



<http://dx.doi.org/10.15448/1984-7726.2024.1.44468>

SEÇÃO LIVRE

Monsieur Pain, de Roberto Bolaño: entre as agonias da História e os labirintos da ficção

Monsieur Pain, by Roberto Bolaño: between the agonies of History and the labyrinths of the fiction

Monsieur Pain, de Roberto Bolaño: entre las agonías de la Historia y los laberintos de la ficción

Wesley Thales de**Almeida Rocha¹**

orcid.org/0000-0003-2195-6493

whthales@gmail.com

Recebido: 03 mar. 2023.

Aprovado: 17 ago. 2023.

Publicado: 04 mar. 2024.

Resumo

Este artigo aborda o romance *Monsieur Pain*, de Roberto Bolaño, analisando a combinação que nele é feita de elementos relativos à experiência real e histórica com os da dimensão ficcional e subjetiva. Na obra em questão, o narrador-protagonista, de nome Pierre Pain, conta a história de sua ligação com o caso médico de um homem latino-americano chamado "Vallejo", cuja doença é desconhecida pelos médicos. Terapeuta mesmerista, Pain é chamado para colaborar no tratamento do enfermo, mas acaba ingressando em uma trama permeada de ameaças e mistérios, a qual envolve perseguições políticas relacionadas ao fascismo espanhol, traumas da Primeira Grande Guerra e prenúncios da Segunda, além de interlocuções entre práticas ocultistas e pesquisa científica. Como é comum em sua escrita, Bolaño explora, nesse romance, dimensões imaginárias e subjetivas da história, fazendo o real se erigir mais da repercussão dos eventos junto ao inconsciente do narrador-protagonista que dos fatos em si. Desse modo, o escritor chileno não simplesmente documenta e reconta a história, expondo-a tal como teria sido, como também não meramente a ficcionaliza, forjando uma outra realidade descolada da factual e vivida. Sua escrita, antes, penetrava nos labirintos da subjetividade, enquanto atravessados pelos da história e pelos do desconhecido, recolhendo os vestígios do vivido e lhes dando uma dimensão espectral. Com isso, ele revela o *pathos* incompreensível e incurável da experiência histórica. Articulando referências teóricas e críticas situadas entre a literatura e a psicanálise, este estudo procura examinar como, na narrativa de Bolaño, o real e o ficcional se interpenetram, primeiro na mente atormentada do protagonista e, depois, em sua narração, assim expondo os dilaceramentos subjetivos que marcam a experiência com a história.

Palavras-chave: *Monsieur Pain*. Roberto Bolaño. Subjetividade. História. Enfermidade.

Abstract

This article approaches the novel *Monsieur Pain*, by Roberto Bolaño, analyzing the combination that is made of elements related to the real and historical experience with those of the fictional and subjective dimension. In the narrative under study, the narrator-protagonist, named Pierre Pain, tells the story of his connection with a medical case of a Latin American man named Vallejo, whose illness is unknown to the doctors. A mesmerist therapist, Pain is called to collaborate in the patient's treatment, but ends up joining a plot permeated with threats and mysteries, involving political persecutions related to Spanish fascism, traumas of the First World War and foreshadowings of the Second, more interlocutions



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Instituto Federal do Norte de Minas (IFNMG), Araçuaí, MG, Brasil.

between occult practices and scientific research. As is common in his writing, in this novel Bolaño explores the imaginary and subjective dimensions of History, making reality rise more from the repercussion of events in the unconscious of the narrator-protagonist than from the facts themselves. In this way, the Chilean writer does not simply document and retell History, exposing it as it would have been, and not merely fictionalizes it, forging another reality detached from the factual and lived one. His writing, in truth, penetrates the labyrinths of subjectivity while traversed by those of History and the Unknown, collecting the traces of the lived experience and giving them a spectral dimension. In so doing, he reveals the incomprehensible and incurable pathos of historical experience. Articulating theoretical and critical references situated between literature and psychoanalysis, this study seeks to examine how, in Bolaño's narrative, reality and fiction interpenetrate, first in the tormented mind of the protagonist, then in his narration, thus exposing the subjective lacerations that mark the history experience.

Keywords: *Monsieur Pain*. Roberto Bolaño. Subjectivity. History. Illness.

Resumen

Este artículo aborda la novela *Monsieur Pain*, de Roberto Bolaño, analizando la combinación que se hace de elementos relacionados con la experiencia real e histórica con los de la dimensión ficcional y subjetiva. En la obra en cuestión, el narrador-protagonista, de nombre Pierre Pain, cuenta la historia de su conexión con el caso médico de un latinoamericano llamado Vallejo, cuya enfermedad es desconocida para los médicos. Terapeuta mesmerista, Pain es llamado a colaborar en el tratamiento del paciente, pero acaba entrando en una trama impregnada de amenazas y misterios, que involucra persecuciones políticas relacionadas con el fascismo español, traumas de la Primera Guerra Mundial y presagios de la Segunda, así como como interlocuciones entre las prácticas ocultas y la investigación científica. Como es habitual en su escritura, Bolaño explora en esta novela las dimensiones imaginarias y subjetivas de la Historia, haciendo surgir lo real más de la repercusión de los acontecimientos en el inconsciente del narrador-protagonista que de los hechos mismos. De esta forma, el escritor chileno no sólo documenta y vuelve a contar la Historia, exponiéndola como hubiera sido; mientras, también, no se limita a ficcionalizarla, forjando otra realidad desligada de la fáctica y vivida. Su escritura, más bien, penetra en los laberintos de la subjetividad atravesada por los de la Historia y lo Desconocido, recogiendo las huellas de la experiencia vivida y dándoles una dimensión espectral. Al hacerlo, revela el patetismo incomprensible e incurable de la experiencia histórica. Articulado referentes teóricos y críticos situados entre la literatura y el psicoanálisis, este estudio busca examinar cómo, en la narrativa de Bolaño, realidad y ficción se interpenetran, primero en la mente atormentada del protagonista, luego en su narración, exponiendo así las laceraciones subjetivas que marcan la experiencia con la Historia.

Palabras-clave: *Monsieur Pain*. Roberto Bolaño. Subjetividad. Historia. Enfermedad.

Roberto Bolaño: uma literatura à margem

O romance *Monsieur Pain*, de Roberto Bolaño, foi escrito entre 1981 e 1982, quando o escritor chileno já estava radicado na Espanha, onde viveu desde 1977 até sua morte em 2003. O livro recebeu uma primeira publicação em 1994, com o título de *La senda de los elefantes*; em 1999, foi novamente editado, já com a denominação com que ficou consagrado.

Quando escreveu essa narrativa, Bolaño vinha de uma incursão intensa por um movimento poético de vanguarda, chamado "infrarrealismo", fundado por ele e outros jovens poetas, no México, entre os anos de 1975 e 1976. Sob a influência do surrealismo, os infrarrealistas pregavam uma poesia que fosse a mais próxima possível da vida cotidiana, que mergulhasse na inconsciência, para ver as realidades ali latentes e inexploradas, que rejeitasse os círculos oficiais da literatura mexicana e que assumisse um compromisso pleno com o momento histórico do qual fazia parte (Bolaño, 2019). Tais premissas implicavam uma prática literária e uma postura de vida fundamentalmente revolucionárias. Assim é que Bolaño, ao lado de seus colegas de movimento, vivia como que vocacionado à marginalidade, tanto a literária quanto a política.

Com a desagregação do grupo, Bolaño se sente desencantado, frustrado e sem ver mais lugar para si no México. É nesse momento, então, que parte com sua família para a Espanha, onde continuará a viver uma vida marginal, subsistindo mais às custas de trabalhos informais (como o de vigia noturno e o de limpador de pratos em restaurantes) do que da própria literatura. Passa os primeiros anos em Barcelona e os cinco seguintes em Girona, onde escreve *Monsieur Pain*, estabelecendo-se, depois, em Blanes, cidade também da Catalunha.

Embora a história de *Monsieur Pain* se passe em 1938 e em Paris, o livro dialoga muito com o senso de marginalidade que marcava a vida de seu autor, assim como as linhas mestras da literatura que ele tencionava produzir, tendo em

vista os ideais do infrarrealismo. O poeta peruano César Vallejo, que é representado pelo doente em torno do qual gira a trama desse pequeno romance, é um importante nome da literatura latino-americana de vanguarda, identificado ao surrealismo, ligado a movimentos revolucionários de esquerda, nos anos 1920 e 1930, e cuja vida, tanto quanto a obra, possui um caráter extremamente marginal. Por isso, pode ser considerado um significativo intercessor da visão de mundo e do projeto literário de Bolaño. Inclusive, o destino histórico de pessoas, reais ou ficcionais, que apaixonadamente lutam contra as estruturas de poder tradicionais, sobretudo as autoritárias, é tema recorrente na obra do escritor chileno. E quase sempre essas figuras centrais são poetas ou intelectuais latino-americanos, que têm a marginalidade inscrita em sua própria origem geográfica, em contraste com um meio dominado pelo eurocentrismo, como foi bem o caso de César Vallejo.

A edição de 1999 de *Monsieur Pain*, publicada em Barcelona, abre-se com uma "nota preliminar" escrita pelo próprio Bolaño, na qual ele adverte que não apenas Vallejo, mas também várias outras personagens e quase todos os fatos narrados nesse seu livro teriam existido de verdade:

[...] *el hipo de Vallejo, el camión – tirado por caballos – que atropelló a Curie, el último o uno de los últimos trabajos de éste estrechamente relacionado con algunos aspectos del mismo, los médicos que atendieron tan mal a Vallejo. El mismo Pan es real* (Bolaño, 2018, p. 12).

No entanto, não nos enganemos. A narrativa por ele criada extrapola essas dimensões da realidade documental, lançando e embaralhando os elementos dela, recolhidos em uma trama permeada de vazios e desconexões, com suas personagens irrealis, caminhos labirínticos, eventos incompreensíveis, revelações via projeções oníricas e interferências de forças misteriosas. Tais elementos mais desdobram e complexificam do que reproduzem e desvelam os sentidos da experiência histórica.

Assim é que, à parte do tributo de Bolaño a César Vallejo, na forma de um dos personagens centrais do livro, e, ainda, da conjunção de fatos históricos, em torno do fascismo espanhol, importa, principalmente, analisar, em *Monsieur Pain*, o modo como o autor mobiliza fatos e figuras históricas para criar uma obra ficcional, com traços até de literatura fantástica.

Com essa elaboração, antes de tudo criativa (porque combina o vivido com o sentido e esses com o imaginado), Bolaño subverte um princípio básico da escrita romanesca assentada na *mimesis* tradicional: o da reestruturação da matéria vivida e de sua realidade "a partir de um meio 'artificial'", para gerar uma outra vida e uma outra realidade, as do texto, conforme teorizado por Luiz Costa Lima (2006, p. 324-325), em *História. Ficção. Literatura*. Acontece que uma realidade como a moderna e a contemporânea, tão marcadas pelo caos e pela brutalidade, a ponto da incognoscibilidade, mais desafia do que serve de base para a imaginação literária criar seus "mundos imaginários". É o que a obra de Roberto Bolaño nos sinaliza, em quase todos os seus escritos, ao produzir textos que exploram mais as lacunas e as desconexões de sentido relacionadas ao *pathos* da experiência histórica. Esse é o caso de *Monsieur Pain*, romance que percorreremos, neste estudo, pontuando, pela análise crítica, os elementos ficcionais que nele dão a ver e sentir, de um ponto de vista subjetivo e fantasmático, os processos traumáticos da história.

Pelos labirintos da realidade e dos sonhos

Monsieur Pain é narrado pelo protagonista Pierre Pain, que conta a história de sua ligação com um caso médico permeado de mistérios, envolvendo um homem latino-americano de nome "Vallejo". Pierre Pain tem 44 anos, é ex-combatente da Primeira Guerra Mundial e vive de uma aposentadoria por invalidez, a qual é paga pelo governo da França, devido a feridas incuráveis nos seus dois pulmões, que foram adquiridas em sua participação no conflito de 1914-1918.

Pain é adepto do mesmerismo, prática terapêutica criada pelo médico suábico Franz Anton Mesmer na segunda metade do século XVIII. Com base em suas descobertas acerca do que chamava de "magnetismo animal", Mesmer identificava um meio de influência mútua entre os corpos: um indivíduo seria capaz de transmitir a outro a ação e a virtude de seu corpo e de seus nervos por meio de uma projeção mental. Hoje, o mesmerismo é reconhecido como uma técnica precursora da hipnose.

Edgar Allan Poe, em seu conto *Revelação mesmeriana*, expôs muito do mistério e dos fundamentos da terapêutica criada por Mesmer. Este trecho de seu conto serve de epígrafe ao livro de Bolaño:

P. - A ideia da morte o aflige?

V. - (*Muito rapidamente.*) Não.

P. - Agrada-lhe essa perspectiva?

V. - Se eu estivesse acordado gostaria de morrer, mas agora não importa. A condição magnética está bastante perto da morte para me satisfazer.

P. - Desejaria que se explicasse, Sr. Vankirk.

V. - Desejo fazê-lo, mas isso requer esforço maior do que aquele de que sou capaz. O senhor não interrogou adequadamente.

P. - Que perguntarei então?

V. - Deve começar pelo começo.

P. - O começo? Mas onde é o começo?
(Poe, 2009, p. 292).

Note-se, na quarta fala desse diálogo do conto de Poe, como o estado mesmérico e a morte são vistos como próximos. Isso porque, como veremos na sequência da conversa, ambos se situam nas zonas do desconhecido. Além disso, a prática mesmérica, tanto quanto a experiência da morte, envolveria o confronto com as potências anônimas e insubmissas da vida; ambas supõem um saber que não se sabe e que se opera por linhas de conexão, as quais se abrem mais por vias sensíveis, isto é, não pelo estabelecimento de um *logos* científico, e sim pela comunhão de um *pathos*.

Pain exerce suas práticas terapêuticas por meio, particularmente, da acupuntura. Através desses serviços, ele conheceu Marcelle Reynaud, quem um dia o procurou em enorme desespero, confiando-lhe a cura do marido desenganado pelos médicos. Pain e madame Reynald se tornaram muito amigos após a morte do esposo da jovem senhora. O terapeuta passa, então, a sentir por ela uma paixão secreta, porém atormentada pela sombra do falecido. É essa jovem viúva quem buscará, em Pain, uma alternativa para o tratamento do enfermo Vallejo, internado há cerca de 15 dias na Clínica Arago.

Vallejo está acometido por uma doença que os médicos dizem desconhecer. Ela se manifesta apenas pelos sintomas de um soluço e uma febre intermitentes. Pain é chamado para ajudar no tratamento do enfermo, porém não consegue, em nenhum momento da narrativa, executar suas técnicas mesméricas junto de Vallejo. Quando chega, pela primeira vez, na clínica, é impedido pelos médicos de se aproximar do quarto do paciente. Nos mesmos corredores do hospital, Pain percebe a presença de dois homens vestidos de médicos ou estagiários, os quais identifica como os espanhóis que o perseguiram quando ele se dirigia para lá juntamente com Madame Reynaud.

Esses dois homens irão, em seguida, subornar Pierre Pain, para que ele se afaste do caso de Vallejo. Recusando-se a dar explicações, os dois espanhóis entregam a Pain um envelope com mais de 2 mil francos. O terapeuta, sem saber muito bem o que está fazendo, aceita o suborno. Depois, arrependido, procura seu vizinho, o senhor *monsieur Rivette*, a quem expõe o horror de sua fraqueza. Contudo, percebendo que há uma conspiração em torno da vida e da morte de Vallejo, Pain não se afastará do caso, ingressando em uma trama de feições policiais, na qual ele se comportará como uma espécie de detetive. Assim é que uma trama cheia de ameaças e mistérios enreda a vida do narrador-protagonista. Essa trama envolve desde perseguição política, típica do contexto de ascensão do fascismo na Europa, até projeções psicológicas, devido a traumas da Primeira Grande Guerra e, ainda, domínios ocultos ou sobrenaturais.

Pela época em que se passa a narrativa, 1938, já era aterradora a ação do fascismo por diversos lugares da Europa. Inclusive, da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) decorre a instauração do governo ditatorial e fascista do general Francisco Franco, que perseguirá intelectuais e militantes de esquerda, como era o caso do poeta César Vallejo. A iminência da Segunda Guerra Mundial também podia ser sentida por meio de discursos e intervenções militares de caráter violento, sobretudo as advindas do Nazismo.

Além dos dois homens espanhóis, que Pain liga a agentes da milícia fascista da Espanha, a lembrança de dois antigos amigos assoma na mente do protagonista, misturando ao intrincado caso de Vallejo situações nebulosas do passado vivenciadas pelo próprio Pain. Trata-se de Plemeur-Bodou e Terzeff, dois jovens cientistas envolvidos com a família Curie, lá pelos idos de 1920. Terzeff, que seria apaixonado pela filha de Madame Curie, matara-se em 1925, jogando-se da ponte Mirabeau; Plemeur-Bodou, quem, segundo Pain, "*nunca tuvo inclinaciones democráticas*" (Bolaño, 2018, p. 47), estaria vivendo na Espanha, lutando junto dos fascistas.

Essas duas personagens aparecem no pesadelo que Pierre Pain tem na noite em que visita a Clínica Arago, sendo, depois, subornado pelos dois homens espanhóis. No sonho, eles estão junto de Pain e de *monsieur Rivette* (este, mestre dos outros três). A cena que os une é, segundo o narrador, uma situação fora da ordem geral de seu sonho, cujo ponto central seria um diálogo de vozes desconexas a falarem sobre um "vazamento".

Há, também, nesse sonho, a presença de um desconhecido, que Pain apenas identifica como um ator de cinema. Ele aparece, primeiro, sorrindo; depois, movendo-se por um bulevar solitário. Pain vê a si mesmo, atrás de uma cortina, observando, através dos vidros, tal homem desconhecido. Este, por sua vez, analisa as janelas do edifício onde Pain está, porém sem percebê-lo. Quando seu olhar vai encontrar a janela em que o protagonista se encontra, a cena se fragmenta. De repente, uma voz queixosa ecoa: "*es difícil que*

nos movamos por Paris, jefe, apenas sabemos cuatro palabras en francés..." (Bolaño, 2018, p. 51). Outras vozes emergem, entre murmúrios de tédio e lamentos, dizendo sobre as fugas e o tal "vazamento" (Bolaño, 2018, p. 51).

Outro homem desconhecido, de quem Pierre Pain só enxerga os sapatos escuros e a calça até os joelhos, aparece andando pela rua deserta. Um sussurro diz ao ouvido do protagonista: "*ten cuidado com el sudamericano...*" (Bolaño, 2018, p. 51). Retornam Plemeur-Bodou e Terzeff, que, com Pain, atravessam uma ponte de ferro. No cruzamento, Terzeff vai se transformando em "*una silhueta vacilante que poco a poco se pierde*" (Bolaño, 2018, p. 52) – certamente, uma projeção onírica de sua morte, ocorrida justamente em uma ponte. Ao chegarem ao outro lado, os três encontram um palanque. De novo, uma voz, agora vinda de dentro do próprio Pierre Pain, diz: "*ten cuidado com el sudamericano frío...*". "*¿Frio? ¿Nervios fríos? ¿La frialdad de la muerte?*", indaga-se o narrador-protagonista, pensando em Vallejo agonizante (Bolaño, 2018, p. 53). Retornam as vozes que falam de vazamentos; ao mesmo tempo, vê-se um espelho elétrico, termógrafos quebrados e novas projeções da cena em que Pain está, com seus três companheiros, em algum experimento científico.

O homem desconhecido surge, novamente, ainda visto só pelos sapatos. Sua visão se mistura à de uma mulher, a rir um riso como que sedativo, em um lugar que mistura o quarto de Pain com o corredor de um hospital. Das escadarias do Louvre, o desconhecido diz a Pain esta frase em forma de charada:

[...] *vivo bajo las arcadas negras, en un patio con el techo de cristal. Vamos a suponer que tenemos dos vidrios juntos; si los observamos de frente nada llamará nuestra atención, pero si los observamos de costado veremos que efecto son dos vidrios...* (Bolaño, 2018, p. 53).

Vozes ainda falam do dinheiro do suborno. Até que Pain desperta.

Por esse fragmento, vê-se como, na estrutura do texto de Bolaño, o real e o onírico se interpenetram ao ponto da indivisibilidade: os fatos

reais se investem nos sonhos, em lampejos de imagens ou como pedaços de vozes que ora acusam, ora abafam o sentido da experiência histórica. Por outro lado, as projeções oníricas também incidem sobre a realidade, interferindo na percepção que o narrador-protagonista tem dos acontecimentos.

Misturando tempos e espaços, pessoas vivas e mortas, situações passadas e presentes, fragmentos de memória e pressentimentos, esses sonhos são bastante fantasmagóricos, assemelhando-se, segundo o próprio Pain, a um "radio-teatro demencial", que o lança a um meio a um "inferno de vozes" (Bolaño, 2018, p. 49). Mas, eles são, especialmente, reveladores da realidade em emergência. Aliás, é o próprio Pierre Pain quem diz, em uma ligação a monsieur Rivette, já ao final da narrativa: "no exagero, los sueños no exageran" (Bolaño, 2018, p. 102).

Os sonhos de Pain acentuam, na mesma proporção em que perturbam, a sua compreensão da trama em que ele vai se enredando. As vozes que assomam à sua consciência são ecos oriundos de campos distintos, que o narrador-protagonista não consegue identificar. E elas se entrecruzam, formando, como ele diz, "dúos, tríos, cuartetos, coros enteros que avanzaban a ciegas por una camara vacía", que seria seu próprio cérebro (Bolaño, 2018, p. 49). A mente de Pain se torna um labirinto de portas, corredores e espelhos por onde ele mesmo se perde.

Fragmentos de um documentário fantástico

Entre os espelhamentos que se processam nos devaneios de Pierre Pain, estão os de situações do passado com as do futuro. A reunião do protagonista com os antigos amigos Terzeff, Pleumeur-Bodou e monsieur Rivette, figurada fragmentariamente em seu pesadelo, será representada melhor, já ao final do livro, por meio de um filme, classificado como algo entre um "melodrama sinistro" e um "documentário fantástico" (Bolaño, 2018, p. 117). Atraído para a sala de cinema por um dos espanhóis que o subornaram, Pain, além de assistir a esse filme, tem um

encontro surpreendente com o agora agente da milícia fascista da Espanha, Pleumeur-Bodou.

O filme mistura cenas de ficção, estreladas por um casal formado por Michel e Pauline, com recortes documentários de imagens de 1923, que mostram Terzeff no laboratório onde trabalhava. Pontuando as imagens, eclodem barulhos de explosão. Nas primeiras cenas, Michel aparece discutindo com Pauline sobre o que seria o obstáculo para amá-la: sua memória, afundada na culpa. Ele declara: "durante el día la amnesia es como el desierto. Durante la noche es como la selva, poblada de fieras selvajes" (Bolaño, 2018, p. 112).

Em um outro ponto do filme, Michel está dormindo, e, em seus sonhos, aparecem imagens de algo como um outro filme. A construção narrativa, no livro, é complexa, em forma de *mise en abyme*: um pesadelo dentro do filme, e, dentro do pesadelo, um outro filme. Nessa película secundária, estão as imagens documentárias de Terzeff, com outros jovens pesquisadores, no edifício de uma fundação científica. Estariam trabalhando em experimentos relacionados à radioatividade. Pain fica chocado ao ver o antigo amigo figurando em um "melodrama sinistro". Observando Michel dormir e sonhar com essas imagens, o médico e amigo que o acompanha diz a Pauline: "murieron todos. [...] Sí, todos, menos Michel, que se hallaba indispuerto y no puedo asistir. [...] Una explosión, una explosión que tuvo origen em el laboratorio de Michel" (Bolaño, 2018, p. 118). Depois, um desconhecido, que se apresenta como detetive, revela a Pauline suspeitas de que seu marido tenha sido o autor da tal explosão: "hay indicios que nos hacen pensar en un asesinato em masa friamente planeado" (Bolaño, 2018, p. 121).

Antes de terminar o filme, Pain e Pleumeur-Bodou abandonam o cinema e vão a um bar, onde conversam sobre o passado e sobre a película que estavam a assistir. O amigo de Pain faz a ele diversas revelações sobre o que de fato teria ocorrido com Terzeff. Conforme relata, o envolvimento do antigo companheiro deles com a família Curie se dera pelo seu interesse nas pesquisas que Pierre Curie estaria desenvolvendo, antes de sua morte, em 1906, as quais versavam sobre as

forças psíquicas manifestadas em transe médicos. Sondando o caso, Terzeff teria chegado à conclusão de que o cientista fora, na verdade, assassinado, em uma espécie de ritual ligado às ciências ocultas. Plemeur-Bodou termina dizendo não saber mais do que isso. Os vestígios das coisas acontecidas que ele traz à tona nada esclarecem, e sim mais acrescentam dados insólitos à trama complexa que vai enredando a cabeça de Pierre Pain.

De todo modo, podemos observar que o devaneio de Pain, primeiro, depois o filme e, agora, esses fatos do passado, revelados por Plemeur-Bodou, compõem momentos-chave na construção do romance de Bolaño. Os elementos de um (seu conteúdo e seu aspecto formal) se cruzam com os dos outros, em um processo de espelhamento que expõe as ligações existentes entre o passado e o presente das personagens e dos fatos históricos. Essa construção em *mise en abyme* serve, sobretudo, para articular as diversas formas por meio das quais significantes diversos atacam a consciência do protagonista, compondo uma realidade que vai se tornando cada vez mais fantasmagórica, já que esses signos emergem com a marca do "estranho".

Com essa interpenetração entre o domínio dos sonhos e o da realidade, via conjunção de signos insólitos, a escrita de *Monsieur Pain* se aproxima do gênero fantástico. Na verdade, diríamos que esse romance se situa entre os limites do fantástico e do estranho, conforme categorização feita por Tzvetan Todorov, em *Introdução à literatura fantástica*. De acordo com o teórico russo, o fantástico-estranho se funda em uma ambiguidade entre o natural e o sobrenatural, a qual se abre, ao fim, para uma possível explicação racional. Essa "explicação" se elaboraria menos em vista do mistério que envolve os fatos e mais das reações que esse mistério provoca, seja nas personagens, seja no leitor (Todorov, 2012).

Tal aspecto é o que vemos se delinear na narrativa em discussão. Os acontecimentos insólitos que assomam os pesadelos de Pain (e que espelham a realidade, ao mesmo tempo que nela se replicam) podem ser tomados como projeções

da mente atormentada do protagonista, que reconhece, nos sinais diversos que perturbam sua consciência, os sintomas da emergência de um cenário de guerra e mortes, por ele já conhecido de maneira traumática. Em uma conversa no café de Raoul, Pain tem um debate com outros fregueses a respeito das notícias da Guerra Espanhola. É quando revela a um homem – em especial, um senhor cego –, a relação traumática que ele tem com conflitos dessa espécie:

Los paisajes que nos proporciona la guerra son... dantescos. No: miserables... Indignos... El problema es que si se encontrara usted envuelto en una guerra, su ceguera sólo le evitaría ser enviado al frente, pero no lo sustraería de los desastres sin cuento que toda guerra trae consigo. La verdad es que ningún desgraciado, y no lo digo por usted sino por todos, se salva (Bolaño, 2018, p. 77).

Em seguida, em sua narração, Pain afirma não gostar de guerras e revela o *páthos* particular que ele carrega por ter servido ao exército durante a Primeira Grande Guerra: seus dois pulmões queimados. Traumatizado por isso, em uma espécie de enorme rejeição à sociedade que quase o deixou morrer, Pain resolveu se dedicar rigorosamente à pobreza, através do exercício das ciências ocultas. Assim é que, depois de ler *Histoire abrégée du magnétisme animal*, de Mesmer, ele se converteu ao mesmerismo.

Portanto, estamos nessa história diante de uma personagem e suas reações ante o medo de ser, novamente, submetido a um horror já vivenciado e não superado totalmente. Como Todorov (2012) assinala, o estranho se realiza, sobretudo, pela descrição de reações como o medo. Nesse sentido, podemos remeter nossa análise à contribuição da psicanálise, sobretudo à noção de estranho, por Sigmund Freud elaborada, que justamente vincula o horror do estranho à angústia frente ao risco de retorno de situações ligadas à morte e a violências extremas.

Em seu artigo *Das Unheimliche*, Freud (1976, p. 277) define o estranho como "aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido"; seria, também, o nome daquilo que deveria ter permanecido escondido, mas que indevidamente

veio à tona. Então, “esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo de repressão” (Freud, 1976, p. 283). Recalcada, tal “pulsão emocional” se transforma em angústia. Para Freud, o medo da morte é o medo do estranho. E o medo do estranho é o medo da morte, o que nos faz pensar diretamente em Pierre Pain e em seu drama. Nesse sentido, a relação de Pain com a morte e com os mistérios que a envolvem, bem como situações de extrema brutalidade, vem de muitos anos antes. A angústia que o aflige já estava arraigada em sua subjetividade e foi, novamente, agora, posta em crise pelo caso de Vallejo, que estava à beira da morte e, ainda, sendo perseguido pelo fascismo da Espanha.

Outra questão importante, na abordagem do Estranho, feita por Freud, diz respeito à perda de distinção entre ficção e realidade, quando um “estranho efeito se apresenta”, “quando algo que até então considerávamos imaginário surge diante de nós na realidade, ou quando um símbolo assume as plenas funções da coisa que simboliza, e assim por diante” (Freud, 1976, p. 304). No romance de Bolaño, a sintomatização dos processos inconscientes que envolvem a experiência histórica se dá em conjunção com diversos elementos, situados entre a realidade e a fantasia. A angústia diante da morte – ao mesmo tempo, familiar e estranha – vai se fazendo mais e mais incisiva, de modo a levar o consciente da personagem a perceber os riscos iminentes, mas conseguir discerni-los.

Um dos momentos-chave, em que vemos esses significantes “fantasmagóricos” imergirem ante a consciência de Pain Pierre, é o da ocasião em que o protagonista conversa com dois rapazes em um café chamado “Bosque Submarino”. Através de uma obra de arte criada pelos jovens e batizada de “cemitérios marinhos” (uma alusão ao poema famoso de Paul Valéry), uma incisiva indicação do estado de coisas na Europa, naquele momento, é manifesta. A obra constitui uma montagem, no fundo de um aquário, de miniaturas de barcos, trens e aviões, além de cabeças cortadas

ou bonequinhos enterrados até o pescoço. É, pois, uma simulação de “*catástrofes, infortúnios detenidos en un mismo tiempo artificial*”; “*un mundo sumergido, preservado, donde sólo ondeaban las banderas de la muerte*” (Bolaño, 2018, p. 66).

Tais obras de arte eram feitas pelos dois rapazes, com o intuito de ganhar dinheiro para partirem para Nova York. Na conversa com Pain, eles deixam transparecer como intuíram que a guerra estivesse novamente rondando a vida dos europeus. Em sua criação e em suas falas, ressoa a indicação de que a morte é iminente e que não há saída nem modo de se escapar dela, a não ser fugindo da Europa (lembramos, no pesadelo de Pain, a menção a vazamentos e fugas, por parte das vozes infernais). Além disso, sendo “cemitérios”, no plural, tem-se a morte como mais coletiva do que individual, o que, portanto, leva a intuir a agonia de Vallejo e seu soluço como sintomáticos e simbólicos da realidade, que se imporá ao “corpo coletivo”. “*Estamos todos implicados en este infierno*”, dirá o narrador-protagonista a Monsieur Rivette (Bolaño, 2018, p. 103). No delírio assustador de uma obra de arte, como nos sonhos alucinados de Pain, a realidade se faz entrever de forma contundente e intensa.

E o assustador vai se impondo a Pain, em toda a dimensão de sua vida, sobretudo nas formas labirínticas que a realidade, refletindo seus devaneios, vai ganhando em sua percepção. Labirínticos foram, desde o início, os corredores da Clínica Arago, os quais Pain chega a comparar com uma galeria de arte moderna – o que traz ressonâncias interessantes, porque relaciona um dos espaços centrais do livro ao caráter fragmentário e desconexo, ligado ao estranho, da arte de vanguarda, sobretudo a surrealista, a que se ligara César Vallejo e, décadas depois, em que se inspirará o próprio Bolaño.

O mesmo aspecto labiríntico vai tomando conta das ruas de Paris, na percepção de Pain. A cidade parece estar toda envolvida em uma atmosfera, que, tal como nos sonhos do protagonista, pressagia ameaças. A combinação confusa de cores metálicas e obscuras dos objetos ao redor,

o aspecto cinzento dos edifícios e do chão das ruas e mais a chuva que não para de cair dão ao mesmerista a sensação e a consciência de que tudo está se afundando em um mar de intrigas. A confusão mental é tanta que Pain até se perde pelas ruas de sua cidade natal. Em um momento de sua narração, ele chega a refletir:

[...] *el laberinto, el gusto por el laberinto, se apoderó de mí: cada pasillo que surgía, cada escalera y ascensor eran una tentación a la que claudicaba, afebrado, caminando a ciegas bajo la luz inconstante de las galerías* (Bolaño, 2018, p. 135).

No artigo *Monsieur Pain*, de Roberto Bolaño: *a dor da história*, Graciela Ravetti (2009, p. 291) identifica, nessa estrutura labiríntica em que se desenvolve a experiência do narrador-protagonista, como também na própria dinâmica formal do romance, uma relação direta com a questão ideológica e política explorada por Bolaño: "a trama é labiríntica, soturna, ambígua, tal como o são as redes do poder que garantem o exercício impune da violência".

Além disso, o senso de desorientação e de alucinação, em meio a um labirinto de espelhos, agudiza-se pela emergência de uma série de outros signos confusos que se assomam à percepção do narrador-protagonista. Como aponta Ravetti (2009, p. 289), nessa trama, "feita de identificações e espelhamentos confusos", o saber histórico se verifica mais como a crise do saber. É a impossibilidade de entender e, assim, de superar os traumas deixados por experiências aterradoras com a história, que o livro de Bolaño está a exibir:

Embora pareça existir para Bolaño a plena evidência da impossibilidade de resgates totalizadores e ainda que ele compartilhe que algumas compreensões sobre a História mostram a humanidade condenada irremediavelmente a ter acesso só a versões sobre fatos já ocorridos e nunca a certezas consoladoras, nem por isso essas percepções e convicções sobre a precariedade do conhecimento estendem-se como convite a deixar-se amedrontar pela opacidade de qualquer tema histórico-poético, seja que funcione como retificação ou como provocação formal ou temática. De modo exemplar na obra de Bolaño, os impasses de sentido acerca de fatos históricos, quase exclusivamente aqueles que se caracterizam por serem especialmente vividos como traumáticos pela sociedade no

presente, são encarados e desenvolvidos com especial cuidado nos seus escritos, nos quais parece restar somente o caos e a incognoscibilidade aumentados pelo clamor incessante dos vestígios espectrais que se alastram pela terra (Ravetti, 2009, p. 288).

De fato, a rede de intrigas que vai se tecendo ante os olhos do narrador-protagonista e os destinos da maioria das personagens permanecerão ininteligíveis para Pain, assim como para nós leitores. Esse aspecto representa a compreensão, latente no trabalho criativo de Bolaño, da experiência histórica como formando um *páthos* incognoscível e incurável. Registrá-la ou testemunhá-la passa por se penetrar nos labirintos da subjetividade e nos da imaginação, resignificando, neles, os vestígios espectrais da história.

Tal elaboração romanesca, feita pelo autor chileno, dialoga com o que filósofo francês Jacques Rancière (2009, p. 33), em seu livro *O inconsciente estético*, propõe como sendo o fundamento de uma "revolução estética": uma forma de escrita, na qual se realiza "um pensamento que não pensa, pensamento operando não apenas no elemento estranho do não pensamento, mas na própria forma do não pensamento". Em suma, trata-se, aí, do que o pensador chama de "escrita muda", na qual a palavra é o que, ao mesmo tempo, "fala e se cala, que sabe e não sabe o que diz" (Rancière, 2009, p. 35); isto é, a palavra como o que carrega a potência de significação das coisas mudas, o testemunho do vivido que tais coisas carregam inscrito em seus corpos:

Tudo é rastro, vestígio ou fóssil. Toda forma sensível, desde a pedra ou a concha, é falante. Cada uma traz consigo, inscritas em estrias e volutas, as marcas de sua história e os signos de sua destinação. A escrita literária se estabelece, assim, como decifração e reescrita dos signos de história escritos nas coisas (Rancière, 2009, p. 35).

Entretanto, como argumenta Rancière (2009, p. 38), para que esses rastros, vestígios, deem, de fato, testemunho da experiência vivida, é preciso que eles sejam, primeiro, mitologizados:

[...] a casa ou o esgota falam, trazem consigo rastros do verdadeiro, como farão o sonho ou o ato falho – mas também a mercadoria marxiana

–, desde que sejam primeiro transformados em elementos de uma mitologia ou de uma fantasmagoria.

Por isso é que, segundo o filósofo, o escritor ou o artista é aquele que penetra nos labirintos da história, recolhe os seus vestígios e viaja com eles pelos labirintos da subjetividade e pelos da imaginação, transcrevendo, entre esses domínios, diversos "signos que dão testemunho de um mundo" (Rancière, 2009, p. 38).

Isso é o que sensivelmente faz Bolaño em sua escrita literária. Recolhendo e combinando vestígios diversos de períodos traumáticos da história, o autor chileno procede à criação de labirintos, em que se cruzam temas históricos relacionados diretamente à política, a questões subjetivas e sentimentais e a discussões em torno das particularidades do próprio campo literário. Essa linha criativa dirige os romances mais conhecidos do autor, como *Nocturno de Chile* (escrito em 1996 e publicado em 2000, pela Editora Anagrama, de Barcelona), *Los detectives selvajes* (1998; editora Anagrama, Barcelona) e *2666* (2004; Anagrama, Barcelona). Em *Monsieur Pain*, ela é também primordial, porém com uma característica a mais: nele, a realidade não somente é estranha, como também débil e diabólica. A referência a Edgar Allan Poe, presente em todo o texto, colabora para tornar patente a articulação entre o labiríntico, o patológico e o medonho. Resulta como essência do texto a impressão de que se trata da própria realidade produtora de visões perturbadoras e de debilidades, em uma espécie de delírio total e sem fim.

Malva Marina Vásquez, no estudo *Intertexto vallejano y cuerpos agónicos en Monsieur Pain de Roberto Bolaño*, chama a atenção para essa tendência do escritor chileno de voltar sua escrita para as inquietações e angústias que marcam a experiência do mundo moderno, elaborando a ficcionalidade de seus textos por meio de "los síntomas de la emergencia de la memoria traumática de un pasado histórico" (Vásquez, 2013, p. 152). Tal passado, incompreendido e pendente, remonta sempre a períodos marcados por violências e totalitarismos, como foi o de entreguerras na

Europa. Porém, esse "retorno do reprimido", ou seja, das "dores da história", faz-se no romance de forma espectral, configurando o que Vásquez (2013, p. 152), dialogando com a teoria do estranho de Freud, chama de "*estética de lo siniestro*". De fato, no livro de Bolaño, é em formas espectrais que a história se dá a ver e sentir como um trauma incurável. Entre essas formas estão as figuras de diversos "barulhos infernais", que assomam à consciência do protagonista, somatizando os processos ocultos para ocorrerem sob a superfície dos fatos.

Um inferno de vozes

O primeiro desses "barulhos infernais" é o soluço intermitente de Vallejo. Ele parece sintoma mais de um tormento simbólico do que físico, visto que o corpo do enfermo, segundo os médicos que o acompanham, está em perfeita condição: "*¡Todos los órganos son nuevos! No veo qué pueda tener en mal estado este hombre*", diz o doutor Lemièrre (Bolaño, 2018, p. 31).

O único encontro que Pain pôde ter com Vallejo bastou para lhe causar ressonâncias psíquicas extremas, sobretudo pela natureza desse soluço: um "hipo" que, nas palavras do narrador-protagonista, "*escapaba a cualquier descripción, siendo al mismo tiempo, a la medida de cualquiera, como un escotoplasma o como un hallazgo surrealista*" (Bolaño, 2018, p. 59). A explicação de Pierre Pain, para essa comparação, é que o soluço de Vallejo parecia ter origem em si mesmo:

Todos sabemos que el hipo es una contracción muscular, un movimiento convulsivo del diafragma que produce una respiración interrumpida y violenta, causando a intermitencias un ruido característico; pues bien, el hipo de Vallejo, en cambio, parecía dueño de una total autonomía, ajeno al cuerpo de mi paciente, como si éste no sofriera hipo sino que el hipo lo sufriera a él. Eso fue el lo que pensé (Bolaño, 2018, p. 59).

É bastante significativo um soluço dessa espécie: autônomo, com relação ao corpo em que se produz, como se revelasse esse corpo para além dele mesmo. Podemos deduzir da qualidade desse "hipo" o fundamento de uma nova relação entre a literatura e a realidade histórica – funda-

mento esse que é desenvolvido, de modo muito peculiar, por Roberto Bolaño em sua escrita. O corpo de Vallejo é como o mundo que a literatura expressa ou tira dele uma significação. Se o corpo estranhamente goza de saúde incontestável, como pode ele manifestar, como sintoma de si, essa anomalia fatal? E como pode o corpo fazer sofrer o sintoma, e não o sintoma ser a aflição do corpo? Em um sentido análogo, como pode o mundo provocar o sofrimento da literatura, e não a literatura atormentar o mundo? Bolaño, talvez, queira nos demonstrar que a escrita é doente do mundo, que o mundo é a perturbação da escrita, e que há, no fundo de todo texto literário, a expressão do trauma que é viver e escrever sobre o mundo, estando imerso nele. A literatura é o sintoma de uma relação doída entre o sujeito da escrita e os fatos históricos, de modo que não é apenas o sujeito que atravessa a história, mas também a história atravessa o sujeito e, às vezes, atropela-o.

Após a visita de Pain ao leito hospitalar de Vallejo, o soluço cessa no corpo do enfermo, sem que isso replique, no entanto, a sua cura. Porém, o som do soluço seguirá retumbando na cabeça de Pain. Uma identificação muito sensível se processa entre as duas personagens, mesmo sem o terapeuta chegar a aplicar, junto a Vallejo, suas práticas mesmeristas. O que se processa entre os dois (silenciosamente, inconscientemente) talvez seja a comunhão do *pathos*, a qual funda não necessariamente a ideologia e as técnicas do mesmerismo, mas o senso de alteridade que Pain carrega em sua subjetividade. Aliás, em um momento de sua narração, o protagonista afirma entender o mesmerismo mais como um "humanismo" do que como uma ciência (Bolaño, 2018, p. 82).

Tal identificação, entre Pain e Vallejo, pode ser entrevista no próprio nome do protagonista: *Pain* é, no francês, *pão*, palavra que nos remete a dois poemas de César Vallejo: "El pan nuestro", de *Los heraldos negros*, de 1918, e "Un hombre pasa con un pan al hombro", de *Poemas Humanos*, livro publicado, postumamente, em 1939. Esse último, a propósito, tem como tema a problemática do

duplo. Os primeiros versos dessa composição do poeta peruano dizem:

*Un hombre pasa con un pan al hombro
¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?
[...]
Otro ha entrado a mi pecho con un palo en la mano
¿Hablar luego de Sócrates al médico? (Vallejo,
1979, p. 183-184).*

A situação narrada em *Monsieur Pain* parece bem espelhar essa entrada "a mi pecho" pelo outro e expressa, em um contexto médico, no poema vallejianos. A identificação (a um modo de constituição de um "duplo") que se processa entre Pain e Vallejo tem a contextura dessa imersão no complexo de dores do outro. No inglês, *pain* significa *dor*. *Monsieur Pain* seria *monsieur dor*: o que dói, o que sofre. Nesse sentido, Pierre Pain pode ser entendido como o duplo do próprio soluço de Vallejo, que, como vimos, é autônomo ao corpo em que se processa. E de que esse soluço sofre? De que, também, a consciência de Pain passa a sofrer? É como Ravetti (2009) sugere no título de seu estudo sobre o livro: da dor da história, de que se é tanto vítima quanto sintoma.

Após a visita a Vallejo, Pain passa por um café, onde trava com um homem chamado "Jules Sautreau" uma discussão sobre o mesmerismo. Nesse debate, ele fala, em um tom entre a seriedade e o chiste, que o mestre de Franz Mesmer se chamava "Hell" e relaciona esse nome ao termo *hell*, em inglês, que quer dizer "inferno". Estaria Pierre Pain sugerindo que se consagrar ao mesmerismo seria como se voltar ao domínio do infernal? Ou, antes, que chega a essas práticas ocultistas quem está em uma espécie de "inferno" psicológico ou existencial? Sua fala deixa as ideias no ar. Na sequência da conversa, ele só diz que seria o mesmerismo uma "entelequia maligna", uma utopia, que desperta "la fascinación" e "el horror", ao mesmo tempo (Bolaño, 2018, p. 83).

Saindo do café, Pain se depara com o segundo dos dois barulhos infernais que atormentam sua consciência e que parecem servir de alerta para o que está por acontecer: um suposto uivo, que ele ouve quando caminha pela rua vazia, debaixo da

interminável chuva. O som é, inicialmente, confundido com o uivo de um possível lobo; depois, é identificado como sendo de um cão. Pain, ainda, suporá ser o som de uma trompa e verá que não passa de um barulho que é soprado contra seus ouvidos por um músico morador de algum prédio da região. Não deixará de conjecturar, ainda, a possibilidade de ser mesmo o uivo de um cão e de que, se for um uivo, certamente é o de um cão. Em uma interpretação mais extrema, pensa ser um uivo produzido pelo provável músico que mora perto. De qualquer modo, esse barulho (que, sabemos, é signo de agouro, anúncio de morte iminente) incomoda bastante a sua sensibilidade, aumentando a tensão psicológica que já o abatia e tornando mais confusa a sua percepção dos fatos. De um lado, o que figura como ameaça parece ser a força de indeterminação desse "uivo": a impotência da personagem ante o que ainda não tem forma, quer dizer, ante o sentido da história ainda se processando. De outro, é a questão psicológica: esse "uivo" é sinal de que a realidade brota do subsolo da inconsciência e da paranoia e é relacionável com o real, no que ele tem de mais fantasmagórico.

Outro ruído que parece emergir do fundo da consciência do protagonista, atuando como um signo espectral dos processos obscuros que tornam a realidade ameaçadora e infernal, é a gota d'água que Pain escuta em meio a um delírio que ele experimenta em um galpão sinistro. A situação ocorre quando o terapeuta, depois de ser impedido de ver novamente Vallejo, vaga embriagado pelos becos escuros e desertos de Paris. As ruas, na sua descrição, soam aqui, também, labirínticas. Seguindo dois homens desconhecidos, com quem bebeu demasiadamente em um bar, Pain chega a um cassino clandestino, onde, segundo lhe relata o porteiro, além de se jogar baralho, executam-se atos macabros: "*detripan una gallina. Hay sangre. Y a la señora le toman fotografías... Ambiente muy conseguido, se lo aseguro... Ella está desnuda y a su alrededor hay amimalitos muertos...*" (Bolaño, 2018, p. 92).

Assustado, Pierre Pain tenta fugir do local, mas é conduzido, enganosamente, pelo porteiro, por

"*un sinfín de puertas*" (Bolaño, 2018, p. 93), até uma espécie de galpão industrial. O lugar é escuro, perturbador, e Pain tem apenas uma caixa de fósforos para tentar iluminá-lo. Já sozinho, ele tateia o ar, procurando por uma saída, e o que encontra é uma máquina de ferro parecida com um moinho. Ao redor dela, divisa ferramentas que remetem ao trabalho na lavoura, mas que, na verdade, parecem ter outra utilidade: a abertura de covas e o enterro de corpos. Inclusive, o próprio narrador chama esse acumulado de peças de "*singular cemitério*" (Bolaño, 2018, p. 95).

Fazendo uma espécie de banheira, que encontra no galpão, de cama, onde passaria a noite, Pain começa a adormecer. Os rostos fantasmáticos que frequentam seus sonhos já aparecem em sua visão. Mas eis que o som de uma gota d'água, "*en el centro de mi conciencia*", desperta-o (Bolaño, 2018, p. 96). Misturado à fileira de vultos, tal barulho vai se movimentando em volta de Pain, atacando os seus sentidos, confundindo-o ainda mais. O protagonista intui uma "*presencia temblorosa*", pela qual se sente observado. Com o fósforo na mão, tenta ver, mas não enxerga ninguém. O barulho da gota d'água agora se transmuta em um soluço; um "hipo", diz ele, "*con toda claridad. Espasmódico, molesto*" (Bolaño, 2018, p. 97). Pain chama pelo nome de Vallejo, ninguém responde. A sombra segue soluçando, um soluço que o mesmerista depreende que não era natural, mas simulado por alguém. "*¿Pero por qué? ¿Para asustarme? ¿Para advertirme? ¿Para burlarse de mí? ¿Sólo por un insondable sentido de humor y la ignominia?*", indaga-se o narrador-protagonista (Bolaño, 2018, p. 97). Cercado por uma imobilidade misteriosa, Pain não consegue se levantar. Alguma força oculta parece não querer deixar ele agir.

Temos, então, o soluço de Vallejo, o "uivo" na porta do café de Raoul e a gota d'água, que se transmuta no soluço do homem agonizante, como sintomas de uma realidade ameaçadora, que se impõe não só em relação a Vallejo, mas também ao próprio Pain. Relacionando tais situações da narrativa, vemos que os três "barulhos infernais" que a compõem constituem significantes que

pressagiam a morte: a de Vallejo individualmente, a qual caberia a Pain impedir; e, também, a morte coletiva, por meio da guerra já iminente.

E, como esses ruídos perturbadores assomam, principalmente, no fundo ou no centro da consciência do narrador-protagonista, podemos, mais uma vez, dizer, seguindo o ponto de vista psicanalítico, que eles são os sinais enviados pela angústia de Pain ante a *ameaça* de um novo envolvimento dele próprio com um conflito da mesma espécie do que lhe causara no passado – trauma tanto físico (os pulmões queimados) quanto psicológico (o medo doentio). Essa angústia, ante a possibilidade de um retorno do reprimido, é tanta que, na ligação desesperada que faz a monsieur Rivette, Pain declara: "*esta mañana, sí, he tenido una mañana horrible, pensé que todos deberíamos morirnos... Usted, yo, todos los que de alguna manera pueden llamarse compañeros de viaje... Aprendices de brujo...*" (Bolaño, 2018, p. 102). Desse modo, enquanto o soluço de monsieur Vallejo expressa a relação doída do sujeito com a história, o suposto uivo do cão é sinal de que o infernal para Pain (a guerra e a morte) não é mais algo que se supõe, mas sim que já produz seus efeitos e produz monstros que são impossíveis de serem vencidos pela mera consciência de que existem.

É com esses elementos estranhos e fantasmagóricos, tomados como "vestígios espectrais" de uma experiência traumática com a história, que a narrativa de Bolaño foge à "arbitrária" distinção entre o real e o imaginário. O realismo que o autor desenvolve em sua escritura supõe a interpenetração do real e do ficcional, com uma espécie de mergulho, menos no labirinto dos fatos e mais no de uma subjetividade perturbada e dilacerada pela história. É desse modo que a literatura de Bolaño não simplesmente ficcionaliza o real nem procura dar a ele uma visão que se quer objetiva e fiel. Sua escrita se elabora como uma articulação, não ordenada nem transparente, dos sintomas de uma relação traumática com o vivido.

Ao final da narrativa, vemos como a Pierre Pain é negado praticamente tudo: salvar a vida de Vallejo,

viver uma relação de amor com madame Reynald, devolver aos espanhóis fascistas o dinheiro do suborno e continuar seguindo normalmente sua vida. Entretanto, ele não pode, sobretudo, compreender nada do ocorrido. Toda a história se desvanece ante seus olhos, e ele fica apenas com o sentimento de impotência. Chega a Segunda Guerra Mundial, e as coisas pioram. Pain perde a pensão que o governo lhe concedia e passa a viver, literalmente, na miséria. Até que encontra o cabaré "A Casa dos Velhos Compadres", onde fica trabalhando (lendo mãos e tirando o tarô). Morre, em 1947, devido, justamente, ao problema com os pulmões queimados durante a Primeira Guerra.

Referências

BOLAÑO, Roberto. Déjenlo todo, nuevamente: primer manifiesto infrarrealista. In: BOLAÑO, Roberto. *A la intemperie*: colaboraciones periodísticas, discursos, conferencias, lecturas y relecturas. Barcelona: Alfaguara, 2019. p. 358-366.

BOLAÑO, Roberto. *Monsieur Pain*. Barcelona: Alfaguara, 2018.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: FREUD, Sigmund. *Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918)*. Tradução de Jorge Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 237-269. (Edição Standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud, v. 17).

LIMA, Luiz C. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

POE, Edgar A. Revelação mesmeriana. In: POE, Edgar A. *Contos de terror e mistério*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 289-301. (Pocket Ouro).

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: 34, 2009.

RAVETTI, Graciela. Monsieur Pain, de Roberto Bolaño: a dor da história. *Revista Aletria*, Belo Horizonte, v. 19, n. 2, p. 287-294, jan./jun. 2009.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2012.

VALLEJO, César. *Obra poética completa*. Caracas: Fundación Biblioteca de Ayacucho, 1979.

VÁSQUEZ, Malva M. Intertexto vallejianos y cuerpos agónicos en Monsieur Pain de Roberto Bolaño. *Revista de Humanidades*, Santiago, n. 28, p. 149-165, jul./dez. 2013.

Wesley Thales de Almeida Rocha

Doutor e mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em Belo Horizonte, MG, Brasil. Professor de Literatura e Língua Portuguesa do Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG), lotado no *campus* Araçuaí/MG, Brasil.

Endereço para correspondência:

WESLEY THALES DE ALMEIDA ROCHA
Instituto Federal do Norte de Minas Gerais
BR-367, km 278, s/n
Zona Rural 39600-000
Araçuaí, MG, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela SK Revisões Acadêmicas e submetidos para validação do autor antes da publicação.