precisa entender os bens culturais a seu redor como despojos. E essa montanha de ruínas, conforme Ben, não para jamais de crescer, acrescenta logo após, na sua famosa leitura sobre o progresso a contragosto do Anjo da História, em Benjamin (1985). Qual o tamanho dessa pilha hoje, quase um século depois dos lamentos de Benjamin? O que os textos que nos cercam *agora* dizem do aumento dessa devastação? Sua função como inventários do horror, segundo Gagnebin (2008), ressoa para além de um mero museu daquilo que de violento aconteceu; lembremos, a escrita não é só documento, mas também monumento da barbárie, participando dela em igual medida. Até que ponto nosso discurso não é impregnado de saída pela violência? Como usar então dessa nossa linguagem marcada por sua herança brutal para exorcizar ela mesma? Essa proposta é a das escritas de comunalidade, de Garza (2013).

O conceito parte de um diagnóstico da condição de violência singular nas Américas, rescaldo tanto do colonialismo quanto dos períodos ditatoriais, verso e reverso de uma história de dominação física e cultural – regime discursivo tratado por certa fortuna crítica como pós-ditadura, conforme Moreiras (1993). Tentando discutir o que um texto pode fazer diante dessa opressão, enquanto sabe-se operador desta, Garza (2013) busca conceber estratégias de composição, modos de pensar usos da linguagem capazes de iluminar sua própria condição bárbara. Modos de, como indica já a nomenclatura do conceito, aprender a fazer comunidade com a violência; o que não quer dizer de isentá-la, mas de encontrar modos de não deixar de ouvi-la e fazê-la conversar com as vítimas que deixou pelo caminho – trabalhá-la nas suas aporias. Em suma, a comunalidade busca materializar respostas a questões como:

Que tipo de desafios enfrenta o exercício da escrita em um meio onde a precariedade do trabalho e a morte horripilante constituem a matéria de todos os dias? Quais são os diálogos estéticos e éticos em que nos lança o ato de escrever, literalmente, rodeados de mortos? (Garza, 2013, p. 19, tradução nossa).

Acreditando-a uma proposta singular e vigorosa para os estudos críticos da linguagem no contemporâneo, propomos aqui uma leitura semiótica e comunicacional da comunalidade como, a partir das formulações de Garza – responsável por textos que aliam a crítica sociopolítica a experimentações textuais, como na reconstrução dos diários da irmã, vítima de feminicídio, ou em uma história do extrativismo do algodão nas Américas narrada pela própria planta, conforme Garza (2022). Leitura semiótica, na medida em que se trata de entender e desmontar os modos pelos quais a linguagem que anima as crises desse mundo pode ser a mesma a ofertar novos caminhos de reinvenção comunicacional. Nesse sentido, é a proposta desse texto mapear estratégias de produção de sentido, via linguagem, que consigam conjugar as dimensões necropolíticas de uma escrita da violência, levando em consideração as dinâmicas discursivas próprias de uma textualidade marcada por operações poéticas tomadas como desapropriadoras.

Na sua proposta artística e teórica, Garza (2013) destaca dois níveis semióticos dessa escrita de comunalidade relativos às estratégias políticas e estéticas envolvidas pelo escrever contemporâneo - e é em torno delas que centraremos a discussão neste artigo. O primeiro se refere ao aspecto de necroescritura das textualidades que tem de lidar frontalmente com a violência física e simbólica do contexto em que são compostas, incorporando esse choque na sua própria constituição não de maneira temática, mas também formal. Essa formalização leva ao segundo nível da comunalidade, nomeada escritas de desapropriação, que propõe dispositivos literários para dar conta do deslocamento material dessa violência no corpo dos textos, via a apropriação linguística e formal de outros materiais significantes.

Já que falamos em corpo, é diante de uma corporalidade textual que apresentaremos e testaremos tais conceitos, indo demonstrar a comunalidade em ação em um texto – e como suas proposições teóricas são expandidas nesse exercício vivo de linguagem. Assim, o artigo propõe uma análise do já mencionado *La literatura nazi en America*, de Bolaño (2010)<sup>1</sup>, desmontando-o nos seus aspectos de necroescritura e de desapropriação. Uma espécie de romance fragmentário, apresentado como uma enciclopédia de escritores latino-americanos nazifascistas, o texto de Bolaño apresenta respostas singulares à pergunta que guia a formulação das escritas de comunalidade (e que também inflama a proposta deste artigo): como comunicar a violência por meio de uma escrita que é, ela própria, parte desse processo?

## 2 As escritas de comunalidade: o trabalho da palavra contra a violência

Assim como Max Mirebalais, Garza vê como duas as modalidades da violência: a explícita e a semiótica. A primeira Garza conhece bem, enquanto mexicana – “terra do horrorismo contemporâneo” (Garza, 2013, p. 20), um regime de barbárie espetacularizada –, enquanto mulher, irmã de uma mulher morta, enquanto terceiro-mundista, enquanto expatriada (atualmente leciona nos EUA). Já a segunda, também familiar, é talvez mais insidiosa para uma escritora, alguém que a produz. Para discuti-lo, Garza recupera a noção de Berardi (2019), de uma semioinflação, a ideia de que nunca se produziram tantos signos quanto na realidade midiática de hoje, mas esses signos significam cada vez menos. Garza (2013), parte daí para criticar uma instrumentalização da linguagem nessa ladainha contemporânea: “Longe de ser uma mera ferramenta de representação, a linguagem se converteu, efetivamente, na maior fonte de acumulação capitalista (p. 43,

---

<sup>1</sup> Também publicado no Brasil, em 2019. Para fins da discussão linguística e estética, utilizaremos e citaremos a versão original em espanhol.

tradução nossa)". E essa instrumentalização é especialmente perigosa se temos em vista que essa língua não é jamais inocente, e não pode ser tomada apenas como um veículo transmissivo: ela é agressiva, esconde sob si processos históricos de despossessão e demanda um trabalho concreto para ser utilizada, para produzir seus signos. Esquecê-lo é esquecer das vozes caladas sob essa ruína – ou como dizia Benjamin (1985, p. 224): “O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer”.

Diante desse duplo-vínculo de barbáries, é preciso arejar as coisas. Afinal, “em plena era do semiocapitalismo, podem os escritores imaginar e produzir uma prática linguística capaz de gerar um mundo alternativo?” (Garza, 2013, p. 44, tradução nossa).

A própria Rivera Garza começara a responder sua questão já no começo de seu trabalho intelectual, como historiadora. Já ali, Garza (1995), passa a experimentar uma estética da desarticulação da forma textual ao reunir fragmentos de documentos sobre mulheres internadas no Manicômio Geral do México na passagem do século XIX para o século XX. Além dessa aposta na incorporação de vozes e corpos precários, chama atenção neste esforço de escrita a proposta de fazer acompanhar ao trabalho de pesquisa acadêmica sua desconstrução ficcional: sua tese é seguida pela escrita do romance *Nadie me verá llorar*, Garza (1999), que anima os documentos, os incorpora no texto ora os reconstruindo, ora os modificando – refletindo sobre a própria (in)capacidade narrativa de dar conta daquelas vidas por meio de um só tipo de registro, de uma só voz (no caso, a institucional).

Esse movimento já nos permite observar duas questões caras ao projeto de Rivera Garza, e que abrem o espaço de sua crítica: primeiro, uma preocupação com a reparação de vozes perdidas no caudal de discursos da História; e, segundo, o entendimento que

essa reparação passa pela valorização da própria fragmentação desses resquícios poéticos, disponíveis para o jogo inventivo da ficção (já não entendida como avesso da realidade, senão sua aliada).

Ambas as tendências encontram sua mais complexa formalização crítica nos ensaios reunidos em Garza (2013), *Los muertos indóciles*. Ali, essa preocupação com fazer justiça às vozes aparece pela primeira vez sob a noção de escritas de comunalidade. Esse esforço de síntese é uma espécie de resposta a um universo textual cada vez mais violento, a um espaço público cada vez mais atravessado por discursos de ódio, em um ambiente técnico-midiático que acelera as práticas de esquecimento e infla as disputas narrativas e fragmenta subjetividades. Diante disso, o que significa escrever?, questiona-se Garza (2013): “Se a escrita se pretende crítica do estado de coisas, como é possível, desde e com a escrita, desarticular a gramática do poder depredador do neoliberalismo exacerbado e suas mortais máquinas de guerra?” (p. 19, tradução nossa).

A comunalidade é o começo de uma resposta – o entrever de uma escrita capaz não de reparar uma harmonia utópica, mas propor uma estética que dê conta das aporias inescapáveis a seu exercício. Conforme Yamamoto (2014), aproximações da questão têm sido correntes no pensamento crítico contemporâneo, com a ideia de comunidade tendo recebido renovadas formulações nas discussões de Esposito (2012) e Nancy (2000), por exemplo, e tendo presença forte no campo da Comunicação. Nessas suas iterações, a comunidade pode ser entendida como um espaço de relação entre sujeitos, não como convivência de suas individualidades privadas, mas sim como o estabelecimento de um vínculo em comum entre todos: “[...] o espaço mesmo, e o espaçamento da experiência do fora, do fora-de-si” (Nancy, 2000, p. 30, tradução nossa).



Um tanto aqui, para abrimos e discutirmos, a fim de melhor caracterizar a escrita de comunalidade. Ao entender a linguagem como uma espécie de comunalidade, temos de olhar de modo mais atento para os perigos que a cercam e as armadilhas montadas aí, no coração mesmo dessa comunidade de letras. Essa disposição implica em escritas cada vez mais céticas com as ideias de dar voz, ou de fazer denúncias, preferindo “trair a voz” (Garza, 2013, p. 23): isto é, usando da materialidade da própria violência que relata como modo de desconstruir a desorientação. Como a própria Rivera Garza o faz, como o apresentamos, com os arquivos manicomiais de *Nadie me verá llorar*. Deslocar o poder, mais do que criticá-lo.

Escrever, a partir dessa constatação, é defender a impropriedade dessa prática, nos dois sentidos do termo: sua inutilidade e sua tensão para com a lógica privatista do neoliberalismo – que é, também, a lógica da propriedade intelectual e da autoria individual. Valorizando sua impertinência<sup>2</sup>, escrever torna-se uma disputa contra qualquer uso utilitarista de si, seja pelo poder político, seja pelo poder econômico. O escritor aí, torna-se fantasma de si próprio: não interessa por si, mas sim pelo espaço que deixa enquanto se esfuma como sujeito-individual, abrindo palco para nele emergir as relações de comunalidade. Diante desses textos, deixamos de articular perguntas de senso-comum, mas muito correntes, como “Mas o que o autor quis dizer com isso?” ou “Qual a moral deste livro?”; e passamos a questionar por meio de quais processos ele se compôs. Qual o trabalho realizado aí; trabalho da escrita sobre o território da linguagem, e trabalho da própria linguagem sobre a possibilidade do sentido. Que relações materiais atravessam essa escrita como prática social? Quais noções de comunidade e de trabalho

---

<sup>2</sup> Termo que é usado também por Garramuño (2014), para denominar uma tendência na literatura latino-americana contemporânea, de recusa de formas fixas como crítica de usos funcionalistas da escrita.

se colocam em jogo na elaboração desse texto? Que fantasmas ocupam os espaços da propriedade quando ela é negada?

Essas questões, ainda vagas, podem começar a ser articuladas a partir daqui enquanto indagações de caráter heurístico, a serem dirigidas a textualidades específicas. A partir da impertinência desses textos, nos interessa investigar como se configuram dois distintos aspectos do trabalho com a linguagem sobre os quais se desenvolve a escrita como prática de comunalidade. O primeiro deles é seu aspecto político, relativo não só à tarefa dos textos em darem conta do contexto de mortandade no qual emergem, mas que indaga também a própria linguagem como veículo da violência que quer criticar – aspecto este articulado por estratégias textuais que Garza (2013) chamará de necroescrituras. Em paralelo, interessa-nos também explorar o trabalho estético dos textos. Na comunalidade, ele é concebido como forma de dar corpo à lógica anti-propriedade, concebendo estratégias de concepção escritural ligadas ao uso da palavra alheia e do deslocamento dos signos de autoridade, em *escritas de desapropriação*.

De modo a demonstrá-lo, bem como explorá-lo, propomos a seguir realizar uma leitura dessas duas categorias de escritas de comunalidade, abrindo-as e problematizando-as no corpo-a-corpo com um desses estranhos textos do contemporâneo – seguindo de perto as pistas de Garza (2013), para quem a tarefa crítica decisiva no contemporâneo é desentranhar aos textos as práticas de comunalidade que lhe dão sentido – e aquelas que ele constrói a partir de seu próprio trabalho de linguagem.

Como já apresentado, investigaremos aqui a comunalidade em jogo, em Bolão (2010) - o livro denominado *La literatura nazi en America* -, desarticulando-o em seu aspecto necroescritural e como escrita de desapropriação, descrevendo as diferentes estratégias narrativas mobilizadas por cada faceta de escritura – e tendo como hipótese

de leitura de que ambos os aspectos de trabalho semiótico se conjugam para ofertar uma maneira distinta de dar sentido à comunicação da violência via linguagem.

### **3 Uma enciclopédia da barbárie: as necroescrituras de desapropriação em *La literatura nazi en America***

Bolaño, escritor chileno morto em 2003 e protagonista de diversos exílios. Fugiu com a família ao México, quando do Golpe de Estado de Augusto Pinochet e rumou para a Espanha quando a violência dos cartéis tornou a vida mexicana insustentável. Talvez seja um dos autores contemporâneos mais engajados em refletir sobre as relações entre mundo literário e barbárie – e é nomeadamente referenciado por Garza (2013), como um herdeiro de Juan Rulfo, um escritor das vozes fantasmas.

Há algo de benjaminiano na literatura de Bolaño, quase como uma figuração da literatura como documentos da barbárie. Se serpenteia por toda sua obra, essa discussão eclode de forma mais explícita em alguns textos. O mais emblemático deles é um estranho livro lançado originalmente em 1996, logo no começo da carreira de Bolaño: *La literatura nazi en America*. Composto como uma enciclopédia biográfica, o livro reúne uma série de pequenos textos intitulados por nomes próprios e datas de nascimento e morte, cada um deles documentando a vida de um personagem; todos eles escritores ou aspirantes a escritores latino-americanos, todos eles envolvidos de alguma maneira com o nazifascismo, todos eles inventados por Bolaño. Alguns de modo mais implícito (os poetas-líderes-de-torcida-organizada e supremacistas brancos); outros, de maneira escancarada (como a família Mendiluce, íntima de Adolf Hitler e autora de odes ao genocida). O tom é estranhamente distante; ou, dada a premissa enciclopédia, adequadamente morno. O lemos, em um exemplo, na biografia de Jim O'Bannon, que mistura informações pessoais com relatos de ódio, planificando ambos sob uma prosa objetiva:

Ganhava a vida dando palestras e recitais por todo o país. Casou-se e divorciou-se quatro vezes, embora sempre tenha afirmado que seu único grande amor era Margaret Hogan [...] Manteve até o fim seu desprezo pelos judeus e pelos homossexuais, embora estivesse começando, pouco a pouco, a aceitar os negros quando morreu (Bolaño, 2010, p. 148, tradução nossa).

De modo geral, não há uma autoria diegética, com os perfis sendo relatados por uma voz tão onisciente que chega a vir do futuro (há biografias que trazem como data de morte anos para além de 2020) – a exceção da última entrada, quando Bolaño entra em cena como narrador em primeira pessoa -, momento ao qual voltaremos mais adiante nesta análise. O volume se encerra com um prefácio nomeado *Epílogo para monstros*, dividido em seções bastante objetivas: alguns personagens (microentradas biográficas de sujeitos nomeados de passagem pelos relatos do livro), algumas revistas (relação de suplementos literários que abrigam os escritores nazi) e algumas obras (uma bibliografia compreensiva das obras destes autores).

É justamente a partir dessas estratégias de escrita, dessa elaboração semiótica dos temas da dupla violência e da monumentalização da barbárie pela cultura, que gostaríamos de ler *La literatura nazi en America*: como um texto de comunalidade, que abre possibilidades a uma comunicação outra da condição sangrenta que o informa. A nossa hipótese de análise é que ele constrói sua comunalidade mobilizando sua própria forma - de modo a dar conta de seu caráter necroescritural – e o faz desapropriando o gênero da escrita enciclopédica.

No romance, nos vemos diante de 31 verbetes, que correspondem ao perfil de escritores, poetas, editores e demais personagens literatos, todos vinculados em maior ou menor grau ao nazismo. Se podemos tomar de forma irônica esse gesto de Bolaño, que constrói uma enciclopédia de escritores inventados, não podemos perder de vista também o jogo que ele coloca em cena em sua dimensão mais afirmativa. Pois uma enciclopédia, ou catálogo de escritores, não deixa de ser uma das formas mais bem

acabadas daquilo que Benjamin (1985) chamava de história dos vencedores. Aqueles que são dignos de nota, que merecem um espaço nos anais da história humana, são os protagonistas das enciclopédias. Entretanto, e aqui aparece de forma mais imediata uma espécie de escrita de vingança, de Bolaño, é o fato de que os protagonistas desse catálogo estão também sendo acusados: são esses os algozes, são esses os responsáveis pela barbárie. Há uma tentativa, portanto, de reverter a conciliação e o esquecimento que se sucedem ao horror – como se lê no último relato do livro, sobre a perseguição a Carlos Ramirez Hoffman, poeta-soldado, membro do esquadrão de morte de Pinochet:

Os julgamentos, poucos, acontecem sem a presença de Ramírez Hoffman. Logo são esquecidos. Há problemas demais na República para que se interessem pela figura cada vez mais difusa de um assassino múltiplo que desapareceu há muito tempo. O Chile o esquece (Bolaño, 2010, p. 206, tradução nossa).

Mas contra isso, há a escrita – ela mesma, que se utilizou também para cometer a violência. Neste conto lemos a insurgência do narrador em primeira de pessoa de Bolaño pela primeira vez: “É então que aparece em cena Abel Romero, e quando volto a aparecer em cena eu mesmo” (tradução nossa).

Em *La literatura nazi*, a enciclopédia se torna ficha policial – uma *ficha* anamnésica, como discute Garza (2013), em uma metáfora que escancara o aspecto de *exame de corpo do delito* de todo texto.

Há ainda mais um nível nessa dimensão da vingança, em que Bolaño deixa clara sua posição: todos os escritores que figuram nessa lista estão concretamente mortos. Em cada perfil, uma morte diferente. Trata-se de, por um lado, um documento daquilo que deve ser preservado, daqueles que venceram no campo de batalha da literatura, mas também de um grande obituário ficcional, uma grande pilha de corpos. Como diz Garza (2013, p. 38), “o perito forense é, de pronto, o narrador por excelência do mundo atual” (p. 38, tradução nossa). Bolaño aqui atua como legista, produzindo autópsias de corpos

puramente literários, que morreram – e mataram – enquanto literatura. Pois não podemos esquecer da dimensão política desses corpos que são documentados em *La literatura nazi*: estamos diante daqueles que não apenas são responsáveis pela barbárie por meio do simples ato de escrever, também dão continuidade a ela nos corpos alheios; são também assassinos.

É nesse sentido que o romance pode ser entendido como um texto necroescritural, que toma para si uma forma de lista, catálogo, de mortos que produziram mortos, em um regime de violência em específico. Trata-se, aqui, da violência como política e terrorismo de estado, característico do regime ditatorial inaugurado por Augusto Pinochet através do golpe de estado contra Allende em 1973. Ainda que publicado em 1996, Bolaño compõe *Literatura nazi en america* ainda durante o período de ditadura, convivendo com os exilados políticos na Europa. E não são poucas as evidências de uma continuidade, daí sim política, entre as políticas econômicas, mas também da gestão da violência, da ditadura chilena com os regimes nazifascistas. Milícias paramilitares, grupos de extermínio e desaparecimento, censura e exílio dos opositores. A ditadura chilena é, propriamente, um regime necropolítico, no sentido empregado por Garza, tanto do ponto de vista de suas maquinações políticas como também da cultura.

Em um regime marcado pela violência e pela morte, resta ao escritor agir ao menos como legista:

Os escritores, comportando-se como peritos forenses, os lêem cuidadosamente, os interrogam, os escavam ou os exumam-nos por meio de reciclagem ou cópia, os preparam-nos e os recontextualizam, detectam se eles foram denunciados como desaparecidos (Garza, 2013, p. 39, tradução nossa).

A ideia de um escritor como perito reafirma essa dimensão de trabalhar com documentos, com fichas, com a descrição minuciosa de corpos. Como confessa Bolaño, na voz do historiador Harry Sibelius: “O romancista da Virgínia, às vezes, parece acreditar que, em algum lugar ‘no tempo e no espaço’, aquele crime se estabeleceu vitoriosamente e, portanto, passa a inventariá-lo” (Bolaño, 2010, p. 128, tradução nossa).

Uma pergunta, porém, ainda se impõe: que tipo de comunalidade é produzida por Bolaño ao fazer uma enciclopédia dos algozes, dos perpetradores da violência política? Não haveria um gesto mais efetivo, digamos assim, ao resgatar as vozes vitimadas pela necropolítica do estado? Dos torturados, desaparecidos, exilados? Há, em Bolaño, um gesto que se afirma em relação a essa questão de forma central. Uma das técnicas para a manutenção da violência em ditaduras militares é precisamente o gesto do desaparecimento de seus dissidentes. Não apenas do ponto de vista de seus corpos, mas também de seu rastro documental. Há um aparato burocrático de desaparecimento dos registros, dos documentos que atestam uma determinada morte. Como esclarece Franco (2021), em seu importante livro sobre as técnicas burocráticas das ditaduras em lidar com a oposição política, trata-se de fazer desaparecer também preenchendo papéis. Não há uma enciclopédia dos vencidos pois não há registros de sua existência. Os documentos sumiram, os registros de sua prisão não podem ser encontrados, seus rastros foram trocados por outros nomes. Como é retratado por Bolaño (2010): “E não há cadáveres, ou sim, há um cadáver, um cadáver que aparecerá anos depois em uma fossa comum, a de Magdalena Venegas, mas só esse” (p. 191, tradução nossa). Se há ou não corpos, pouco importa. Sua existência se suprimiu de outros modos.

O trecho, de passagem, está solto na biografia de Ramírez Hoffman, aquele exterminador a serviço da ditadura chilena – esse sim um corpo vivo e nomeado, historicizado. Se temos documentações, tratam da vida daqueles que venceram, que pela

proximidade política com o poder ditatorial tiveram condições de fazer-se notados e vicejar em sua produção literária.

Há um espelhamento insidioso em jogo aqui. Pois da mesma forma em que o regime necrogovernamental das ditaduras opera pelo desaparecimento de suas vítimas, ao despersonalizá-las e negar sua morte, também o próprio regime se invisibiliza. Os dispositivos e técnicas da repressão nas ditaduras latino-americanas não são evidentes, não constam em diários oficiais, em legislações. Opera de forma oculta: centros de detenção e tortura clandestinos, milícias paramilitares, sequestros e prisões ilegais, assassinatos cometidos na calada da noite. O poder necrogovernamental das ditaduras opera a partir de um anonimato auto-imposto, de um centro invisível - ele também procede pela invisibilização: "A invisibilização do poder está associada, também, a despersonalização dos processos de desaparecimento" (Franco, 2021, p. 99).

Do ponto de vista da produção do discurso, *La literatura nazi en America* atua como uma forma de fazer visível esse poder que oculta suas vítimas através do desaparecimento, mas também oculta a si mesmo como perpetrador de violências. Se temos, por um lado, uma enciclopédia daqueles que estão produzindo a violência de estado, temos também, em paralelo, uma presença espectral, que se afirma precisamente através de sua ausência: a vida dos desaparecidos, que se tornam desaparecidos também do texto. São os desaparecidos que assombram esse texto, cujo princípio formal, é de tornar visível. Mas só podemos tornar visível a partir de uma materialidade, um documento, um registro - que não há. Por isso os desaparecidos, as vítimas do regime, assombram o texto como fantasmas, que nunca são propriamente nomeados, ou o são de modo marginal (como Magdalena Venegas) que tem uma materialidade e uma visibilidade difusa, que precisam, na leitura, serem afirmados.



O apagamento dos rastros, textuais ou criminais, deixa sempre rastros. E são esses traços, os rastros do apagamento dos rastros, ou os rastros do apagamento de uma gênese, de um acontecimento, de uma ruptura, que é preciso doravante reconstituir, narrativizar, e em seguida analisar e pensar como muitos lugares, gestos e discursos, na medida de uma nova escrita da história (Margel, 2017, p. 122).

Essa nova escrita da história, aludida por Margel (2017), tem ecos imediatos com as proposições de Walter Benjamin, que é performatizada no livro de Bolaño, segundo a nossa hipótese, uma espécie de leitura a contrapelo, expressa no texto como produção de sentido. É preciso, nos arquivos da história que registram apenas os vencedores, ser capaz de mapear os espectros do texto, notar as ausências presentes, ler através das lacunas. Todo texto é, em certo sentido, um monumento da cultura. É preciso escavá-lo, deslocá-lo de seu sentido triunfalista, para conseguir ler, em suas entrelinhas, sua dimensão de barbárie. No sentido dado por Garza (2013, p. 38), “os escritos que se produzem em condições de necropolítica são, assim, em realidade, fichas anamnésicas da cultura” (tradução nossa). Os escritos produzidos por uma condição necropolítica de desaparecimento generalizado, como no caso de *La Literatura Nazi na América* e das ditaduras latino-americanas, produzem sentido precisamente pelo jogo com as dinâmicas de presença e ausência, de ocultação e revelação, entre o visível e o invisível. Como criar uma comunidade com aqueles cujos rastros da própria vida e morte, seu registro material, foram apagados?

Parece vir daí esse impulso de Bolaño de listar. Em *La literatura nazi*, deparamo-nos com um catálogo extenso de nomes: nomes próprios, nomes de editoras, nomes de revista, nomes de livros. As últimas trinta páginas do livro não passam de uma catalogação objetiva de participantes na tragédia das ditaduras no Cone Sul. É uma extensa ficha, que parece querer suprir uma falta anterior, ou ao menos dialogar, com as listas de desaparecidos. Mas, aqui, os nomes operam de maneira distinta: trata-se quase

de um tratado de demonologia, onde é preciso saber o nome e as características daqueles responsáveis por produzir o ocultamento.

Esse uso incessante dos nomes alude também àquilo que chamamos mais cedo de caráter de desapropriação da escrita. Não apenas apropriação, mas des-apropriação. A distinção é importante, pois para Garza (2013), a comunalidade é uma forma de colocar em suspensão o regime da propriedade privada entendido como operador da violência. Isso pode, por vezes, implicar em escritas que buscam romper com a noção de autoria por meio da apropriação, da cópia, do deslocamento de textos alheios. Mas é necessário um passo além: de nada adianta copiar um texto alheio, afirmando o fim da posse, para logo em seguida assiná-lo com meu próprio nome, pondo uma nova cerca a ele. Essa lógica de apropriação é registrada em *La literatura nazi*, a partir da parábola de Max Mirebalais, já mencionada neste artigo. O copista haitiano não rouba de outros poetas por um amor à liberdade da linguagem; o faz em benefício próprio. Os mil nomes que inventa para si não são provas da morte da autoria, senão sua reduplicação infinita e especular – mas que sempre tem por centro o próprio Mireabalais: “Não é absurdo pensar que talvez Mirebalais sonhou, em uma noite de inspiração e ambição, em formar sozinho a poesia haitiana contemporânea” (Bolaño, 2010, p. 140, tradução nossa).

Ora, temos aí uma contradição. O autor que quer passar como seu algo que, na verdade, é a tessitura de um trabalho coletivo, deixa o sistema do poder intacto, afirma Garza (2013). Mas Bolaño parece ir ainda além: a apropriação que mantém o império do próprio intacto é a mesma que destrói aquilo que toma em prol de uma uniformização – de cores, de mundos, de nomes. Mirebalais se apropria de outros poetas haitianos para publicar seus versos sob pseudônimos de corte europeu, como Max Von Hauptmann ou Max Le Guelue – realizando assim uma espécie de extrativismo de linguagem, uma forma concreta de violência textual.

A paródia de um uso violento do nome alheio registrada aí vai mostrando o pendor desapropriativo de *La literatura nazi*. Ainda que o texto não apresente nenhum dispositivo de cópia ou apropriação de trechos textuais alheio, entendemos tanto seu uso dos nomes quanto da estrutura-enciclopédia como um gesto de ocupação dessa forma, que a utiliza para suplantar a lógica extrativista da mera apropriação pontual (como a de Mirebalais, mas também como os projetos de despossessão do governo Pinochet).

Isso se dá pela ressonância da própria forma-enciclopédia que é predada pelo romance. Uma enciclopédia, isto é, um *arquivo*, é por definição uma escrita que resguarda e violenta a história. Resguarda, na medida em que registra e salvaguarda certo corpo de acontecimentos; mas violenta, pois recorta a história segundo critérios particulares, indo definir o que é memorável – e aquilo que deve ser esquecido. Ao partir da violência monumentalizada, Bolaño apresenta os caminhos pelos quais a escrita pode reconciliar as ruínas que deixam pelo caminho.

Com isso é necessário voltar a Benjamin e suas reflexões sobre a cultura e a barbárie. A partir dos manuscritos de preparação às Teses sobre a História, Gagnebin (2008) recupera a crítica do filósofo ao caráter triunfalista dos arquivos – e como esse tom contamina toda a produção que pode decorrer de tais escritas: “O inventário do butim que os vencedores pegaram dos seus adversários vencidos e que expõem à vista não pode ser considerado senão de maneira crítica pelo historiador materialista. Esse inventário é chamado de cultura” (Benjamin apud Gagbenin, 2008, p. 80).

Mas essa cultura não é estanque. Os documentos do arquivo dos vencedores só têm importância na medida em que é animado pelo trabalho do investigador – daí seu papel ético-político decisivo, em descobrir como irá usar da voz contida no inventário. Em como irá direcionar a herança daqueles triunfos bárbaros:

A cultura como “inventário”, inventário de “bens culturais” justamente, garante o valor intemporal das obras que a tradição dominante erige como canônicas, mas, ao mesmo tempo e paradoxalmente, as declara como espólio de um morto, esse passado embalsamado e engavetado. O atual é sinônimo de intemporal (Gagbenin, 2008, p. 80).

Bolaño, lemos até aqui, distende o “atual” do passado até um futuro inimaginável, para demonstrar o longo alcance de seus mortos. Não há possibilidade de escrever de fora dos arquivos da violência ditatorial nas Américas – e mesmo esta passa a ser relacionada dentro de um arquivo mais extenso, que é o da barbárie nazifascista europeia. E esta, por sua vez, é uma pasta dentro do compreensivo inventário do colonialismo. Como lidar com essa miríade de horrores que é a nossa cultura? Catalogando os espelhamentos, supõe Bolaño, e o fazendo de modo sistemática e objetivo, à maneira do enciclopedistas-triunfalista – mas fazendo vazar pelas bordas. Esse vazamento se lê sobretudo pela escolha em compor uma enciclopédia de escritores: Bolaño reúne aqueles que escreveram o arquivo da cultura nazi-latina com seus gestos de escrita, mas os faz morrerem enquanto sujeitos, e sobreviverem apenas como letra (desapropriável, portanto). Como escreve Klein (2016, p. 125), na sua leitura do enciclopedismo do romance:

Um arquivo pessoal (um repertório íntimo que será sempre um gesto radical de renúncia ao resto da existência, a tudo aquilo que não é literatura, transformando-se, paradoxalmente, no caso de Bolaño, numa espécie de sobrepujar a própria morte).

Os ecos dos textos nazistas ainda repercutem, claro, mas agora capturados pela voz despersonalizante de um arquivista entediado. Ele também morto – mas revivido pela sua narração.

A desapropriação da forma enciclopédia por *La literatura nazi* é, portanto, um metacomentário sobre a própria escrita arquivística: que é, em alguma medida, todo o escrever. O gesto de desapropriação aqui operado se configura como uma estratégia de comunalidade, na medida em que performa com seu enciclopedismo paródico aquilo que Margel (2017, p. 113) denomina “fundo de arquivos”: o espaço de construção semiótica, diferencial, que todo arquivo deixa após sua instituição. O arquivo cria um passado, é verdade, mas é sempre criado para se comunicar com o futuro: ele se promete à alteridade, para ser lido, utilizado. Para ser traído, também. Esse fundo seria então o horizonte de possibilidade de seus usos – de caráter fantasmático-, pois assombrado pelo reverso do arquivo. Bolaño conta a história dos fantasmas pelo viés dos algozes, para demonstrar como é a voz destes que teve ascendência na nossa história (tanto a política quanto a literária), mas abre o fundo do arquivo ditatorial-nazista-colonial para podermos fazer outra coisa com ele. Para se escrever um livro como *La literatura nazi*, em suma, que usa os nomes de Max Mirebalais e Carlos Ramírez Hoffman, mas para lembrar também de Magdalena Venegas e os tantos outros esquecidos, a assombrarem os fundos dos inventários.

Tal é a força de comunalidade do livro, que nos permite compreender todo o potencial ético e estético dessa proposta de repensar a produção de sentido pelo discurso literário pós-ditatorial. Vemos como o texto de Bolaño alcança isso por duas estratégias simultâneas, mas distintas, de explicitar seu papel como monumento da cultura e documento da barbárie: pela necroescritura, situa seu interesse nos mortos e seus processos de ocultamento, explicitando tematicamente a condição anamnésica (e demonologia, ou mesmo psicográfica) do texto; e pela desapropriação, que conta a história a contrapelo por meio de dispositivos estéticos tomados ao próprio discurso do poder.

Fazer comunalidade, a partir desses elementos, não é anistiar, nem reconciliar, mas conseguir formar uma comunidade entre os nomes lembrados e os apagados, entre a denúncia e a reconstrução, entre a violência que foi cometida e a recusa de continuá-la. Pois, lembremos, a comunalidade não é um acordo, mas um processo contínuo de práticas significantes que criam um território de ação comum. Um território de memória, também, nos diz Bolaño, com sua enciclopédia do avesso, o sonho de uma forma benjaminiana: “A utopia de uma forma que possa perdurar – e gerar comentário, filiação e comunidade – mesmo em sua condição efêmera, emergencial, e que ganha força e potência de irradiação quando é repetida e reiterada, como vemos em *La literatura nazi*” (Klein, 2016, p. 133).

#### **4 Considerações finais: uma comunidade de ecos**

Franco (2021) ao se perguntar com quais mortos se faz uma nação, propõe uma abertura possível para pensar que toda comunalidade, mesmo a nacional, precisa ser constituída em uma aliança com suas sevícias e seus mortos. De um ponto de vista necropolítico, e pensando nas formas específicas da violência ditatorial na América Latina, parece que estamos diante de um impasse: como saber quais os mortos constroem essa comunidade, quando mesmo seus rastros foram apagados? Na pergunta de Franco, está contida também outra contraparte: pois os mortos que contam, que são registrados, também dizem respeito às vidas que contam:

Assassinar já não basta, é preciso um esforço a mais se quisermos fazer uma nação: tornar indizível, invisível, irreal, não passível de luto - enfim, é preciso desaparecer com algumas mortes para desaparecer com suas vidas. São nomes, histórias de lutas, narrativas de sofrimento, de resistências, que desaparecem nas elipses do discurso social (Franco, 2021, p. 120).

Uma comunalidade possível, diante desse regime de desaparecimento generalizado, precisa se haver perante uma reativação dessas vidas: seus nomes, suas lutas, seu sofrimento. Parece que é preciso criar as condições comunicacionais capazes de restituir essas vidas textualmente, reconfigurar seus rastros, intervir no arquivo, para que algum modo de existência possa ressurgir, aparecer, que demarque não apenas a sua presença, mas principalmente a presença de sua ausência. Uma comunidade como um espaço nacional, que também é vinculada ao território e ao consenso coletivo, precisa de um tipo de trabalho comunicacional (pois linguístico, semiótico e voltado à alteridade), uma espécie de *tequio*, capaz de fazer ressurgir os mortos a partir do registro de sua vida.

Somente corpos mortos, devidamente abertos, são ressuscitados. Como um cadáver e como um cadáver, então, o texto pode ser enterrado e exumado; o texto pode ser dissecado para análise forense ou desaparecer, devido à malícia estética ou política dos tempos (Garza, 2013, p. 37-38, tradução nossa).

Esse chamado de Garza (2013), em favor de uma exumação textual coletiva, nos convida a reler os arquivos da cultura sob a forma das violências que os produziram, que muitas vezes estão ocultas. É preciso ressuscitar através da escrita os corpos que se acumulam sob a tempestade do progresso, da modernização e da colonização. A forma pela qual tal ressurreição textual pode se dar não opera fora de uma dinâmica propriamente comunicacional: como fazer os arquivos se reconfigurarem por meio de uma intervenção, se não comunicando com textos que os reanimem? Quais as formas de produção e circulação podem fazer uma comunidade com esses mortos desconhecidos?

As dinâmicas de desapropriação elencadas a partir da obra de Bolaño parecem dar um indício desse caminho. Trata-se de um tipo de comunalidade fantasmagórica, que se afirma pelo jogo entre ausência e presença que não nos deixa esquecer, a partir da insistência que se insinua pelas brechas do texto, que há toda uma comunidade possível de ser reativada, dadas as corretas formas de invocação. Como o autor deixa claro no seu

*Epílogo para monstros*, não são apenas os autores/algozes que, individualmente, são capazes de criar uma comunidade: é preciso uma infraestrutura comunicacional capaz de sustentar uma literatura nazista na América: autores, editoras, revistas, saraus, debates. Essa forma tradicional de comunicação literária – ainda calcada em princípios anti-comunais, como a propriedade privada e o utilitarismo –, plenamente estruturada e descrita no *Epílogo*, chama a atenção para uma necessidade de construir práticas diversas, que não deem a ver apenas a continuidade do horror e da violência pela literatura, mas que sejam capaz de invocar as histórias de resistência que permanecem sufocadas na terra dos espectros.

Parece necessário tentarmos pensar formas de comunalidade capazes de dar conta de chamar os fantasmas, fazer comunidade com os espectros. Que tipo de infraestrutura comunicacional se insinua a partir de uma leitura a contrapelo da violenta história latino-americana? A aposta de Rivera Garza (que é, vimos também, legível em Bolaño) atravessa a dimensão propriamente desapropriadora dos gestos da cultura: desvencilhar, ou decifrar esses cadáveres textuais, para deixá-los circular em seu próprio nome.

## Referências

BERARDI, Franco. **Depois do futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. Obras Escolhidas.

BOLAÑO, Roberto. **Putas assassinas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

BOLAÑO, Roberto. **A literatura nazista na América**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ESPOSITO, Roberto. **Communitas**: origen y destino de la comunidade. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.



FRANCO, Fábio Luis. **Governar os mortos**: necropolítica, desaparecimento e subjetividade. São Paulo: Ubu, 2021.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Documentos da cultura: documentos da barbárie. **Ide** (São Paulo), São Paulo, v. 31, n. 46, p. 80-82, jun. 2008. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v31n46/v31n46a14.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2023.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

KLEIN, Kelvin Falcão. A dinâmica formal de la literatura nazi en America. *In*: PEREIRA, Antonio Marcos; RIBEIRO, Gustavo Silveira (orgs.). **Toda a orfandade do mundo**: escritos sobre Roberto Bolaño. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016. p. 123-134.

MARGEL, Serge. **Arqueologia do fantasma**: técnica, cinema, etnografia, arquivo. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.

MOREIRAS, Alberto. Postdictadura y reforma del pensamiento. **Revista de crítica cultural**, Santiago do Chile, n. 7, p. 26-35, 1993.

NANCY, Jean-Luc. **La comunidad inoperante**. Santiago: ARCIS, 2000.

GARZA, Cristina Rivera. **The masters of the streets**: Bodies, power and modernity in Mexico, 1867-1930. Houston: University of Houston, 1995.

GARZA, Cristina Rivera. **Nadie me verá llorar**. Cidade do México: Tusquets, 1999.

GARZA, Cristina Rivera. **Los muertos indóciles**: necroescrituras y desapropiación. Cidade do México: Tusquets, 2013.

GARZA, Cristina Rivera. **O invencível verão de Liliana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

YAMAMOTO, Eduardo Yuji. O conceito de comunidade na Comunicação. **FAMECOS**, Porto Alegre, n. 21, v. 2, 2014, p. 438-458. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/17333>. Acesso em: 11 dez. 2023.