

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

TIAGO OSIRO LINHAR

**DO NARCOTRÁFICO À NARCOLITERATURA:
uma trajetória fronteiriça entre cultura e memória**

**CAMPO GRANDE – MS
JULHO/2019**

TIAGO OSIRO LINHAR

**DO NARCOTRÁFICO À NARCOLITERATURA:
uma trajetória fronteiriça entre cultura e memória**

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação do Prof. Dr. Edgar César Nolasco.
Área de concentração: Teoria Literária e Estudos Comparado

**CAMPO GRANDE – MS
JULHO/2019**

TIAGO OSIRO LINHAR

DO NARCOTRÁFICO À NARCOLITERATURA:
uma trajetória fronteiriça entre cultura e memória

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Edgar César Nolasco (Orientador / Presidente)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – PPGMEL/UFMS

Profa. Dra. Angela Maria Guida
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – PPGMEL/UFMS

Prof. Dr. Marcos Antônio de Oliveira
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – AC/UEMS

Profa. Dra. Damaris Pereira Santana Lima (Suplente)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Letras/UFMS

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Elisabete e ao meu pai Arnildo que me deram apoio financeiro durante o mestrado. Minha avó Adelina que me deu suporte intelectual; minha irmã Raquel e minhas sobrinhas (Eduarda, Beatriz, Heloísa e Maria Clara) que me inspiraram em alguns momentos no decurso de minha escrita; à minha namorada Dirceneia que me acompanhou durante a escrita; ao meu tio que está encarcerado e ilustrou parte das discussões entabuladas neste texto. Ao meu orientador Edgar César Nolasco que me propiciou o acesso a *crítica biográfica fronteiriça* da qual fiz bom uso e espero tê-la honrado neste trabalho, aos professores da pós-graduação em especial a professora Angela Guida que participa de minha banca. Ao professor Marcos Antônio Bessa-Oliveira que também faz parte da banca; a professora Damiris que é suplente, e a professora Vânia que esteve em minha qualificação. Agradeço também aos colegas de mestrado (Ancel, Miguel, Viviani, Oscar, Betinha, Raul); aos colegas do NECC (Viviani, Júlia, José, Ton, Bárbara, Pedro, Milena, Any, Natália, Denis, Vinícius e Marina). Ao programa de pós-graduação da UFMS. E, por fim, aos meus amigos Silvio e Chinês.

RESUMO: Este trabalho propõe perspectivas que permitem outras leituras acerca de fenômenos fronteiriços como o narcotráfico. Para tanto, tomaremos como objeto de pesquisa uma obra literária que tematiza o narcotráfico, obra que nos fornecerá elementos que viabilizam essa outra forma de se ler e compreender fenômenos fronteiriços por excelência como o é o *narcomundo*. Trata-se da novela *Trabajos del reino* escrita pelo mexicano Yuri Herrera em 2004. Na trama, uma espécie de fabula, nos deparamos com o mecanismo do narcomundo conglomerado em um palácio medieval, a alegoria a um cartel é eufêmica e a funcionalidade daquele mecanismo nos é emitida pela ótica de um compositor de *narcocorridos* que agrega a tal palácio – sob a proteção de um capo narcotraficante denominado Rey – para empenhar à função de compositor da corte. Entretanto, a noção de crítica biográfica fronteiriça (NOLASCO) permeia por toda a discussão e se potencializa ao apropriarmos do palácio/cartel da novela como um arquivo (DERRIDA) que se abre na fronteira-Sul do Brasil. Contudo, dentro do espaço palaciano de *Trabajos del reino* encontramos indígenas, negros e ilegalidade; os dois primeiros elementos nos dão suporte para desenvolver aquilo que compreendemos por racialização (QUIJANO); já a ilegalidade abordaremos como um rearranjo que presume uma espécie de lei dentro do ilegal (SANTOS) típico do âmbito fronteiriço. Portanto, nos dispomos destes elementos os quais nos interessam para formular conceitos que buscam na paisagem fronteiriça uma afirmação da América Latina. Sendo assim, no decorrer da pesquisa ressaltaremos componentes que privilegiamos no desenvolvimento de cada capítulo. Contudo, pautamos em elementos que dizem respeito a narrativa, ao espaço e a opção descolonial. No primeiro capítulo as narrativas aparecem como ferramentas que articulam as teorizações abordadas, são narrativas biográficas entrecruzadas a narrativa do objeto de pesquisa, as quais ilustram toda a discussão. Em um segundo momento, no capítulo seguinte abordaremos o conceito de espaço como uma contraposição da retórica moderna fundada na temporalidade (MIGNOLO); sendo assim, sustentaremos a discussão através de três espaços que evocam reminiscências da memória e culminam na busca por uma identidade perdida. Finalmente, no último capítulo após diagnosticarmos elementos precisos na construção de uma subjetividade fundada na retórica moderna, propomos, por intermédio de uma contra narrativa, um modo de reler e (re)narrar a história a partir da margem, em suma, uma forma de compreendermos a nós mesmos descolonialmente. A relevância da pesquisa consiste em abordar o narcotráfico como uma resignificação de valores. Tema ainda pouco explorado por pesquisadores brasileiros e que não deixa de ter grande importância principalmente ao ser discutido a partir do Estado de Mato Grosso do Sul, fronteira com Paraguai e Bolívia e rota principal da droga que entra e que é distribuída por todo o Brasil.

Palavras-chave: Trabajos del reino, Narcotráfico, Narrativas, Fronteira, Espaços, Descolonialidade.

RESUMEN: Este trabajo propone perspectivas que permiten otras lecturas acerca de los fenómenos fronterizos como el narcotráfico. Para tanto, tomaremos como objeto de pesquisa una obra literaria que tematiza el narcotráfico, obra que nos ofrecerá elementos que viabilizan esa otra forma de leer y comprender fenómenos fronterizos por excelencia como lo es el *narcomundo*. Trata-se de la novela *Trabajos del reino* escrita por el mexicano Yuri Herrera en 2004. En la trama, una especie de fábula, deparamos con el mecanismo del narcomundo conglomerado en un palacio Medieval, la alegoría a un cartel es suavizada y la funcionalidad de aquel mecanismo es emitida por la óptica de un compositor de *narcocorridos* que agrega a tal palacio – bajo la protección de un capo narcotraficante denominado Rey – para empeñar la función de compositor de la corte. Entretanto, la noción de la crítica biográfica fronteriza (NOLASCO) permea por toda la discusión y se potencializa apropiándonos del palacio/cartel de la novela como un archivo (DERRIDA) que se abre en la frontera-Sur de Brasil. Sin embargo, dentro del espacio palaciano de *Trabajos del reino* encontramos indígenas, negros y ilegalidad; los dos primeros elementos nos dan soporte para desarrollar el que comprendemos por racialización (QUIJANO); la ilegalidad discutiremos como un arreglo que presume una especie de ley dentro del ilegal (SANTOS) típico del ámbito fronterizo. Por lo tanto, nos disponemos de estos elementos que interesan para formular conceptos que buscan en el paisaje fronterizo una afirmación de la América Latina. Así, en el desarrollo de la pesquisa resaltaremos componentes que privilegiamos en el desarrollo de cada capítulo. Sin embargo, pautamos en elementos que dicen respeto a la narrativa, al espacio y la opción decolonial. En el primero capítulo las narrativas aparecen como herramientas que articulan las teorizaciones abordadas, son narrativas biográficas entrecruzadas a la narrativa del objeto de la pesquisa, que ilustran toda la discusión. En la segunda parte, en el capítulo siguiente abordaremos el concepto de espacio como una contraposición a la retórica moderna fundada en la temporalidad (MIGNOLO); es decir, sustentaremos la discusión a través de tres espacios que evocan reminiscencias de la memoria y culminan en la búsqueda por una identidad perdida. Finalmente, en el último capítulo después de diagnosticar elementos precisos en la construcción de una subjetividad fundada en la retórica moderna, proponemos, por intermedio de una contra narrativa, un modo de releer y (re)narrar la historia a partir de la margen, en suma, una forma de comprender a nosotros mismos decolonialmente. La relevancia de la pesquisa consiste en abordar el narcotráfico como una resignificación de valores. Tema aún poco explorado por investigadores brasileños y que no deja de tener gran importancia principalmente al ser discutido a partir del Estado de Mato Grosso do Sul, frontera con Paraguay y Bolivia y ruta principal de la droga que entra y que es distribuida por todo Brasil.

Palabras-clave: Trabajos del reino, Narcotráfico, Narrativas, Frontera, Espacios, Decolonialidad.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – NARRATIVAS, ESPAÇOS E NARCOMUNDO: releituras da fronteira	7
CAPÍTULO I – NARRATIVAS FORNTEIRIÇAS E DESCOLONIALIDADE	12
1.1. Fronteiras que dialogam.....	14
1.1.1. Narrativas fronteiriças: uma reconfiguração do universalismo abstrato....	25
1.1.2. Narrativa biográfica fronteiriça	40
1.1.3. Para descolonizar de uma narrativa fundada nos preceitos da modernidade.....	58
CAPÍTULO II – EM BUSCA DO ESPAÇO PERDIDO	67
2.1. O PALÁCIO: a instauração da ilegalidade	68
2.1.1. O CASTELO: a quebra da lei.....	85
2.2. A CASA: a morada da lei	94
CAPÍTULO III –NARRATIVAS DESCOLONIAIS: a distância, um ecoar quase inaudível.....	105
3.1 Descolonizar da subjetividade moldada através do tempo	106
3.2 O soar da morte e outras ressonâncias narradas	119
3.3 Descolonizar a partir de memórias e narrativas	128
CONCLUSÃO – A partir de mim a América Latina.....	135
REFERÊNCIA.....	139

INTRODUÇÃO –
NARRATIVAS, ESPAÇOS E NARCOMUNDO:
releituras da fronteira

Escuchar la suma de todos los silencios. Nombrar la holgura que promete. Y luego callar.

HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 119.

Pretendo com este trabalho abordar o narcotráfico a partir de uma perspectiva que ainda é pouco explorada pelo meio acadêmico brasileiro. O que está em pauta aqui, é a investigação deste fenômeno social a partir de manifestações culturais, tanto as que estão diretamente ligadas ao narcotráfico (como são os movimentos pertencentes a *narcocultura*) quanto as que abordam, ainda que indiretamente, esta prática ilegal como tema de produção artística: é o caso da literatura que incumbe-se de tematizar o *narcomundo*.

No entanto, a proposta geral é tomar esta prática ilegal não pelo viés da violência ou pura e simplesmente pela criminalidade, como o assunto tem sido exaustivamente abordado principalmente pela mídia ou a indústria do entretenimento. Com este texto pretendo atribuir uma nova interpretação acerca do *narcomundo*, a qual permite tratá-lo não como um problema social, mas ao contrário (e sem cair nos méritos de uma apologia à criminalidade), como um elemento que ressignifica alguns preceitos impostos pelo mundo oficial e que, de certa forma, não deixa de compor parte da memória cultural do Estado de Mato Grosso do Sul.

Neste sentido, compreendo que o *lócus* fronteiriço (a fronteira geográfica) é um espaço em que privilegia o narcotráfico. E com o intuito de aproximar a fronteira norte do México (onde originou-se os primeiros carteis) com a fronteira sul do Brasil (meu *lócus* enunciativo) lanço mão da narrativa ficcional de Yuri Herrera, intitulada *Trabajos del reino*, a qual tomo por objeto desta pesquisa. Uma narrativa ficcional que se emaranha as minhas experiências pessoais, e que de alguma forma reproduz o meu *lócus* discursivo. Enfim, lanço mão da obra de Herrera para fundi-la a uma narrativa autobiográfica. Acredito que por força de tal recurso alcançarei uma narrativa que se enverede pelo difícil caminho da opção descolonial. Por isso intitulo o primeiro capítulo desta dissertação de *Narrativa fronteiriça e descolonialidade*.

A guisa de introdução em: “Fronteiras que dialogam” procuro uma aproximação imagética das duas fronteiras postas ao diálogo (a fronteira-Sul do Brasil e a fronteira-Norte do México). A começar por minha inserção no discurso daqui da fronteira-Sul do Brasil, passando pela origem do narcotráfico na fronteira-Norte do México. Sempre ancorado aos postulados da crítica biográfica fronteiriça e não deixando de afirmar a opção descolonial.

Em seguida, em “Narrativas fronteiriças: uma reconfiguração do universalismo abstrato” começo expondo as narrativas orais que me constituíram como sujeito fronteira, as quais aguçaram minha sensibilidade de mundo em detrimento à uma visão de mundo. Abordo o milagre das narrativas que criam entes sagrados pertencentes às histórias locais; e também narrativas musicadas como as do *narcocorrido* que estabelece relação entre o corpo e o canto. Contudo, permeará a discussão a ideia do corpo prevalecendo

a alma, de modo que o corpo será abordado como um artifício que supere aquilo que foi imposto pelo universalismo abstrato.

No subtítulo “Narrativa biográfica fronteira” assinalo parte do que pretendo trabalhar no segundo capítulo. Sendo assim, justifico no início do texto que somente através da escrita posso existir, e esta, como um veículo de possibilidades, me guiará por espaços que compõe o labirinto de minha existência, os quais estão atrelados às sensações que evocam reminiscências da memória, tais como a cor e o cheiro. Ainda neste subtítulo, refiro-me a experiência cultural de integração com distintas raças, o que me conduziu a desvincular-me dos preceitos fundados na razão ocidental.

Finalmente em “Para descolonizar de uma narrativa fundada nos preceitos da modernidade” proponho que somente através de artifícios que ressignifiquem a condição do sujeito fronteiro é que superaremos uma narrativa fundada no sistema mundial colonial/moderno. Este subtítulo sinaliza o que irei desenvolver com mais afinco no terceiro capítulo deste trabalho.

No segundo capítulo: *Em busca do espaço perdido*, a discussão é ilustrada por meu objeto de pesquisa, e teorizo a partir de meu *bios*, pautando na premissa de que, em uma perspectiva descolonial, o espaço prevaleça a noção do tempo. A fim de remontar minhas vivências e experiências pessoais, ao invés de fazer um percurso cronológica e temporal, divido o capítulo em três espaços simbólicos: *O palácio*, *O castelo* e *A casa*, os quais me constituem como sujeito marginal e fronteiro. Empreendo assim, uma busca que culmina em meu espaço biográfico, ou melhor, em um nome que remete a minha identidade, um espaço que se perdeu.

Em “O palácio: a instauração da ilegalidade” inicio minha busca a partir do palácio da obra *Trabajos del reino*. Nele desarquivo elementos que aos poucos e ao longo do capítulo vão recobrando a identidade que me fora subtraída. No palácio encontro indígenas, negros e ilegalidade, e a partir destes elementos empreendo minha busca pelos outros dois espaços: O castelo e A casa.

No subtítulo “O castelo, a quebra da lei” ilustrado pelo meu objeto de pesquisa, argumento acerca de minha vivência no Japão, utilizando a metáfora do castelo a qual se inscreve em meu próprio sobrenome de origem nipônica. No país da disciplina tive acesso a um cenário clandestino que se dava nas ruas de Nagoya, ou seja, tive meu primeiro contato com redutos marginalizados. Contudo, a quebra da lei é marcada pelo assassinato cometido no Japão por meu tio.

No terceiro e último subtítulo recupero o meu espaço de origem, a casa em que cresci, a qual simboliza um sobrenome que carece de identidade, de história, ou melhor, de um arquivo. A casa é o lugar onde fora-me marcado pela lei e a ordem, a questão edipiana e a encarnação de preceitos dogmáticos na imagem do pai, o que me faz entabular um diálogo silencioso, e por isso imagético e ficcional, com a figura paterna.

Finalmente, no terceiro e último capítulo sob o título: “Narrativas descoloniais: a distância, um ecoar quase inaudível” está pautado, como sinalizei acima, na descolonização ao diagnosticar elementos de uma narrativa fundada nos preceitos da modernidade, em suma, proponho aqui uma narrativa que se contrapõe àquela imposta pelo sistema mundial colonial/moderno.

Para tanto, no primeiro subtítulo: “Descolonizar da subjetividade moldada através do tempo” parto da ideia de como a subjetividade hegemônica fora-nos inculcada por meio

de ferramentas como o cristianismo e o calendário. Para finalmente diagnosticar elementos diluídos na retórica moderna, os quais delineiam a subjetividade que emerge do projeto da modernidade.

Dando continuidade o texto “O soar da morte e outras ressonâncias narradas” trata de narrativas musicais que tem como tema o tempo e a morte e a própria noção de morte implicada na música que entra em órbita como expressão narrativa da atualidade, ou seja, a morte da canção popular da forma em que a conhecemos tradicionalmente. Essa discussão envereda-se por caminhos que trazem à tona a nossa condição liminar com relação ao centro do mundo.

Finalmente, concluirei com o texto: “Descolonizar a partir de memórias e narrativas” no qual afirmo minha inscrição como sujeito enunciativo e a partir disso abordo escritas e narrativas que podem contribuir com o fazer descolonial. Nesse subtítulo afirmo que somente uma narrativa forjada na borda do mundo oficial, e a partir da inscrição daquele que habita este lugar, pode dar conta de um discurso que permite desvelar o que omitiu a retórica da modernidade.

Contudo, a partir destas discussões chegaremos a uma perspectiva na qual possibilitará a emergência de epistemologias outras para uma melhor compreensão acerca dos sujeitos que estão à margem da lei e do mundo, os quais precisam ser encarados não como um problema, mas como o sintoma de uma sociedade que precisa reconfigurar valores estabelecidos para escapar da condenação colonial

CAPÍTULO I – NARRATIVA FRONTEIRICA E DESCOLONIALIDADE

Percebam que a minha visão de modernidade não é definida como um período histórico do qual não podemos escapar, mas sim como uma narrativa (por exemplo, a cosmologia) de um período histórico escrito por aqueles que perceberam que eles eram os reais protagonistas. “Modernidade” era o termo no qual eles espalhavam a visão heróica e triunfante da história que eles estavam ajudando a construir. E aquela história era a história do capitalismo imperial (havia outros impérios que não eram capitalistas) e da modernidade\ colonialidade (que é a cosmologia do moderno, imperial e dos impérios capitalistas da Espanha à Inglaterra e dos Estados Unidos.

MIGNOLO *Apud* NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 47

A passagem de Mignolo situa a prática da exclusão efetuada por uma narrativa discursiva belamente construída de forma a deixar de fora, sem dó nem piedade, todos aqueles sujeitos que já tinham sido, por antecipação, condenados a não fazer parte da história ocidental narrada como verdade absoluta incontestada. Nesse sentido, arrolaram-se a narrativa literária, a discursiva, a artística, a histórica, a política, culminando, por conseguinte, numa narrativa do poder cuja regra é presidida pela rubrica da obediência epistêmica. Tomar o projeto da modernidade não como um período histórico mas como uma narrativa de um período histórico é assegurar o direito de aprender a desaprender o referido projeto global imperial narrado e assegurar o lugar das histórias locais que simplesmente foram relegadas para fora daquele projeto sumariamente excludente. Essa prática resulta numa opção descolonial epistêmica desvinculada dos conceitos e discursos cristalizados que resultaram num saber, ou conhecimento, originalmente migrado dos centros do saber e do poder para as bordas ainda pouco civilizadas. Os condenados da terra (Fanon), ou os condenados da fronteira, são exatamente aqueles sujeitos (?) que foram excluídos de tal projeto moderno, daí não terem podido ajudar a construí-lo.

NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 47.

1.1. FRONTEIRAS QUE DIALOGAM

[...] Não é presunçoso de minha parte lembrar que eu penso, trabalho e escrevo de dentro da condição de sujeito da fronteira-Sul – cuja fronteira, circunscrita ao estado de Mato Grosso do Sul com os países limítrofes Bolívia e Paraguai, congrega sujeitos condenados pelo estado, pela pobreza, pela terra e pela exclusão sumária de um poder econômico que a cada dia e cada vez mais os tange para o outro lado de uma fronteira porosa. Habito a fronteira, assim como todos aqueles sujeitos que estão condenados a errar sobre sua instabilidade. Reconheço, todavia, que minha condição de habitar é, sobretudo, de ordem epistemológica, já que minha preocupação intelectual centra-se em discutir a condição de vida dos sujeitos que se encontram na condição de atravessados (ANZALDÚA) por uma herança e errância para as quais foram sumariamente subjugados pelo sistema colonial moderno.

NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 47.

Neste primeiro capítulo, recobro voz às histórias e narrativas silenciadas por força de uma grande narrativa imposta pelo projeto da modernidade. Para isso, discorrerei a partir de minha inscrição biográfica tendo como objeto de pesquisa a obra *Trabajos del reino* do escritor mexicano Yuri Herrera, obra que ilustrará minha discussão teórica. De início, proponho um diálogo entre a fronteira Sul do Brasil de onde eu falo, com a fronteira Norte do México, lugar em que emerge a obra de Herrera. Em seguida, lanço mão de narrativas as quais me constituíram como sujeito fronteira; são elas que em um segundo momento, desembocarão em meu *bios*. E, finalmente, convocarei perspectivas fronteiriças que caminham em direção à opção descolonial.

Meu intuito – não só para este capítulo, porém como um todo a ser desenvolvido nesta dissertação – é trazer ao primeiro plano o narcotráfico como um produto latino americano que faz parte do contexto de *pluriversalidades* que emanam pelas bordas do

sistema mundial colonial/moderno. O narcotráfico é algo latente em minha memória e compõem a memória cultural do estado de Mato Grosso do Sul; por isso, atendo-me a tal fenômeno em vários aspectos, dentre eles o artístico/narrativo. Contudo, minha premissa parte do pressuposto de que o narcotráfico, ou melhor, a cultura que advém do narcotráfico, seja um elemento pronto a dismantelar a unicidade de uma narrativa alicerçada no projeto da modernidade. Espero que assim, abram-se os ouvidos a uma narrativa outra que emerge da fronteira.

Portanto, neste primeiro capítulo evoco narrativas que compreendem a nossa história local. Que dê conta de uma parte do que é América Latina, e por extensão do que sou eu. Pois é *a partir de mim*, que estabeleço uma leitura a qual aborda a condição fronteiriça que me encontro submerso. E não através de obsoletas e equivocadas epistemologias que falam “sobre”, como o quer uma narrativa que se forjou nos preceitos ocidentais, as quais insistem à distância em tratar dos assuntos da periferia.

Como aporte teórico para tal, em um primeiro momento, lanço mão dos postulados da *crítica biográfica fronteiriza*; em seguida, ainda sob o viés biográfico, proponho teorizações *a partir de* minhas vivências locais, onde meu *biolócus* estará em primeiro plano no contexto discursivo. E finalmente, pauto-me na opção descolonial para melhor ancorar minha discussão crítica acerca de uma narrativa da modernidade que, como compreendeu Walter Mignolo, embasa todo o sistema mundial colonial/moderno.

Nasci em uma zona fronteiriça e cresci nesse mesmo lócus, ignorando a consciência de que a fronteira é, antes de mais nada, um espaço multiplicador de identidades. Fronteiras geográficas; fronteiras epistêmicas; fronteiras imaginárias, estamos na borda de um mundo que nos condena por sermos fronteira. E não poderia

ser sob outra perspectiva, a não ser a da “crítica biográfica fronteiriça” que ancore a discussão pela qual discorrerei por todo um primeiro momento deste capítulo. Contudo, tal teorização é formulada a partir do que Walter Mignolo assinalou como a “inscrição da experiência colonial/subalterna do crítico em suas práticas teóricas”. Conceito que Edgar Cezar Nolasco afunila e nomeia como *crítica biográfica fronteriza*; para Nolasco: “A inscrição da experiência do crítico fronteiriço e o reconhecimento de seu lócus discursivo são fundamentais para a formulação [de uma] teorização biográfica fronteiriça”¹. Não obstante, produzo meu discurso a partir desta perspectiva, *a partir de* minhas experiências validadas pelo âmbito fronteiriço que me constitui, e aqui presume-se uma narrativa.

Desse modo, pretendo que tal teorização justifique a epistemologia que ampara minha discussão. E é a partir desta narrativa que reforçarei os alicerces de uma teorização de cunho epistêmico descolonial. Com este intuito, julgo conveniente reafirmar meu lugar de enunciação, o Estado de Mato Grosso do Sul. Me situo a quatrocentos quilômetros de distância do Paraguai e a seiscentos da Bolívia. É onde eu vivo, me inscrevo, e produzo este discurso narrativo que está em vias de ser articulado. E com o ato da inscrição, subverto todos os preceitos impostos pela razão ocidental e universalizante, esta que favorece o pensamento, o tempo, todos em sua essência abstrata; e expelle o concreto: o corpo, o espaço, o lugar de onde se fala.

É, portanto, com pretensão de teorizar a partir das diversas “histórias locais” que me circundam e as quais estão arraigadas ao meu *bios*, que as trago para esta pesquisa e, inevitavelmente, são elas que condicionam minhas “sensibilidades”. Partindo da noção

¹ NOLASCO. A (des)ordem epistemológica do discurso fronteiriço, p. 74.

de que estas histórias, as quais estou submerso, só podem ser narradas por mim e/ou por sujeitos que comungam de semelhantes espaços enunciativos, elejo como objeto que ilustrará minha discussão um produto que é latino americano e fronteiriço por excelência: o narcotráfico. Em suma, tomo o narcotráfico sob a perspectiva cultural e intelectual, mais precisamente meu objeto de pesquisa é uma obra pertencente a *narcoliteratura*, intitulado *Trabajos del reino*, escrita da fronteira-Norte do México, e publicada em 2004 por Yuri Herrera.

Ao ler *Trabajos del reino* posso associá-lo às narrativas não escritas, porém encenadas ao meu entorno, configuradas pelas *vozes que me habitam* e conseqüentemente, é a partir de mim, o eu convertido em narrativa quem lê a obra do escritor mexicano. Este entremear de narrativas, assemelha-se talvez – segundo o que pondera Eneida Maria de Souza na esteira de Ricardo Piglia – a uma junção de “situações pessoais vividas com outras criadas pela ficção”². Sendo assim, ao afirmar meu *bios*, proponho que este texto, em iminência de ser consumado, seja uma meta-narrativa, uma narrativa que a partir de mim debruça-se a outra narrativa, que por sua vez aborda uma terceira, as quais ocupam *loci* semelhantes de enunciação, ou seja, a condição fronteiriça, a *exterioridade*. Conseqüentemente, são narrativas que se encontram atravessadas pelo mesmo propósito: o de dialogarem acerca do narcotráfico.

A novela *Trabajos del reino*, é ambientada em um Palácio medieval que alegoriza um cartel do narcotráfico. Este caráter alegórico que a obra assume para abordar o funcionamento da prática criminosa, é um recurso que nos permite uma outra visada acerca de tal fenômeno. E quem se incumbe de abrir passagem ao interior do palácio/

² PIGLIA *apud* SOUZA. *Crítica cult*, p. 121.

cartel é Lobo, um compositor de *narcocorrido*³ que depois da aprovação do narcotraficante denominado Rey, passa a ser o Artista. Dentro, pois, da narrativa de Herrera há a narrativa do Artista, a partir deste será construída a imagem do narcotraficante através das letras de seus *corridos*⁴. O palácio, por sua vez, é o espaço em que subverte os preceitos normativos da sociedade, é antes de tudo, a “morada da ilegalidade”⁵. É também o lugar que se distancia da racialização e acomoda identidades múltiplas. Ao emitir as primeiras impressões de Lobo acerca do palácio cartel, o narrador onisciente o define da seguinte forma:

Era como sempre imaginou os palácios. Sustentado por colunas, com estatuas e pinturas em cada habitación, sofás cobertos de peles, fechaduras douradas, um teto que não podia roçar-se. E sobretudo, gente [...] Gente de todas as partes, de cada lugar do mundo conhecido, gente que vinha do além do deserto [...] *havia índios e negros*.⁶

É, contudo, neste palácio que encontro meu “espaço arquivado”, é nele que se conglomeram e desarquivam espaços que me constituem. Ou seja, sintetiza da melhor forma o que vem a ser um espaço fronteiriço em sua pluriversalidade, em outras palavras, o mesmo espaço que me acomoda. O Palácio é na definição do protagonista “uma cidade com lustre à margem de outra cidade”.

Assim percebo, que tanto a fronteira-Sul do Brasil, quanto a fronteira-Norte do México estão, de certa forma, irmanadas pelo fenômeno *narco*. Longe de tomá-lo por um viés apologético, pretendo antes, pautar-me em aspectos culturais do *narcomundo* e

³ Gênero musical provindo do corrido mexicano, são narrativas que tematizam o narcotráfico.

⁴ Estilo musical mexicano.

⁵ Referência a morada da lei de Jacques Derrida.

⁶ Era como siempre se había imaginado los palacios. Sostenido em columnas, con estatuas y pinturas en cada habitación, sofás cubiertos de pieles, picaportes dorados, un techo que no podía rozarse. Y sobretudo, gente. [...] Gente de todas partes, de cada lugar del mundo conocido, gente de más allá del desierto. [...] *había indios y negros*. HERRERA. *Trabajos del reino*, p.19.

compreendê-lo como parte da memória cultura de Mato Grosso do Sul por um lado; e como um fenômeno mais abrangente, ou seja, latino americano e fronteiriço por outro. O narcotráfico, em princípio, se concretiza em um espaço ignorado pelo projeto da modernidade. Por isso parece mais pertinente tentar compreendê-lo, não em seu sentido negativo relacionado à violência e à criminalidade, mas sim, como um meio que pode dignificar alguns indivíduos. Um mecanismo que oferece, por assim dizer, oportunidade de ascensão social aos sujeitos invisíveis que pedem na linha da fronteira. Em outras palavras, é um meio pelo qual os “condenados da fronteira” reconfiguram a herança colonial. Entretanto, não poderia ser em outro espaço, a não ser em um cenário que é fronteiriço por excelência, que indivíduos encontrem formas de se rearranjar a fim de superar a invisibilidade que os confere o mundo oficial, ainda que uma destas formas seja o tráfico de entorpecentes.

Foi, contudo, em um ambiente fronteiriço que se deu início, há quase meio século, o tráfico de drogas que partia do México rumo aos Estados Unidos. Ainda que arraigado às histórias locais do continente latino-americano, o narcotráfico produz efeito de proporção global. Neste aspecto interfere – desde sua gênese – no cenário político de países centrais, como por exemplo, no abastecimento de drogas extraídas da papoula (prática que se dava no meio rural do estado de Sinaloa, México) às tropas aliadas durante a Segunda Guerra Mundial e, mais recentemente, os carteis mexicanos que financiam campanhas eleitorais de candidatos norte americanos nos EUA. Momentos estes que comprovam o que seria uma reconfiguração da *colonialidade do poder*⁷, já que

⁷ Na esteira de Aníbal Quijano, a colonialidade do poder principiou-se no período colonial quando os produtos internos (café, tabaco, cana de açúcar, cacau) dos países Latino Americanos abasteciam e movimentavam o mercado europeu, impulsionando o início do capitalismo e da modernidade. QUIJANO. *Colonialidade/Descolonialidade do Poder*, s/p.

desta vez a riqueza ou o lucro permanecem sob o domínio de sujeitos descendentes daqueles que outrora foram explorados.

Intuo necessário um parêntese, para remontar o tráfico em meio ao contexto colonial. Pois a estabilidade financeira que se consolidou ao redor do Atlântico, e deu origem ao que temos hoje por Europa Ocidental, foi financiado pelas riquezas acumuladas com o tráfico comercial de produtos oriundos da América. Aníbal Quijano, sustenta que:

[...] o controle do tráfico comercial mundial pelos grupos dominantes, novos ou não, nas regiões do Atlântico onde tinham suas sedes, impulsionou um novo processo de urbanização nesses lugares, a expansão do tráfico comercial entre eles, e desse modo a formação de um mercado regional crescentemente integrado e monetarizado graças ao fluxo de metais preciosos procedentes da América. Uma região historicamente nova constituía-se como uma nova identidade geocultural: Europa, mais especificamente Europa Ocidental [...] ⁸

Portanto, o poder advindo do tráfico não é uma exclusividade contemporânea e tampouco Latino-Americana. Enfim, este mecanismo da forma em que conhecemos hoje, segue uma estrutura em que se alicerçou no período colonial.

Retomando a reflexão acerca do narcotráfico, segundo Jorge Alan Sánchez Godoy⁹, o envolvimento de camponeses mexicanos com entorpecentes principia no final do século XIX, quando imigrantes chineses povoaram o estado de Sinaloa, México, para trabalhar na indústria mineira e na construção de trilhos. Estes povos orientais levaram em suas bagagens a cultura do plantio da papoula e do consumo do ópio. Em 1931, por conta de uma pressão interna que vinha sendo alimentada por grupos racistas anti-chineses, desencadeou-se na expulsão dos imigrantes

⁸ QUIJANO, *A colonialidade do poder*, p. 109.

⁹ SANCHEZ. *Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa*, p. 85.

estigmatizados, vistos como uma ameaça à ordem estabelecida. Em pouco tempo, o cultivo passou ao domínio de camponeses e ex-mineiros que se deram conta de que a comercialização da droga era muito mais rentável que se dedicar a seus precários serviços.

No auge da Segunda Guerra Mundial, a prática foi apoiada pelas autoridades dos Estados Unidos e México, mediante acordo que visava o abastecimento de heroína e morfina nos hospitais das tropas aliadas. Ao findar a Guerra, as atividades continuaram, e assim fugiram ao controle do Estado até desembocar no surgimento dos primeiros cartéis na década de 1970, quando passa a ser um negócio lucrativo dado a grande demanda no comércio ilegal estadunidense. Cervantes deixa claro que ao passar essa atividade para as mãos de nativos mexicanos, formou-se uma cultura que tem como ponto de referência o narcotráfico. Esta cultura traz em si a consequência de anos de práticas ilegais, estendendo suas conquistas desde o meio agrário à cidade. Como enfatiza a pesquisadora Karla Galindo “as redes do narcotráfico se expandiram rapidamente e no final dos anos setenta, a cultura *narco* era mais que um estilo de vida, passa a ser um signo de identificação”¹⁰. Esta cultura abrange diversos seguimentos artísticos, todos sob o prefixo *narco*, dentre eles a *narcoliteratura*.

Consequentemente, compreendo este fenômeno cultural que emana de uma história local da América Latina como um artifício descolonizador, o qual não figura na *narrativa da modernidade*. Sendo assim, procuro respaldar meu discurso na opção descolonial, a qual aproxima da realidade fronteiriça em vários aspectos; a) porque, como pondera Walter Mignolo “Descolonialidad es un concepto cuyo punto de origen fue

¹⁰ GALINDO, *Representaciones simbólicas de la violencia en las narcopelículas*, p. 267.

el Tercer Mundo”¹¹, ou seja, há mais credibilidade quando se pensa o narcotráfico a partir de teorizações encabeçadas por intelectuais que estão envoltos em atmosferas semelhantes. Ao contrário dos estudos pós-coloniais, por exemplo que, mesmo sendo pensado por sujeitos subalternos, emergem em academias da Europa. Mignolo ao falar da “Razão pós-colonial” sustenta que a expressão “era empregada principalmente por críticos e intelectuais escrevendo em inglês e nos domínios do império Britânico e suas ex-colônias [...]”; b) porque segundo o mesmo autor: “Presentándose como una opción, lo descolonial abre un nuevo modo de pensar que se desvincula de las cronologías establecidas por las nuevas epistemes o paradigmas”¹². E para reforçar o contraponto ao conceito de “cronologias estabelecidas” pauto-me numa noção espacial. Proposta que será desenvolvida com mais afinco no próximo capítulo. O sentido próprio da opção descolonial está mais ligada a esta noção do que os estudos precedidos pelo prefixo “pós” (como em pós-colonial, pós-ocidental, pós-moderno etc). Neste sentido, a opção descolonial parece dar um rompimento maior com o tempo contínuo que carrega tal prefixo que serve para assinalar algo que vem depois numa sequência colonial; em outras palavras, esta continuação cronológica não deixa de ser algo forjado pela razão ocidental.

E finalmente, para validar ainda mais a epistemologia fronteira atrelada à opção decolonial, apoio-me à seguinte reflexão:

Dado que o ponto de origem da descolonialidade foi o Terceiro Mundo com sua diversidade de histórias e temporalidades locais, paralelas e diferentes às temporalidades da Europa e dos Estados Unidos na segunda metade do século XX, e sendo diferentes países imperiais do Ocidente os que interferiram pela primeira vez nessas histórias locais – como aconteceu com Tawantinsuyu no século XVI, na China no XIX ou no Iraque desde princípios do século XIX (França

¹¹ MIGNOLO, *Habitar la frontera*. 173.

¹² MIGNOLO, *Histórias locais/ Projetos globais*, p. 133.

e Reino Unido) até princípios do XXI (Estados Unidos) –, *o pensamento fronteiriço é a singularidade epistêmica de qualquer projeto descolonial*¹³.

Portanto, proponho aqui que tanto minha narrativa biográfica, quanto a da novela de Yuri Herrera, forme parte desta singularidade epistêmica do projeto descolonial, da forma como sugere Mignolo no trecho mencionado acima. Neste sentido ilustro a paisagem fronteiriça com duas passagens pertinentes a tal cenário. A primeira, referente à fronteira Sul do Brasil divisa com o Paraguai, lócus geoistórico que Edgar Cézár Nolasco o reconstitui da seguinte maneira:

O lado de cá da linha da fronteira não contempla o mundo fora da lei que grassa do outro lado encoberto por um crepúsculo sombrio [...] Vivendo sob o fio da navalha da exclusão resta ao homem subalterno invisível da fronteira, ou permanecer em sua condição (lugar) e sobreviver à ignorância do poder estatal, ou se embrenhar pelas rotas clandestinas dos traficantes e contrabandistas visando chegar na calada da noite aos centros urbanos, verdadeiras “zonas civilizadas”.¹⁴

Ao erigir esta paisagem, plena de solução aos sujeitos que foram condenados no desenrolar da narrativa da modernidade; o autor evoca um cenário que permite àqueles que encontram no tráfico ou mesmo no contrabando, uma reconfiguração do sistema mundial colonial/moderno.

Para estabelecer o diálogo entre as fronteiras, proponho a seguinte passagem. Retirada da obra *Trabajos del reino*, a qual refere-se à fronteira Norte do México com os EUA, a partir das impressões desprendidas por Lobo, o herói da trama de Herrera. O

¹³ Dado que el punto de origen de la descolonialidad fue el Tercer Mundo con su diversidad de historias y temporalidades locales, paralelas y diferentes a las temporalidades de Europa y de Estados Unidos en la segunda mitad del siglo xx, y siendo diferentes países imperiales de Occidente los que interfirieron por vez primera en esas historias locales –ya fuera en el Tawantinsuyu en el siglo xvi, en China en el xix o en Irak desde principios del xix (Francia y Reino Unido) hasta principios del xxi (Estados Unidos) –, *el pensamiento fronterizo es la singularidad epistémica de cualquier proyecto descolonial*. MIGNOLO, *Histórias locais/ Projetos globais*, p. 175 (grifo meu).

¹⁴ NOLASCO. *Perto do coração selvaje da crítica fronteriza*, p. 68.

personagem em um momento de contemplação nos emite a imagem de seu lócus fronteiriço da seguinte forma:

Do imigrante que devolveram a migração que tampouco deste lado queriam-no, o ordenaram que cantasse o hino, que dissera que é um moedor, como se faz o pipián, para ver se merecia ficar aqui; de nervoso ele se esquecia tudo e também daqui o deportavam. Do aprendiz de capo que passava os pacotes de cocaína a golpes de bodoque e logo cruzava a pegá-los novamente, até que de puro ante olho havia prejudicado a um gringo de certo pedrada branca, de lado a lado do rio, e ainda que já se havia estropeado o negócio lhe restava o gosto de chamar-se vingador [...]¹⁵.

Temos aqui duas circunstâncias que se dão no cenário da fronteira mexicana, o dos indocumentados, os nada/ninguém que em sua invisibilidade e ilusão, espera que as fronteiras se dissipem do outro lado; e o da alternativa oferecida pelo narcotráfico, de ser o autor de sua própria história, ou seja, o protagonista de uma narrativa que é escrita por sujeitos que ocupam o lugar da *exterioridade*. Porém, que de uma forma ou de outra, vingam-se daqueles que os condenaram.

Contudo, as duas fronteiras postas ao diálogo neste texto, são constituídas pela narrativa do narcotráfico, não a que aquece o espetáculo midiático, mas sim aquela que emerge como história local. Casos, que pairam na atmosfera destes lugares. Daqui da fronteira-Sul, narramos frequentemente os acontecimentos que envolvem o tráfico de drogas. Ainda que como conversas corriqueiras, as histórias orais ganham força e ressignificam alguns preceitos. Não temos, todavia, uma literatura voltada a este fenômeno. No entanto, os casos que se desdobram nas prosas populares suprem esta

¹⁵ Del mojado que devolvieron los migras y tampoco de este lado era querido, le ordenaron que cantara el himno, que dijera qué es un molcajete, cómo se hace el pipián, a ver si de veras podía quedarse acá; de nervios a él se olvidaba todo y también de aquí lo deportaban. Del aprendiz de capo que pasaba los paquetes de perico a golpes de resortera y luego nomás cruzaba a recogerlos, hasta que de puro antojo había descalabrado a un gringo de cierto piedrazo blanco, de lado a lado del río, y aunque ya se había estropeado el negocio le quedaba el gusto de llamarse vingador [...]. HERRERA, *Trabajos del reino*, p. 117 (tradução livre).

falta para assim compor a memória cultural do Estado de Mato Grosso do Sul. No entanto, julgo necessário evocar narrativas as quais fui espectador desde minha infância, as quais pertencem e conseqüentemente, pertencem a mim.

1.1.1. **NARRATIVAS FRONTEIRIÇAS: uma reconfiguração do universalismo abstrato**

[...] as memórias subalternas [...] voltaram-se para a geopolítica de um conhecimento outro, esmerando-se para aprender a desaprender as memórias coloniais que aportaram nos trópicos latinos.

NOLASCO. *Perto do coração selvaje da crítica fronteriza*, p. 140.

Cresci ouvindo boas narrativas. Minha avó materna “pitava” um cigarro (às escondidas) durante a noite e trocava anedotas com minha mãe, coisas corriqueiras, do dia a dia; mas que embebidas em sua forma de narrar e em minha absorção infantil, tornavam-me histórias extraordinárias. Em geral não eram tanto as histórias que me atraíam, mas sim, a forma como eram contadas. Meu tio avô, irmão de minha avó, causava-me fascínio ouvi-lo cheio de som, articulando sua prosa estabanada. Pois me era inacreditável que em meio a tanto tropeço das palavras, tanta brusquidão na língua, enfim, em meio a uma gagueira crônica, pudessem sair narrativas extraordinárias. Afirmando, no entanto, que não apenas as histórias, mas também a forma como eram contadas. Existe uma poética que deslumbra na linguagem de sujeitos fronteiriços. Não foi preciso, por exemplo, ler *O doente imaginário* de Molière para que um dia minha avó, extasiada em sua hipocondríaca osteoporose me descrevesse o mal-estar que sentira no simples ato de caminhar até o banheiro na noite em que precedera minha visita a ela.

Então me disse, resumindo sua desdita em uma única frase: “Eu pisava e não sentia mais o chão, o mundo já não me pertencia mais”. Enfim, narrativas e poéticas que não estão em livros, mas que existem nas prosas particulares de “histórias locais”, dentro de uma pluriversalidade que emerge de lócus fronteiriços.

Nesse sentido Walter Mignolo, ao referir-se a conceitos de outros pensadores que erigem seus discursos em lócus periféricos, propõe a necessidade de se contar histórias também a partir das fronteiras do mundo colonial/moderno, para Mignolo:

Estas histórias, não são apenas contra-histórias ou histórias diferentes; são histórias esquecidas que trazem para o primeiro plano, ao mesmo tempo, uma nova dimensão epistemológica: uma epistemologia da, e a partir da, margem do sistema mundial colonial/ moderno.¹⁶

São, antes de mais nada, histórias que habitam corpos cujas línguas negligenciam as normas gramaticais, mas preservam memórias e sensibilidades de forma distinta às que habitam corpos de textos impressos em livros canônicos.

Sem a pretensão mimética de modelos europeus e distante de ouvidos letrados, os que habitam a fronteira sentem-se à vontade, não para recriar a seu modo o universo, mas sim, para (pluri)versificar a partir de saberes diversos. Ao distanciarem-se, porém, dos olhos atentos de um “universalismo abstrato”, evocam as “sensibilidades do mundo” que os orientam com mais precisão do que o faria o que chamam de “visão do mundo”. E opto pela ideia de que nossas impressões estão ancoradas às “sensibilidades”, pautado na premissa que Mignolo propõe quando sustenta que a “visão do mundo” é: “restringida y privilegiada por la epistemología occidental” sendo assim, esta “bloqueó los afectos y los campos sensoriales, privilegiando el ojo”.¹⁷ Portanto, lanço mão do

¹⁶ MIGNOLO. *Histórias locais/Projetos Globais*, p. 83.

¹⁷ MIGNOLO. *HABITAR LA FRONTERA*, p. 180.

pensamento fronteiriço o qual privilegia outros sentidos que vão além do que os olhos podem perceber, talvez o que Zulma Palermo chama de “sentipensamiento”¹⁸. Em outras palavras o conhecimento, no entanto, não é algo que se encontra, como aponta Palermo, exclusivamente em “arquivos e bibliotecas”, ele está entranhado também em saberes outros, em formas de se produzir epistemologias, que segundo Mignolo foram ocultadas e controladas pela teologia cristã e a egologia cartesiana. Sendo assim o autor explana que:

[...] as políticas teo e egológicas do conhecimento se basearam na supressão tanto da sensibilidade como da localização geohistórica do corpo. Foi precisamente essa supressão o que fez possível que a teopolítica e a geopolítica do conhecimento se proclamassem universais[...]¹⁹

Ao omitir a sensibilidade e o corpo, dá-se então, continuidade a ideia cristã de alma, base principal do pensamento “universal”. Entretanto, a ideia de “alma” como salvação, que mais tarde foi secularizada pelo cogito cartesiano e transformada em razão, teve uma releitura em diversas histórias locais da América Latina. Por conseguinte, há um misticismo que paira nas narrativas fronteiriças, resquício da *colonialidade do poder*, uma herança cristã que se reconfigura, por assim dizer, no imaginário destes povos.

O catolicismo em particular, caracteriza as narrativas populares com santos milagrosos que estão entre as pessoas comuns de diversos *loci* fronteiriços. Para Jungwon Park “El Dios es glorioso pero ajeno” e no entanto, está relacionado à salvação

¹⁸ PALERMO. Pensar/escribir en la(s) frontera(s), P.16.

¹⁹ [...] las políticas teo y egológicas del conocimiento se basaron en la supresión tanto de la sensibilidad como de la localización geohistórica del cuerpo. Fue precisamente esa supresión lo que hizo posible que la teopolítica y la geopolítica del conocimiento se proclamaran universales [...] MIGNOLO. *HABITAR LA FRONTERA*, p. 177 (tradução livre).

da alma; porém “los santos están en contacto con la vida y la muerte como el ser humano” e por possuírem o poder da cura, são associados a salvação do corpo, ou melhor, de corpos enfermos. Porém, por estarem em contato com a vida e a morte representam também, a fragilidade do corpo; sendo assim estão mais próximos a estes que narram suas realidades locais.

Foi por força desse contexto narrativo que pela primeira vez, aos cinco anos de idade, cruzei a fronteira do Brasil com o Paraguai. Na ocasião corria um boato em minha cidade de uma menina de 8 anos que teve uma visão santificada. A narrativa fronteiriça com um poder maior que o do Vaticano, fugiu aos olhos atentos do “universalismo”, e canonizou pela vontade do povo uma menina indígena com o poder da cura. Não faltou criatividade narrativa para se expor o episódio em que nossa senhora confiou à “menina milagrosa” sua santidade.

Por conta dessa euforia crédula, fui arrastado pela minha mãe e minhas tias em uma caravana santa que partia de Sidrolândia rumo ao outro lado da fronteira, mais precisamente nos limites da cidade de Bela Vista (Brasil), com Bela Vista (Paraguai). Ante a mística criatura, o que me pareceu milagroso foi sua língua que a mim era surpreendente (nunca ouvira antes uma língua que não fosse a que soava no meio familiar), enfim, um guarani bem articulado nas graças de uma “menina milagrosa”. Portanto, o poder dessa narrativa que viajou quilômetros para nos fisgar do outro lado da fronteira, é fruto do milagre das narrativas fronteiriças. Que dentro de um pensamento universal – instaurado à força pela *colonialidade do poder* –, reconfigura-se a partir de uma história local.

Essa força narrativa, que nasce em lócus enunciativo periférico e ganha impulso para atravessar fronteiras geográficas, é também observado por Jungwon Park, em sua tese doutoral. O pesquisador, sul coreano, aborda diversas narrativas como as que expus no parágrafo acima; dentre elas a do santo bandoleiro Jesús Malverde. Este mito mexicano segundo a lenda (ou à narrativa popular), ficou conhecido em sua região pelo seu ato de roubar dos ricos e partilhar com os menos favorecidos. Malverde foi executado por seus delitos no começo do século XX, mais precisamente em 1909 na cidade de Culiacán capital do estado de Sinaloa, México. Porém, como lição para outros ladrões, as autoridades locais proibiram que enterrassem seu corpo, e:

Dentro de pouco, sua figura renasceu com ações milagrosas como a de encontrar uma vaca perdida e devolvê-la a um leiteiro ou curar um paciente de câncer em troca de que colocassem pedras para ajudar a cobrir seu corpo.²⁰

Portanto, após sua morte vieram os milagres que confirmaram sua santidade. Jesús Malverde, tornou-se santo pela vontade do povo, e hoje é o protetor dos narcotraficantes. Antes de pegar em suas armas qualquer narcotraficante que se preze, suplica pela proteção do santo bandoleiro. O mais curioso é que não é apenas no México que atribuem devoção a tal santo, Park assegura que:

Na atualidade, ao longo do noroeste do México e Los Angeles, Califórnia, até em Medellín, Colômbia, Jesus Malverde aparece como uma das articulações alternativas da santidade no imaginário popular.²¹

²⁰ Dentro de poco, su figura renació con acciones milagrosas como la de encontrar una vaca perdida y devolverla a un lechero o sanar a un paciente de cáncer a cambio de que pusiera piedras para ayudar a cubrir su cuerpo SADA, *apud* PARK, *IMAGINAR SIN FRONTERA*, p. 82 (tradução livre).

²¹ En la actualidad, a lo largo del noroeste de México y Los Ángeles, California, hasta en Medellín, Colombia, Jesús Malverde aparece como una de las articulaciones alternativas de la santidad en el imaginario popular. PARK. *IMAGINAR SIN FRONTERA*, p.84 (tradução livre).

O santo que em vida foi ladrão, ganha devoção não apenas dos narcotraficantes, mas também da população menos favorecida, que a ele rogam proteção. A incoerência da história com o que propõe os dogmas da igreja católica é prova de uma ressignificação fronteiriça dos valores *universais*, que criativamente encontram possibilidades outras as quais se adequam a esses âmbitos.

No México muitas narrativas do narcotráfico, estão em paralelo com o catolicismo. Ramón Gerónimo Olivera fala sobre a santidade na morte e afirma que em diversas obras surge a figura do Santo Malverde e a “parafernália católica”. O pesquisador ainda sustenta que “Isto dá as novelas um velo obscuro e em muitas ocasiões permite aos homicidas encontrar um fundo redentor em suas ações”.²² Na novela *Trabajos del reino*, também é possível notar uma relação – ainda que implícita – do narcotráfico com o catolicismo.

Pois a trama é ambientada em um castelo medieval que representa um cartel mexicano do narcotráfico. Segundo Joachim Michael o protagonista da novela, o compositor de *narcocorrido*, emite uma visão arcaica ao *capo* atribuindo-lhe a ideia de um rei como portador de um poder mais que absoluto. Portanto, nessa relação entre o artista e o rei, ou melhor dizendo, entre a arte e o poder tematizado na obra, é possível observar uma outra tradição da narrativa popular. Como pondera Joachim Michael trata-se da tradição medieval dos cantares de gesta, que segundo o pesquisador é “a que promove o arquétipo da encarnação do poder supremo na alteza real”²³. Sendo assim, a imagem do narcotraficante erigida através dos *narcocorridos* compostos pelo

²² OLIVERA. *Sólo las cruces quedaron*, p. 41

²³ [...] la que provee el arquetipo de la encarnación del poder supremo en la alteza real [...]. MICHAEL. *Narco-violencia y literatura en México*, p. 59 (tradução livre).

protagonista da trama, confirma que as narrativas fronteiriças, tem poder de envolver sujeitos mortais em uma aura mística. Porém, apesar de figuras que assumem uma postura advinda da tradição cristã, no contexto fronteiriço o corpo prevalece à alma. Desse modo, a reconfiguração do sagrado que emerge de *loci* fronteiriços, desprende-se da base do pensamento *universal* que é a pureza da alma, já que os seres míticos podem ser santos ladrões (não convertidos) ou reis (*capos* narcotraficantes). Portanto são *demasiado humanos*, ou seja, figuras terrenas que não passam de corpos mistificados.

Para melhor elucidar essa passagem, creio que seja pertinente ressaltar a abordagem de Aníbal Quijano acerca do *Novo dualismo*. Pois o pensador peruano, aponta uma contradição que surge do cristianismo. Segundo o sociólogo na concepção cristã a alma é o “objeto privilegiado de salvação. Mas no final das contas, é o corpo o ressuscitado, como culminação da salvação”. Quijano observa que foi durante a cultura repressiva do cristianismo, no período medieval, mais precisamente em plena inquisição, que:

[...] a primazia da alma foi enfatizada, talvez exasperada. E porque o corpo foi o objeto básico da repressão, a alma pôde aparecer quase separada das relações intersubjetivas no interior do mundo cristão.²⁴

Porém, nas narrativas populares fronteiriças, o corpo – separado da alma, supostamente durante o período medieval – parece recobrar o seu valor ou o seu sentido a partir de uma resignificação advinda de *histórias locais* do continente latino americano. Pois nestas narrativas, o corpo é o elemento privilegiado e traz em si as “sensibilidades do mundo”, que sobressai à “visão do mundo”. Portanto, os corpos estão em primeiro

²⁴ QUIJANO. Colonialidade do poder, eurocentrismo e A mérica Latina, p. 117.

plano nas narrativas populares, e ao invés do cogito cartesiano “penso, logo existo”, nós, sujeitos fronteiriços, optamos pela sentença de Frantz Fanon “¡Oh cuerpo mío, haz de mí, siempre, un hombre que se interrogue!”²⁵. Assim, para Walter Mignolo, a frase remete a inscrição biográfica do corpo. É, no entanto, a partir do corpo que se constrói as narrativas fronteiriças.

Em uma outra perspectiva, Ramón Gerónimo Olivera sustenta que “O canto arranca o corpo de seu estado originário e o converte em palavra [...]”.²⁶ Na mesma direção, Edgar César Nolasco bem lembra da canção “Recanto Escuro”, e emite um posicionamento que de certa forma assemelha-se a passagem anterior: “Meu espírito guarda uma verdade que não é da ordem da razão”, diz o autor, e complementa. “Espírito é o que enfim resulta/ De corpo, alma, feitos: cantar”, na voz de Gal e letra de Caetano²⁷. Podemos, portanto, partilhar destas perspectivas no sentido em que há uma estreita relação entre o canto e o corpo.

Equivalente a narrativas as quais canonizaram corpos e os proclamaram santos, o canto é também um veículo de grande alcance popular. Asseguro, no entanto, que por estas bandas não há uma mãe que não embale o sono de seu filho sussurrando antigos acalantos. Por consequência, crescemos em estreito contato com o canto, cantigas, acalantos, canções ou como queiram; enfim, esta expressão é um dos produtos pelo qual se manifestam as sensibilidades de homens e mulheres que habitam a fronteira.

Sendo assim, para os que estão condicionados a viver às margens do sistema mundial colonial/moderno, as canções populares se incumbem de suprir lacunas

²⁵ FANON *apud* MIGNOLO. *Habitar la frontera*, p.176.

²⁶ OLIVERA. *Sólo las cruces quedaron*, p.136.

²⁷ NOLASCO, *Perto do coração selbaje da crítica fronteriza*, p.140.

deixadas pela ausência da literatura. Faço esta observação levando em conta, obviamente, o meu lócus enunciativo, de onde produzo meu discurso. Desse modo, para o sujeito fronteiriço, arte significa cantar o chão que se habita, é (ou foi um dia) uma forma de identificar-se em cruas melodias, que narram histórias habituais, as quais Don Antonio Machado diria: “Canto e conto é a poesia, se canta una história viva contando sua melodia”.²⁸

Para mim, no entanto, não foi diferente. As narrativas melódicas me ganharam muito antes das letras impressas. Posso, contudo, afirmar que as melodias muitas vezes me estiveram relacionadas ao prazer, enquanto que a literatura ao sacrifício. Aos exaustivos textos bíblicos que passei a ler na pré-adolescência, por influência de meu pai. Todavia, antes da maçante dedicação a leitura de textos sagrados, eu já havia encontrado algo que aguçava minhas *sensibilidades*. Porém me era de custoso acesso e em raras oportunidades pude ter o prazer de desfrutar a música pessoalmente, ou melhor, vê-la manuseada e/ou cantada por um músico. Enfim, foi a música em um desses momentos prazerosos que, surgida envolta a uma espécie de mistério inquietante, me seduzira definitivamente.

Pois, ao ouvir pela primeira vez o violão soar um rasqueado imponente, manuseado por um sujeito que desprendia de sua voz franca e melancólica, histórias que reluziam na memória e reconstituíam paisagens locais. Foi, todavia, nessa circunstância que me tornei devoto dessa prática quase mística que é o fazer ou reproduzir canções. Em uma roda no fundo de um quintal, sobre o chão marrom poeira caracterizava-se na voz de nosso artista local, as histórias que falavam sobre mim, e

²⁸ MACHADO *apud* OLIVERA. *Sólo las cruces quedaron*, p.136.

sobre cada um dos ouvintes que por ali se assentavam. O artista, um sujeito típico destas bandas, cabelos desgrenhados ultrapassando as bordas laterais do chapéu, camisa e calça rotas de peão, botinas marrons, enfim, como se a música o cobrisse com mais dignidade do que sua rústica indumentária. Essa composição de imagens, música e fascínio, marcou-me por toda a vida. Depois de anos, o mistério inquietante veio a se pronunciar de forma irreversível. Por força de uma solidão involuntária, passei a compor meus próprios versos, encontrando assim, uma forma de narrar a mim mesmo, absorto em minha introspecção.

Os compositores fronteiriços transmitem ou registram uma série de acontecimentos (tanto introspectivos quanto externos) que circunda sua realidade. Existem gêneros musicais advindos da margem que acompanham e narram os principais eventos históricos de uma nação; funcionando como um arquivo indestrutível, que perdura ao longo dos séculos. De um modo específico, o *corrido* mexicano exerce esta função. Ainda que datado no contexto do início do século XX, e com mais ênfase durante a Revolução Mexicana; alguns autores defendem, que este veículo narrativo serviu também como mecanismo de resistência durante a invasão francesa ao México, ou seja, em meados do século XIX.

Porém é durante a Revolução Mexicana, que o gênero musical torna (além de sua função satírica aos opositores à revolução), um meio “informativo” à população não letrada. Nesse sentido Alberto Lira-Hernández argumenta que o *corrido*:

Era uma fonte de informações para os grupos de analfabetos, muito parecida aos jornais que eram destinados aos grupos de classe mais alta. Como o corrobora Reuter, “o *corrido* cumpria uma função social perfeitamente delimitada: era o jornal dos analfabetos [...] o noticiário acessível em povoados longínquos [...] formador de opinião pública”. Neste sentido, o *corrido* disseminava a

informação a partir dos cantores e das folhas soltas que se vendiam nas feiras e povoados.²⁹

Além de cumprir esta suposta função informativa – que segundo Lira-Hernández nada mais era do que propagandas política investidas pelos grupos que lideravam durante a revolução, a fim de manipularem a opinião pública – o *corrido* é também considerado por alguns estudiosos como um gênero literário. Para Vicente Mendonza “los corridos serían una suerte de cantares de la gesta”³⁰. Por fim, este gênero musical que acompanha os avatares mexicano desde o século XIX, até os dias atuais, não poderia deixar de abordar o fenômeno do narcotráfico. Por consequência, a maior expressão artística ligada a *narcocultura* é justamente uma vertente do *corrido* denominada *narcocorrido*.

Este estilo musical caracteriza-se por tematizar a violência, que em certa medida, torna-se uma apologia à criminalidade, pois a função do compositor é enaltece os feitos do narcotraficante. Neste aspecto, Walter Benjamin em seu ensaio *Para una crítica de la violencia* remete ao “exemplo concreto do ‘grande’ criminoso que, por mais repugnantes que sejam seus fins, suscita a secreta admiração do povo”³¹. Não é diferente ao que acontece com a imagem do narcotraficante, que atinge a categoria de mito pelos seus atos violentos, ou suas práticas criminosas. O *narcocorrido* é, no entanto, o veículo principal dessa espécie de narrativa fronteiriça; e seus compositores estão exclusivamente a serviço do narcotraficante que lhes contratam. A novela *Trabajos del*

²⁹ Era una fuente de información para los grupos de analfabetos, muy parecida a los periódicos que eran destinados a los grupos de clase más alta. Como lo corrobora Reuter, “el corrido cumplía una función social perfectamente delimitada: era el periódico de los analfabetos [...] el noticiario accesible en poblados lejanos [...] formador de opinión pública”. En este sentido, el corrido diseminaba la información a partir de los cantores y de las hojas sueltas que se vendían en las ferias y pueblos. REUTER *apud* LIRA-HERNÁNDEZ. *El corrido mexicano*, p.30 (tradução livre).

³⁰ REUTER *apud* LIRA-HERNÁNDEZ. *El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario*, p.30.

³¹ BENJAMIM, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, p.27.

reino, alegoriza esta relação entre a arte e o poder, e de certo modo, reproduz os aspectos particulares dessas narrativas cantadas, que são marginais por excelência.

Esse gênero musical é também considerado um protótipo da chamada *narcoliteratura*, ainda que Luz Mireya Romero Montaña, chame de “manias classificatórias” ela considera que: “a *narcoliteratura* tem como antecedentes a novela *sicaresca* e a difusão dos *narcocorridos*.”³². Ademais, o autor ao comparar as duas formas de narrativas que abordam o narcotráfico, afirma que: as novelas *sicarescas*, são produtos de uma elite letrada que condenam as práticas criminosas; contrapondo-se aos *narcocorridos*:

[...] o *narcocorrido* se produz de baixo e apresenta uma crítica à moralidade burguesa, enquanto a *sicaresca* se escreve de cima, a partir de uma classe intelectual, e manifesta o temor à emergência de uma classe social capaz de deslocar burguesias e classes tradicionais.³³

Portanto o estilo musical preferido entre os narcotraficantes vem “de baixo” como sustenta Romero, e assume um caráter controverso. Há uma constante luta empreendida pelo governo mexicano a fim de censurar este gênero musical. Ainda que esta luta, como aponta Olivera, seja uma questão política a qual põe em disputa o controle para se administrar o medo social que ao Estado convém monopolizar. Por consequência, foram adotadas leis que proíbem de veicular estas narrativas musicadas entre a cadeia nacional de rádio e em transportes públicos.

³² la *narcoliteratura* tiene como antecedentes la novela *sicaresca* y la difusión de los *narcocorridos*. ROMERO. *Ciudadanía y criminalidade*, p.82 (tradução livre).

³³ [...] el *narcocorrido* se produce desde abajo y presenta una crítica a la moralidad burguesa, mientras que la *sicaresca* se escribe desde arriba, desde una clase intelectual, y manifiesta el temor a la emergencia de una clase social capaz de dislocar burguesías y clases tradicionales. ROMERO, *Gubernamentalidad y Construcción De Sentidos de ciudadanía y criminalidade en la narcoliteratura*, p. 82 (tradução livre).

Porém na trama da novela *Trabajos del reino*, o *narcocorrido* é abordado de forma positiva. É através desse mecanismo que o protagonista da obra de Yuri Herrera, um compositor de *corrido*, obtêm visibilidade social. Ao dispor-se a compor músicas que enalteçam a imagem de um capo denominado Rey, ele adquire no decorrer da trama um nome acoplado a sua função, pois de Lobo (o marginalizado) passa a ser o Artista (o compositor), e como um artista ganha voz para erigir, através de suas canções, as impressões que obtêm acerca de um cartel mexicano, que nos é exprimida como um castelo medieval governado por um rei absoluto; o narcotraficante.

Já as narrativas sicarescas³⁴ tomam o posicionamento da classe média colombiana³⁵, a qual se vê ameaçada por este poder que emerge de baixo e que viabiliza uma ascensão aos que se encontram às margens no contexto social do país. A novela *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, ilustra essa percepção. A história é construída pela perspectiva do personagem narrador Fernando, um gramático que “sai do seu mundo e mergulha num outro que é alheio a ele”, este, “já idoso, retorna a sua Colômbia natal para morrer”. Através da ótica do narrador, Medellín nos é erigida como uma cidade enferma, sem regras, sem limites e sem saída, caminhando sob a pontaria de sicários que estão imersos na “violência e na falta de sentido em que se move suas vidas”.³⁶ Sendo assim, não podem promover nada que vá além da degradação e da barbárie humana. Portanto, sem expectativas de vida, narrador e protagonistas, encontram-se numa mesma atmosfera pessimista. É essa visada pessimista que,

³⁴ Novelas colombianas que abordam os sicários (assassinos menores de idade a serviço do narcotráfico) como personagens principais.

³⁵ Este tipo de narrativa se produz quase exclusivamente na Colômbia.

³⁶ Klinger. *Escritas de si, Escrita do outro: Auto ficção e etnografia na narrativa Latino-Americana contemporânea*, p.122

desprendida com grandes doses de sensacionalismo, caracteriza as novelas *sicarescas*, recobrando a indignação da classe média perante ao narcotráfico. Todavia, ainda que com certo receio às “manias classificatórias”, Romero corrobora que a partir da fusão do *narcocorrido* e das narrativas *sicarescas*, origina-se a *narcoliteratura*, um gênero fronteiro por excelência.

Por conta do esquecimento e desamparo do estado, a fronteira terrestre torna-se um lugar sem lei, ou melhor, um lugar onde a lei é rearranjada à necessidade do indivíduo (desenvolverei melhor este tema no próximo capítulo). No entanto, é um ambiente propício para as atividades ilícitas é onde o narcotráfico ganha mais força. É também o lugar de onde emanam as produções mais conceituadas da literatura que trazem à tona o narcotráfico³⁷. O escritor Eduardo Antonio Parra, em matéria concedida à revista virtual “Letras libres” pondera que:

[...] nós os escritores do norte assinalamos que nenhum de nós abordou o narcotráfico como tema. Se este assoma em algumas páginas é por que se trata de uma situação histórica, ou seja, um contexto, não um tema, que envolve todo o país, ainda que se acentua em certas regiões. Não se trata, então, de uma eleição, mas sim de uma realidade [...].³⁸

Ou seja, o narcotráfico está entranhado nessas narrativas por força de uma condição que é fronteira. Realidade a qual os autores nortenhos se encontram condicionados a viver. Dessa forma comungamos, por assim dizer, de uma consequência histórica a qual se instalou no estado de Mato Grosso do Sul. Pois ao formar uma tríplice fronteira com os países: Paraguai e Bolívia, torna-se um ambiente

³⁷ Me refiro aqui às produções literárias da fronteira norte do México.

³⁸ [...] los escritores del norte hemos señalado que ninguno de nosotros ha abordado el narcotráfico como tema. Si éste asoma en algunas páginas es por que se trata de una situación histórica, es decir, un contexto, no un tema, que envuelve todo el país, aunque se acentúa en ciertas regiones. No se trata, entonces, de una elección, sino de una realidad [...]. PARRA. Norte, narcotráfico y literatura, s/p (tradução livre).

em que favorece o trânsito de drogas, sendo a principal rota do tráfico para o Brasil, compondo assim, parte de nossa história local.

Entretanto, a fronteira terrestre é também um lugar de travessia humana, ou melhor, travessia de corpos sem identidades, ou sem caras. É onde os indivíduos são reduzidos a nada, como mostra o documentário *Nadie, no one* de 2005 dirigido pelo mexicano Tin Dirdamal, o qual narra o trajeto dos indocumentados que pairam na fronteira sul do México vindos de Honduras rumo aos EUA. Estes são retratados como corpos esquecidos; e como bem ilustra a canção, tema original do documentário de Dirdamal, composta por Alfonso M. Rubal “Os nadas’ os que não falam idiomas, e sim dialetos, os que não professam religiões, e sim superstições [enfim] os ninguéns que valem menos que a bala que os matam”.

Por fim, concluo que as narrativas fronteiriças assumem um caráter criativo e original, para contar, cantar, recriar e dar conta das particularidades de uma história local. Sejam as banalidades do dia a dia, seja as criações de santos e mitos, seja a música, as organizações criminosas ou a travessia de imigrantes. Enfim, tomar a fronteira (física ou imaginária) como um espaço narrativo, é resgatar ou “exumar” memórias que foram esquecidas ou soterradas pelo sistema mundial colonial/moderno. Embora permaneçam arraigadas ao nosso *bios*, ou melhor dizendo, a nossos corpos, como homens e mulheres “que se interroguem”; mantê-las vivas é uma forma de resistência e resposta ao *universalismo abstrato*, o qual nos negou durante séculos o direito à voz e a nossa própria história. Enfim, converter a fronteira em narrativa através dessa escrita, é escavar e exumar histórias que dizem *a partir de* mim e conseqüentemente de “nós os outros”.

1.1.2. Narrativa biográfica fronteiriça

Escrever é confrontar nossos próprios demônios, olhá-los de frente e viver para falar sobre eles. O medo age como um ímã, ele atrai os demônios para fora dos armários e para dentro da tinta de nossas canetas.

ANZALDÚA. Falando em línguas, p. 234.

Essas paisagens do lugar por mim vividas, e que, de alguma forma, hospedaram-me e foram hospedadas por mim enquanto sujeito do lugar, sinalizam traços de memórias esquecidas da zona de fronteira que demandam uma exumação delas por meio de uma perspectiva crítica subalterna [...].

NOLASCO. Memória subalterna, p. 68.

Minha escrita é minha inquietação, antes de mais nada, mexe com um demônio que me atormenta e incomoda constantemente. Para expurgá-lo, no entanto, lanço mão de recursos cabíveis a mim, assim, trago a luz da escrita o meu *bios*. Uma inscrição que se dá a partir mim, ou seja, de uma parte do mundo que sempre foi um “eu” soterrado, o qual entra em trabalho de “escavação”, na história e na memória, e que aos poucos ganha proporções de um “suporte”. E quando digo eu, me refiro a toda paisagem que me circunda e me constitui. Um eu que traz impresso na pele e no corpo (suporte), múltiplas histórias locais. Portanto este “eu” não deixa de ser América do Sul; Brasil; Mato Grosso do Sul; enfim Sidrolândia. Onde eu existo, e que, em certa medida, deixa de existir para o resto do mundo.

Ao resgatar o meu ser, tirá-lo da condição de invisibilidade – coisa que só eu posso fazer e através da escrita –, sinto o peso da responsabilidade, a qual implica em impedir que minha confortável existência, continue consumindo-se lentamente esquecida à sombra da razão ocidental. Para uma maior eficácia, vasculho espaços *pluriversais* os

quais me fragmentam e me conglomeram nesta escrita biográfica. Leonor Arfuch, neste sentido afirma que:

A acumulação heteróclita da memória, própria ou alheia, revela na *escrita* do auto/biografo – iluminando cenas, momentos, impressões, com sua correlata tendência aos esquecimentos, silêncios, repressões – tem seu paralelo com o arquivo, em que os rastros são frequentemente fragmentários e a parte somente adquire sentido frente a uma totalidade hipotética, ainda que inalcançável³⁹.

Contudo, empreendo uma busca por esse espaço fragmentado e perdido, busca a qual se dá por meio de minha escrita que, por sua vez, fora impulsionada pela leitura da narrativa ficcional de Yuri Herrera. Portanto, desprende algo que está em comum acordo com a “acumulação heteróclita da memória”, e assim desvela-se no Palácio de *Trabajos del reino* o paralelo que Arfuch na esteira de Derrida chama de *arquivo*. Ainda que o arquivo não represente a memória, ao contrário “o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória”⁴⁰. Nesta falta, porém, se aloca o palácio. Se o “Arkê designa começo e o comando”, princípio da lei e da ordem, o palácio, que tomo como a amplificação de todas as minhas moradas, subverte este princípio nomológico e figura-me como a instituição da ilegalidade.

É, todavia, no Palácio de *Trabajos del reino*, que encontro este espaço arquivado. E o desarquivo. Reconstituindo os fragmentos que me conglomeram em totalidade memorialística. No palácio, encontro “índios e negros”, mas antes, a ilegalidade, que configurada nas dimensões espaciais deste lugar, converte-se em lei, uma lei que acomoda-se dentro da ilegalidade. Se para Derrida a casa é a morada da lei e da ordem – e isto remete a minha primeira morada –, o palácio em contrapartida, abriga a

³⁹ ARFUCH, A auto/biografia como (mal de arquivo) p. 374.

⁴⁰ DERRIDA, *Mal de arquivo*, p. 22.

ilegalidade. E ali encontro o “eu” que fora reprimido, este que esvai-se da memória, e encontra-se na falta dela, ou seja, no palácio, em meu espaço arquivado.

Neste processo que assume um caráter arqueológico, o qual Jacques Derrida o compreenderia como um processo de escavação. Assim como em todas as outras escavações; surtem poeira, a qual evoca-me reminiscências. Acima de tudo seu cheiro e sua cor marrom, que me imprime na pele à moda de uma inscrição, um exergo, uma marca. Esta imagem comunga com outra não menos eloquente, a qual distingo nas páginas de *Trabajos del reino* “Polvo y sol. Silencio. Una casa endeble [...]”⁴¹; e desse modo harmoniza-se com todas as outras imagens as quais compõem a paisagem fronteiriça.

A começar por esta cor marrom poeira que reluz em minha memória ao modo de verniz sobre a madeira, e em mim preserva um tempo que é espaço, pele, chão, fronteira e por que não, cheiro. Minha reminiscência está na poeira, não apenas na cor, mas também em seu odor. Esse sentido que me é caro e com frequência recobra minha memória, remontando os idos pueris; qual Proust ao saborear uma Madeleine após mergulhá-la em uma infusão de chá de tília. Porém aqui, trata-se de poeira, esta, que se torna mais odorífera quando forçada por uma chuva de verão, estende-se lamacenta para fazer bordas a poças avermelhadas que, por sua vez, conjugam no chão a “cor sanguinolenta do sol” ocidentalmente (im)pondo-se num fim de tarde. Por estas bandas, a chuva calma apazigua o mormaço de outros dias, e tonaliza a cor marrom que, ao passo do ocaso, converte-se lentamente em total escuridão, lisa e perigosa, a qual anula nossos povos. Dessa escuridão, escorregadia e perigosa, emergem homens que,

⁴¹ HERRERA. *Trabajos del reino*, p.15.

movidos por uma resistência inumana, escapam como enguias-do-pântano a uma invisibilidade e esquecimento que os atribuem o poder estatal. Assim, parafraseando Edgar C zar Nolasco, na calada da noite estes homens embrenham-se pelas rotas clandestinas dos traficantes.

A dignidade humana advinda do tráfico de drogas, vista como uma forma de driblar o sistema a ponto de inverter a lógica da *colonialidade do poder*, é tema pertinente na novela *Trabajos del reino*. Ao apresentar-nos seu protagonista – um compositor marginalizado, que só ganha visibilidade através do narcotráfico; mancomunando, assim, por consequência histórica, os mesmos problemas dos homens desta região – o autor inicia com as seguintes palavras: “Polvo y sol. Silencio”. Poeira e sol, desde aqui remete a metáfora que para mim melhor representa a paisagem a qual habito.

Nasci e cresci em uma zona fronteira e   a partir desse lócus que erijo meu discurso. Por isso, privilegio as diversas *histórias locais* as quais me encontro arraigado. E a partir delas me distancio, conseqentemente, de uma verdade única, imposta pelo ideal hegemônico do *universalismo abstrato*, que contempla o eurocentrismo e anula todas as outras histórias e formas de conhecimento produzidos em lugares “outros”. Para Ramón Grosfoguel, o *universalismo abstrato* está inserido no Cogito Cartesiano do “penso logo existo”. Condi o essa de pensamento que, segundo Grosfoguel, torna-se explicito em Kant e, sob a insígnia de “razão transcendental” exclui todas as outras possibilidades intelectuais, creditando a capacidade de raciocínio, ou da razão, apenas ao homem branco e ocidental. Na compreensão de Aim  Césaire:

O euro-centrismo se perdeu pela via de um universalismo descarnado, que dissolve todo o particular no universal [...] o universalismo abstrato é aquele que desde um particularismo hegemônico pretende erigir-se em projeto global imperial para todo o mundo, e que ao representar-se como “descarnado”

esconde a localização epistêmica de seu lócus de enunciação na geopolítica e a corpo-política do conhecimento.⁴²

Ou seja, Césaire traz a luz uma condição emanada do “universalismo abstrato” que distingue o pensamento do corpo. Porém o filósofo da ilha Martinica nos propõe, como um processo de “descolonização,” o *universalismo concreto*, que segundo ele; é o “depositário de todos os particulares”⁴³. Estes particulares, no entanto, provém de histórias múltiplas e abrigam um diálogo horizontal, abolindo a ideia de uma epistemologia única (uni-versal), abstrata e vertical. Sendo assim, acaba por promover a ideia da *corpo-política* e sua *pluriversalidade*.

Para Aníbal Quijano, corpo e alma, foram separados pelo pensamento cristão, e ganha outra conotação através do “novo dualismo”, que teve início com a teorização de Descartes e perdura até a Segunda Guerra Mundial. No entanto, é da secularização trazida pelo pensamento cartesiano que corpo e alma se “converte numa radical separação entre razão/sujeito e corpo”. Por isso, o que se entendia por alma é tido como razão. E o corpo ao aproximar-se da natureza, é tomado como objeto de estudo. Sendo assim, para o pensamento Ocidental, as raças: negros, índios, oliváceos e amarelos; estão mais próximas da natureza e entendidas apenas como corpo, incapazes de raciocinar.⁴⁴

A partir da perspectiva de Nolasco, os corpos podem ser anulados sob o crepúsculo que encobre o extremo Ocidente, ou seja, o autor refere-se aos corpos que se tornam invisíveis na linha da fronteira. Consequentemente, são corpos como estes

⁴² CÉSAIRE Apud GROSGUÉL, *El giro decolonial*, p. 71.

⁴³ CÉSAIRE Apud GROSGUÉL. *El giro decolonial*, p. 72.

⁴⁴ QUIJANO, A colonialidade do poder, p. 107.

que povoam a obra *Trabajos del reino*, os quais Ramón Geronimo Olivera refere-se da seguinte forma:

Ao nomear o corpo se transforma em “símbolo”. O nome é presença do corpo ausente. O nomeado marca presença sem a necessidade de estar no lugar dos acontecimentos; na novela de Herrera os nomes não são marcas que inscrevem uma biografia, mas sim, resenham um ofício: El Artista, El Rey, La Cualquiera, El Joyero [...] o corpo dos personagens de *Trabajos del reino* é apenas evanescente, aparece sugerido; Yuri não cai na tentação realista da descrição algumas vezes tortuosa pelo insubstancial e impostado.⁴⁵

Entretanto, estes corpos inconsistentes, carentes de descrição; de uma inscrição; e de uma biografia; como sugere a nota acima, simbolizam talvez a forma como o Ocidente constrói, calcado em um “universalismo abstrato”, a ideia de corpo separado da razão. Em outras palavras, os corpos que Herrera opta por não nomear são, para o pensamento hegemônico, improdutivos epistemologicamente, apenas habitam à margem e causam problemas a uma suposta ordem estabelecida. Em noticiários isto é bastante recorrente; como por exemplo a seguinte notícia veiculada pelo jornal o Estadão em junho de 2013: “Polícia Federal prende narcotraficante colombiano no Rio” a função do detento, precede ou anula seu nome. Porém estes corpos identificados por suas funções, são os que constituem uma nova hierarquia que se manifesta a partir da exterioridade do sistema mundial colonial/moderno.

Tornar, portanto, o corpo como indissociável da razão, é propor que todas as raças – não única e exclusivamente a raça branca (anglo saxônica ou ariana) como induz o pensamento ocidental – possam produzir epistemologias. Partindo dessa perspectiva, debruço-me ao pensamento que Grosfoguel remete a uma *diversidade epistêmica*, a

⁴⁵ OLIVERA, *Sólo las cruces quedaron*, p. 152.

qual Mignolo cunhou como *pluriversalidade* e que, por conseguinte, a define como “muito diferente do que temos por um pensamento ‘universal abstrato’” que favorece – e está inserido ao que Mignolo chama de “política de identidade” – unicamente indivíduos brancos, do sexo masculino, heterossexuais e ocidentais.

Me encontro, porém, submerso a uma pluriversalidade, a qual me condiciona a receber e produzir pensamentos. Ou seja, “tomo a palavra crítica” a partir de um ambiente onde tantos outros corpos existentes trazem em si “memórias culturais” diversas, onde meu corpo pensante é constituído por distintos saberes de culturas “outras”, a ponto de legitimar-me uma “consciência mestiça”, para fazer menção ao conceito do filósofo argentino descendente de alemães Gunther Rodolfo Kusch. Entretanto, ao contrário de Kusch, no meu caso, posso incluir a miscigenação biológica e sanguínea, já que descendo da mistura de mais de uma raça. Porém a teorização de “ser” e “estar” articulada pelo filósofo, me é também pertinente com relação a identificação que pude ter ao ser inserido entre os povos Terena. Todavia, antes de tal inserção social, estes povos me foram moldados através da ótica produzida por minha família. No âmbito familiar ao qual sou proveniente, os Terena eram identificados por termos pejorativos como por exemplo “bugrada”. O ódio que se instaurara em minha família pelo lado de minha avó materna, teve origem a partir de uma questão territorial, pois meu bisavô chegara do estado de Minas Gerais para dedicar-se a agricultura nessa região, e suas terras faziam “fronteira” com uma aldeia Terena (Buriti), numa área conhecida como “barro preto” a meio caminho entre a cidade de Sidrôlandia e o distrito do Quebra-Coco.

Por consequência do acaso fui matriculado (nas séries iniciais) em uma escola onde os alunos, em sua grande maioria, eram pertencentes aos povos Terena. Até então o conhecimento que possuía a respeito destes povos resumia-se ao termo “bugrada”. Portanto, em um primeiro contato tomei-os – tutelado por uma espécie de “universalismo abstrato” – como diferentes de mim e até mesmo como inferiores. Dentro dessa hierarquia que eu próprio estabelecera, o determinante era a cor marrom que possuíam e que resumia a todas as nossas diferenças. Assim, passei a alimentar em minha imaginação a ideia de que meus novos colegas eram constituídos de poeira e que, ao roçarmos nossas peles, uma contra a outra, eu poderia me sujar. Logo passei a acreditar que exalavam um cheiro diferente, e ao relacioná-lo com a cor, decidi que o cheiro que seus corpos expeliam, era o forte cheiro da poeira. Após superar estes primeiros momentos, conturbados eu diria, pude dissolver-me melhor entre eles. E aqueles cheiros tornaram-me mais agradáveis com o tempo; de pronto, pareceram exalar o cheiro de terra molhada. Assim os evoco ainda hoje, em todo o fim de tarde chuvosa, como uma memória involuntária que me constitui a seguinte paisagem: a cor marrom poeira, transformando-se em “barro preto” (referência a região que eu pouco conhecera), e a poças d’água imitando sangue em um chão escorregadio e perigoso.

Na novela de Herrera o sangue ganha um sentido que, ao contrário de outras narrativas sobre o narcotráfico, não está relacionado a violência. Olivera afirma que “em *Trabajos del reino* estamos diante de outra conotação do sangue: a realeza da margem”⁴⁶. Desse modo podemos observar a partir do parágrafo que abre o livro:

⁴⁶ OLIVERA. *Sólo las cruces quedaron: Literatura y narcotráfico*, p. 152.

Ele entendia de sangue e viu que aquele era distinto. Se notava no modo em que o homem enchia o espaço, sem emergência e com um ar de sabe-lo tudo, como se estivesse feito de fios mais finos. Outro sangue.⁴⁷

É, portanto, essa imagem do sangue superior (o do narcotraficante no caso) que está em evidencia na trama. Um modelo de hierarquia herdado da *colonialidade do poder* e consolidado pelo “universalismo abstrato”. Porém, a hierarquia que se define dentro do âmbito do narcotráfico não é “racializada”, pelo contrário, possibilita uma ascensão social às raças esquecidas no contexto do mundo oficial. Por outro lado, o sangue com a finalidade de designar diferenças biológicas, é algo determinante na constituição hierárquica e racial do pensamento Ocidental. Aníbal Quijano, através dessa premissa, emite o seu conceito de *racialização*, o qual defende em sua concepção, que a ideia de raça teve origem na América. Pois segundo o autor é a partir do continente Americano que se forma identidades sociais novas como índios, negros e mestiços. Sendo assim para Quijano:

[...] na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população. Com o tempo, os colonizadores codificaram como cor os traços fenotípicos dos colonizados e a assumiram como a característica emblemática da categoria racial [...]⁴⁸

Enfim, a partir do surgimento da América instaura-se hierarquias que definem ou distinguem o ser humano por sua raça, com base nas três acima citadas. Todavia, Quijano pouco menciona sobre a raça amarela. Apesar de chegarem tardiamente ao continente, os japoneses, por exemplo, são bastante representativos no país do

⁴⁷ Él sabía de sangre y vio que la suya era distinta. Se notaba en el modo en que el hombre llenaba el espacio, sin emergencia y con un aire de saberlo todo, como si estuviera hecho de hilos más finos. Otra sangre. HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 9 (tradução livre).

⁴⁸ QUIJANO, A colonialidade do poder, p. 107

sociólogo. Ainda assim, o autor peruano não deixa de fazer alusão à raça oriental, e por consequência a japonesa, ao refletir acerca da forma cujo Ocidente classificou o Oriente como o Outro, o diferente. Assim dividindo o mundo em Ocidente e Oriente, o restante seriam raças menores, insignificantes, as que emergiram por exemplo a partir da América. Nas palavras do autor: “a única categoria com a devida honra de ser reconhecida como o Outro da Europa ou Ocidente, foi o Oriente. Não os índios da América, tampouco os negros da África. Estes eram simplesmente primitivos”.⁴⁹

Entretanto, considero propício incluir a raça amarela ao contexto Latino Americano, por dois motivos: o primeiro tem ligação com a origem do narcotráfico; pois é a partir dos chineses e a cultura do consumo de ópio que se iniciam as práticas ilícitas no estado de Sinaloa, México. E o outro motivo está relacionado a minha própria origem; descendo, pois, de uma família de imigrantes japoneses. Meu bisavô materno (pai de meu avô), proveniente da região de Okinawa, Japão, chegou ao Brasil para trabalhar no cultivo de café. Meu avô, por sua vez, fora proprietário de uma cerraria e mais tarde de uma marcenaria. As tardes de minha infância na marcenaria de meu avô, é o motivo pelo qual preservo na lembrança o cheiro do verniz sobre a madeira, o qual revitaliza a cor marrom.

Na condição de decasséguis fomos viver no Japão, eu – que na época não contava mais que 11 anos de idade – junto com minha família. Evento que se deu logo após meu contato com os povos Terena. Portanto, entendo esse episódio como uma transculturação ao modo que propõe Fernando Ortiz, “a passagem de uma cultura para outra” do extremo Ocidente de onde o sol se põe e “anula estes povos”; ao extremo

⁴⁹ QUIJANO. A colonialidade do poder, p.110.

Oriente, onde o sol nasce cada vez mais vigoroso para aqueles povos, já recuperados da traumática Segunda Guerra Mundial e propensos a uma mimetização estadunidense.

Porém as diferenças não se limitavam ao espetáculo do sol, e tampouco na estranheza da paisagem dos lugares, mas sim na pele. Senti-me estigmatizado racialmente; pois entre os amarelos, reluziu minha cor marrom, ainda que modestamente tonalizada. Na escola, por consequência disso, ouvia frequentemente dos colegas as palavras *burajirujin kusai* ou seja, brasileiro fedido, e assim a questão olfativa me surge outra vez. Agora, no entanto, ao contrário, como signo de uma estigmatização a qual reduzia-me a condição de vítima. Estas palavras me fizeram tomar distância de meus colegas nipônicos e abriram caminho para uma aproximação a meu tio. Um sujeito boêmio que frequentava os redutos marginalizados da cidade de Nagoya onde morávamos.

Portanto, em uma infância quase tenra, tive acesso ao submundo, perambulávamos eu e meu tio errantes entre bares denominados *sunako*⁵⁰. Assim, pude presenciar jogos clandestinos, prostituição, alcoolismo, comercialização de drogas ilícitas, além de conduzir carros velozes. Qual um entusiasta de Lorde Byron almejaria para si, pude dessa forma, desfrutar de coisas que muitos garotos daquela idade desfrutaram em sonhos.

Eventos extraordinários, que eu descrevia aos meus colegas de classe e que se confirmavam nos exames antidopings realizados semanalmente pela escola onde estudava, exames que constavam que eu ingeria substâncias alcoólicas quase todas as semanas. Fato este, que me rendera o respeito da parte de meus colegas, convertendo

⁵⁰ Bares em que se pagam mulheres para acompanhar homens durante bebedeiras.

assim, preconceito em admiração. Porém a essa altura eu já me encontrava submerso na solidão e rejeitava as possíveis companhias que meus colegas se dispunham a me oferecer; como se estivessem eles, tentando reparar um grande equívoco.

Entretanto, uma manifestação interior me inquietava e assim como o protagonista da trama de Herrera: em uma casa “endeble donde nadie cruzaba palabras” me atormentava o “Silencio”. Enfim, como Lobo, de tanto “silêncio as palavras me foram acumulando nos lábios e logo nas mãos”. E enquanto a vida (Brasil) me era apenas memória, obtive recurso para narrar estas memórias, através de canções; em outras palavras tornei-me um compositor. Portanto a identificação com o protagonista de *Trabajos del reino* não me é gratuita. Contudo, minha inspiração não era um cartel do narcotráfico. Pois na terra do sol nascente, o que me inspirou fora a terra do sol poente. Assim, uma fagulha incandesceu da comunhão entre o “sol” e o “silêncio”. Todavia, minha primeira canção não passou de algumas linhas. No entanto, exprimia perfeitamente o que me assolava naquele momento: som, silêncio, lembrança e ocaso. Eis que sussurrei: O som que agora sopra em minha mente/ Vem tecendo o que em outrora entoaram cordas/ Ecoa por um silêncio já corrompido/ E traz lembranças que me remetem ao ocaso.

Enfim batizei-a de “Memória” e a partir dessa centelha debutei como compositor. De certo modo, pois, o canto é um mecanismo de se fazer política com o corpo. De se impor ou protestar contra algo que nos atormenta. Amparado por este recurso pude expressar, com grande pesar, o sentimento de abster-me dos prazeres de minha terra natal. Assim, qual Gonçalves Dias, declamei também minha “Canção do exílio”.

Para Olivera: “O canto arranca o corpo de seu estado originário e o converte em palavra; ao verbalizar o desejo faz uma incisão evanescente sobre a carne”. Nesta perspectiva, o corpo que fora separado da alma no cogito cartesiano, transforma-se em palavra e assume uma identidade sedenta de desejo. Em outro contexto histórico – referindo-se ao período da ditadura de Franco – Olivera menciona o canto como uma forma de burlar a opressão, assim o autor diz que: “Um povo afônico canta com a garganta desgarrada. O franquismo indolente clausura seus ouvidos. O canto se converte então em *Memória*, Música e Muro”⁵¹. Já no contexto do tema que me dispus a desenvolver, detenho-me aos corpos que cantam as memórias do submundo.

Enfim retornei ao Brasil com ímpetos de artista. Além disso, me inquietavam alguns conceitos que me foram incutidos no decorrer da vida até aquele momento. O que me fizera repensar sobre a religião, programas de televisão e até mesmo sobre a escola. Neste período, por consequência de minhas experiências culturais, promovi alguns embates internos que me levaram ao *desvinculamento*⁵² com as instituições de ordem hegemônica, pois aos 14 anos optei por não ser cristão, por não frequentar a escola, por me abster de programas televisivos e filmes com pretensões colonizadoras. Percebo agora que o que estava sendo feito por mim, ainda que inconscientemente, era um “desvinculamento” dos conceitos ocidentais; em outras palavras, um processo de descolonização.

Ao repelir, pois, o mundo oficial, tive uma grande propensão a inclinar-me às margens, ou de preferir à margem. Portanto, no retorno ao meu país de origem, optei pelas amizades dos meninos de rua, ou vulgos maloqueiros. Meninos que roubavam

⁵¹ OLIVERA. *Sólo las cruces quedaron*, p.137. Grifo meu.

⁵² Lanço mão aqui do conceito que Walter Mignolo articula em seu artigo “Desobediência epistêmica”.

para beber, usavam drogas, e não em raros caso, as comercializavam por intermédio de algum parente vinculado à traficantes. O narcotráfico, nesse sentido, acabou por compor (ainda que indiretamente) parte de minha “memória subalterna”.

Este fenômeno, latino americano por excelência, é indissociável de nossas “memórias subalternas”. Nesse sentido, o ensaísta colombiano Omar Rincón – ao referir-se a nós, os latino americanos – diz que todos temos um pouco de tráfico dentro de nós, e isso para ele:

não significa que sejamos traficantes [...], apenas vivemos em culturas nas quais os modos de pensar, agir, sonhar, expressar e comunicar assumem essa forma: toda lei pode ser comprada, vale tudo para se promover socialmente, a felicidade é agora, o sucesso deve ser demonstrado através do consumo, a lei é boa se funciona para mim, o consumo é o motivador do poder, a religião é boa enquanto protege, a moral é justificativa porque não temos outra opção para estar neste mundo.⁵³

Sendo assim, para Rincón, o narcotráfico é um conectivo que liga todos os latino americanos seduzidos pelo imaginário capitalista do consumo, vítimas de uma ininterrupta *colonialidade do poder*. Quase na mesma linha de raciocínio Felipe Gómez Gutiérrez supõem que “a dinâmica do narcotráfico imita ou dá continuidade às relações da colonialidade”. Ainda assim, prefiro pautar-me em uma perspectiva epistemológica descolonial e pensar o narcotráfico como uma “inversão” da lógica estabelecida pela colonialidade do poder, a qual segundo Quijano principiou-se no período colonial quando os produtos internos (café, tabaco, cana de açúcar, cacau) da América abasteciam e movimentavam o mercado europeu, impulsionando o início do capitalismo e da modernidade.

⁵³ RINCÓN. *Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós: um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo de entrada para a modernidade*, p. 194.

Utilizo o termo *inversão* de uma forma aproximada a qual Walter Mignolo utilizou ao referir-se à revolução teórica zapatista. O autor argentino apropriou-se desta palavra, a fim de sintetizar a expressão “os zapatistas nos devolveram dignidade” (MIGNOLO, 1997, p.8). Porém empregando-a no contexto da criminalidade e do tráfico de drogas, pretendo sugerir que o narcotráfico “devolveu dignidade” a muitos homens, principalmente os que não possuíam nenhuma perspectiva de ascensão social, aqueles que foram condenados por pertencerem a uma raça “inferior” dentro da escala hierárquica Ocidental. Este raciocínio é perceptível, por exemplo, na seguinte frase de Rincón ao referir-se a narcotraficantes: “No início, era um assunto de pobres feios, com o tempo, de feios e belas, e finalmente, de ricos e famosos”.⁵⁴ Uma boa ilustração a esta passagem, é o caso do narcotraficante Gerardo Álvarez-Vazquez, conhecido como “EL indio”. Gerardo é um poderoso narcotraficante que fazia as transações do principal cartel mexicano Beltrán Leyva. No entanto, o que mais a mídia enfatizou na época de sua detenção, foi o fato de que “El índio” (que possui fortes traços indígenas) manteve relações sentimentais com a venezuelana ex mis-universo: Alicia Machado, e além disso é pai da filha da modelo. Portanto, partindo dessa perspectiva, podemos dizer que o narcotráfico, superando a política, o esporte, ou até mesmo a música, (como por exemplo no caso do compositor Sexto Rodriguez caído no ostracismo, talvez por seus traços indígenas), é um dos principais mecanismos de ascensão social e promotor de uma visibilidade que tornam desejáveis ou admiráveis os “condenados da terra”.

Consequentemente, a “inversão” na forma pela qual proponho aqui, está assentada na ideia de uma relativização entre os valores de dominação e dependência,

⁵⁴ RINCÓN. *Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós: um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo de entrada para a modernidade*, p. 194.

pressupondo que os monopolizadores e detentores de uma economia gerada pelo tráfico de drogas, são os poderosos *capos* pertencentes à periferia, e em alguns casos, descendentes direto de indígenas, ou seja, homens envernizados na cor marrom poeira; nessa linha de raciocínio Luz Mireya Romero Montaña assinala que:

A economia do narcotráfico problematiza o binarismo centro-periferia fazendo com que os valores de dominação e dependência se relativizem e deem lugar à ambivalência proposta por Homi Bhabha, através do uso instrumental do centro. Ainda que os bens de consumo do centro se resignifiquem em marcas de status, o narcotraficante estadunidense tem um papel subordinado ao capo da periferia, os territórios do centro são explorados como mercados de consumo e como esconderijos de pessoas e capitais.⁵⁵

Em tal perspectiva, o centro acaba perdendo sua conotação hegemônica com relação à periferia e, de certa forma, esse mecanismo rompe com aspectos econômico e racial e com os padrões impostos pelo Ocidente. Em tese, esse pressuposto inverte principalmente a lógica mesmo do tráfico em sua gênese exploratória dos produtos oriundos da América, os quais, ao serem movimentados no comércio ilegal, geraram lucros exponenciais resultando no surgimento do que temos hoje por Europa Ocidental.

Pois, como assinalado no subtítulo anterior, o “controle do tráfico comercial mundial pelos grupos dominantes” foi um meio de se constituir o poder do Ocidente. Segundo Quijano, no período colonial esta prática impulsionou um novo processo de urbanização nas regiões do Atlântico, desencadeando na “formação de um mercado regional crescentemente integrado e monetarizado graças ao fluxo de metais preciosos procedentes da América.” Assim, constituía-se a Europa Ocidental concebida, através da força econômica do tráfico que também partia da América. Consequentemente, “essa nova id-entidade geocultural emergia como a sede central de controle do mercado

⁵⁵ ROMERO, *Gubernamentalidad y Construcción De Sentidos de ciudadanía y criminalidade en la narcoliteratura*, p. 210.

mundial”. Quijano ainda sustenta, que no mesmo “movimento histórico produzia-se também o deslocamento de hegemonia da costa do Mediterrâneo e da costa ibérica para as do Atlântico Norte-ocidental”⁵⁶. No contexto atual, Romero propõe um movimento similar ao “deslocamento hegemônico” que aponta Quijano. Entretanto, assume uma perspectiva – agora voltado a práticas ilícitas promovidas pelo tráfico de drogas – a qual Romero denomina como “desterritorialização da periferia”. Esse novo movimento, todavia, nos dá uma ideia de que o narcotráfico se posicionou a partir da periferia de um processo hegemônico colonial; adquirindo em sua trajetória, forças suficientes para *inverter* alguns valores pré-estabelecidos pelo Ocidente.

Para ilustrar seu conceito, Romero lança mão da novela *Trabajos del reino* e sugere que a obra “alegoriza a desterritorialização dos habitantes da periferia que enxergam no narcotráfico uma economia de ascensão e privilégio que os visibiliza socialmente”⁵⁷. O pesquisador, neste contexto, ainda refere-se a passagem da novela onde fica explícito o poder que o *Rey* da periferia exerce sobre o seu súdito do centro, um comerciante de drogas estadunidense subordinado ao *capo* da fronteira mexicana. Sendo assim, Romero sustenta que:

[...] estes traficantes estadunidenses trabalham para os grandes *capos*, mas não são os grandes *capos*. Neste ponto, a novela curva-se a um tom nacionalista sobre o consumo e os benefícios deste sobre a periferia que o facilita. O protagonista e cantor de *corridos* vê as operações do tráfico aos Estados Unidos como resultado de uma demanda desse país, a qual acaba beneficiando pessoas como ele [...]⁵⁸

⁵⁶ QUIJANO. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*, p.109.

⁵⁷ ROMERO. *Gubernamentalidad y Construcción De Sentidos de ciudadanía y criminalidade en la narcoliteratura*, p. 208.

⁵⁸ ROMERO. *Gubernamentalidad y Construcción de sentidos de ciudadanía y criminalidade en la narcoliteratura*, p. 217.

Portanto, a economia advinda do tráfico de drogas, ao garantir a ascensão de indivíduos pertencentes à margem – como o cantor da novela de Herrera, por exemplo – desestabiliza o que fora estabelecido e delimitado entre centro e periferia pelo Ocidente. Sendo assim, os valores hegemônicos são postos em xeque por essa via oportuna que emerge e consolida-se às margens do sistema mundial colonial/moderno. Tal mecanismo ao interferir nos preceitos impostos pela *colonialidade do poder*, possibilita novas perspectivas àqueles habitam a fronteira. É pertinente acrescentar, todavia, que a ascensão social através da criminalidade tem a ver com as necessidades da sociedade atual, onde o estético tonar-se uma ética e desbanca valores intelectuais. Portanto sobressai ao pensamento tradicional os bens de consumo, os corpos esculturais, a ostentação material. Enfim, elementos que são cultuados no âmbito do narcotráfico.

Por fim, concluo que o produto mais caro ao Ocidente: o pensamento ou a razão, que atravessou séculos como um bem inato a humanidade, porém exclusivo ao indivíduo do sexo masculino, branco e ocidental, abala-se por novos valores. O imediatismo ao qual anseia nossa sociedade, não comporta a forma moderna de se produzir epistemologias. No contexto ao qual vivemos não há espaço para algo que perdure ao longo de séculos, como por exemplo, a obra de Shakespeare, ou em outras palavras, um pensamento duradouro e “universal”. De certo modo, os corpos (não no sentido do “universalismo concreto” como propôs Césaire⁵⁹, mas no sentido objetivo da palavra),

⁵⁹ O universalismo concreto es aquele que es resultado de múltiplas determinações cosmológicas e epistemológicas (um pluri-verso, en lugar de un uni-verso). O universalismo concreto césaireano é o resultado de um processo horizontal de diálogo crítico entre povos que se relacionam de igual para igual. GROSFOGUEL. Descolonizar os universalismos ocidentais: o pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire até os zapatistas, p. 72.

ainda que sob a perspectiva do efêmero ou do descartável; tomam impulso e ultrapassam o instrumento de afirmação hegemônico-ocidental, a razão. Portanto, partindo da premissa de que o narcotráfico exige de seus integrantes uma vida datada a curto prazo, talvez este fenômeno, latino-americano por excelência, sintetize de forma mais adequada o que temos como um novo paradigma da humanidade.

1.1.3. Para descolonizar de uma narrativa fundada nos preceitos da modernidade

La descolonialidad requiere una desobediencia epistémica, porque el pensamiento fronterizo es por definición pensar en exterioridad, en los espacios y tiempos que la autonarrativa de la modernidad inventó como su exterior para legitimar su propia lógica de colonialidad.

MIGNOLO. *Habitar la frontera*, p.189.

Em contrapartida a auto narrativa proclamada no projeto da modernidade, elaboro minha narrativa biográfica que se potencializa por espaços da *exterioridade*. A qual se articula não para legitimar uma lógica pré-estabelecida, mas sim, para *inverter* tal lógica optando pela desobediência. Neste sentido, não cabe a mim teorizar ancorado a uma epistemologia fabricada no ocidente que emite suas impressões “sobre” o narcotráfico. O narcotráfico precisa ser compreendido como um fenômeno latino americano, que originou-se de histórias locais. Portanto, é mais coerente quando teorizado *a partir da* “experiencia do crítico e seu reconhecimento do lócus discursivo”⁶⁰; a partir de narrativas (e um exemplo são as narrativas dos *narcocorridos*) que desvelam aspectos omitidos pelos grandes veículos de comunicação. Para assim desembocar em uma epistemologia descolonial e fronteira.

⁶⁰ NOLASCO. A (des)ordem epistemológica do discurso fronteira, p. 74.

O descolonial torna-se para mim uma *opção* em vários sentidos. Prefiro, pois, a opção descolonial, ao invés de teorizações como pós-colonial, pós-ocidental, pós-moderna e outras, por muitos motivos. Um deles é que esta epistemologia me parece mais próxima da realidade a qual me circunda. Na esteira de Walter Mignolo, uma epistemologia descolonial, não se propõe a deslegitimar as ideias críticas europeias ou pós-coloniais fundamentadas em Lacan, Foucault e Derrida. Porém distancia-se do pensamento europeu. O conceito de *descolonização*, foi introduzido em 1974 pelo filósofo marroquino Abdelkebir Khatibi, como contrapartida a desconstrução derridariana. Assim, “afirmar que a desconstrução derridariana influenciou Khatibi para que pensasse a descolonização” é um argumento precipitado. Sendo que “o conceito de desconstrução está baseado na história da Europa; e o de descolonização em todas as múltiplas histórias coloniais”⁶¹.

Contudo, a opção descolonial me parece ser a epistemologia mais adequada para lidar com um tema como narcotráfico, ou a *narcocultura*. É-me estranho, no entanto, o fato de muitos autores que pensam a partir da *exterioridade* do sistema mundial colonial/moderno, terem ignorado o fenômeno *narco* – principalmente a *narcocultura* – como um produto marginal e fronteiro por excelência. Se um dos requisitos da opção descolonial seja o afastamento (ainda que não um abandono) de epistemologias ocidentais e um envolvimento maior com fenômenos que brotam de histórias locais, o mecanismo do narcotráfico, neste sentido, é algo que merece grande atenção. Pensar o narcotráfico *a parte da* “inscrição da experiência do crítico fronteiro” (como apontei

⁶¹ MIGNOLO. Modernidad y pensamiento descolonizador, s/p.

acima), me parece reforçar a opção descolonial, e valida o que Walter Mignolo se refere quando diz:

Para quem não quer ser assimilado nem à reocidentalização nem à desocidentalização, o pensamento fronteiriço e a descolonialidade são o caminho para impulsionar as exigências e a influência crescente da sociedade política global.⁶²

E é levando em conta esta formulação, que presumo uma epistemologia a qual possa lidar com o narcotráfico não como um problema social – como o quer o pensamento fundado nos preceitos do projeto da modernidade – nem mesmo, uma epistemologia que visa combatê-lo, ou ainda promover uma higienização social qual presumia os intelectuais colombianos, tutelados por uma visada eurocêntrica. No entanto, me é mais caro compreendê-lo como algo que nos legitima, algo que paira na atmosfera de histórias locais fronteiriças e por consequência compõe histórias de indivíduos como eu.

Se a narrativa moderna omitiu o tráfico de mercadores que potencializou uma economia ao redor do Atlântico dando origem ao Ocidente. Intuo que uma narrativa descolonial, faça o contrário, afirme-se no tráfico como um valor identitário – ainda que no caso, tal prática incumbe-se da comercialização de entorpecentes – porém, que esta atividade seja tomada por uma “inversão” da colonialidade do poder. Intuo assim que minha narrativa, do modo em que está sendo desenrolada nesta dissertação, consuma-se como uma forma de descolonizar a narrativa da modernidade.

⁶² Para quienes no quieren ser asimilados ni a la reoccidentalización ni a la desoccidentalización, el pensamiento fronterizo y la descolonialidad son el camino para impulsar las exigencias y la influencia creciente de la sociedad política global. MIGNOLO. *Habitar la frontera*, p. 189 (tradução livre).

Em uma narrativa fundada pelo projeto da modernidade, fomos condenados a encenar a história como figuras menos importantes, ou condicionados a ocupar à margem dos acontecimentos centrais. Neste sentido, proponho não reclamar uma oportunidade de fazermos parte do cenário principal dessa narrativa, mas reafirmar-nos a partir de nossa condição fronteiriça. O que Mignolo confirma ao dizer que: “a descolonialidade não é um projeto que tenha por objetivo impor-se como um novo *universal abstracto* que substitui e “melhore” a reocidentalização e a desocidentalização”⁶³. Sendo assim, pactuo da premissa do intelectual argentino, o qual corrobora a ideia de que a partir da margem emergem narrativas que deem conta de seu próprio cenário. Ou seja, não me interessa abordar o narcotráfico da forma em que ele vem sendo abordado, como um problema social relacionado a criminalidade e a violência; mas sim, como algo que, de certa forma, diz sobre mim e que assim posso, podemos e temos o direito de encená-lo como protagonistas.

Para reafirmar o que mencionei acima, me interessa mais extrair algo que possa validar este fenômeno social como nosso e, em certa medida, tomá-lo em seus aspectos positivos, como o é a *narcocultura*. Sendo assim, compreendo que, para validar a narrativa da margem, é preciso antes, diagnosticar, para depois “desprendermos” de problemas *ficcionalizados* e reforçados pela narrativa da modernidade. Na esteira de Mignolo, Edgar Cezar Nolasco sustenta que:

Desprender-se pode significar tomar a consciência fronteiriça e a necessidade de pensar e legitimar formas de discurso não controladas pelas teorias do discurso emanadas dos grandes centros hegemônicos; antes, a consciência de quem habita, vive e pensa a partir da exterioridade permite tal opção descolonial.

⁶³la descolonialidad no es un proyecto que tenga por objetivo imponerse como un nuevo *universal abstracto* que reemplace y «mejore» la reoccidentalización y la desoccidentalización MIGNOLO, *Habitar la frontera*, p. 189 (tradução livre).

Sobressai daí a prática do “aprender a desaprender, para poder así re-aprender”.⁶⁴

No entanto, “aprender a desaprender” é o mesmo que compreender que a narrativa da modernidade, alicerçou sua história tomando as histórias locais encenadas na exterioridade do sistema mundial colonial/moderno, como histórias menores. Todavia, histórias que, mesmo quando postas ao primeiro plano, são abordadas como problemas sociais. Esta é a consequência de uma narrativa única e *universal*, “emanada dos grandes centros hegemônicos” a qual moldou o pensamento não só do centro, mas também para o resto do mundo, através de uma perspectiva europeia. Walter Mignolo nesta linha de raciocínio nos expõe que:

A tese básica é a seguinte: *a modernidade é uma narrativa originada na Europa* e, por certo, em uma perspectiva europeia. Não poderia ser de outro modo: falar do resto do mundo não significa que o resto do mundo esteja convencido de teu relato. Esta narrativa triunfante que se intitulou ‘modernidade’ tem uma cara oculta e menos vitoriosa, “a colonialidade”. Em outras palavras, a colonialidade é constitutiva da modernidade: sem colonialidade não há modernidade.⁶⁵

Contudo, para opor-se a esta narrativa intitulada “modernidade”, só uma narrativa descolonizadora. Uma narrativa que possa distanciar-se de conceitos eurocêntricos, e coloniais, e assim reconfigurar sua própria epistemologia, não *uni*, mas sim, *pluriversal*. E é, no entanto, sob uma perspectiva pluriversal que leio a narrativa de Yuri Herrera, e subentendo um diálogo entre esta com narrativas outras, as quais possuem semelhantes lócus enunciativos, como o é a minha narrativa biográfica. Além do conceito de Mignolo

⁶⁴ MIGNOLO *apud* NOLASCO. Os condenados da fronteira, p. 52.

⁶⁵ La tesis básica es la siguiente: *la «modernidad» es una narrativa originada en Europa* y, por cierto, en una perspectiva europea. No podría ser de otro modo: hablar del resto del mundo no significa que el resto del mundo esté convencido de tu relato. Esta narrativa triunfante que se tituló «modernidad» tiene una cara oculta y menos victoriosa, «la colonialidad». En otras palabras, la colonialidad es constitutiva de la modernidad: sin colonialidad no hay modernidad. MIGNOLO, *Habitar la frontera*, p. 27 (tradução livre).

de *pluriversal*, e do conceito de Aimé Césaire de *universalismo concreto*; Ramón Grosfoguel nos fala em um *Universalismo Otro* o qual revela o outro que ocupa ainda à margem do outro, e nessa sequência, como uma hierarquia ao revés, há os que habitam à margem da margem como o protagonista de *Trabajos del reino*.

Lobo, é um destes indivíduos que pairam na linha da fronteira, entregue à própria desdita. Invisível para a sociedade, nem mesmo seus pais o atribuíam importância. Seu pai foi primeiro para o outro lado, logo sua mãe cruzou a fronteira, deixando-o mais sob a guarda de um acordeom do que o contrário. O instrumento musical que seria lhe um meio de sobrevivência, acabou tornando-se (somado a seu talento), uma via de ascensão social. Descobriu de pronto que “los corridos reclaman bragarse y figurar la historia mientras se la canta”⁶⁶. E é, pois, por meio de seus *corridos*, suas narrativas musicadas, que cativará um narcotraficante e logo – como um cantor de gesta medieval – agregará ao palácio. A narrativa, daí por diante, discorre pelos amplos espaços da corte/cartel. Este artifício, dentre outros, representa a valorização do espaço como elemento narrativo, e assim, Herrera parece abolir o tempo em todo seu enredo.

Desde aí, é perceptível que a trama se desenrolará em uma atmosfera espacial, a qual é dada maior ênfase com relação à temporalidade no decorrer da narrativa. É, no entanto, pelos espaços que constituem o palácio – os quais transitam as personagens – que se passam a maioria dos acontecimentos e engrena o enredo. Sendo assim, o espaço torna-se elemento primordial em *Trabajos del reino* e o tempo acaba por ser anulado. Outros indícios que condizem a esta perspectiva, estão nas atitudes do protagonista, como por exemplo na passagem em que confirma que Lobo “Nunca reparó

⁶⁶ HERRERA, *Trabajos del reino*, p. 16.

en esa cosa absurda, el calendario, porque los días se parecían todos”⁶⁷. Sua indiferença com relação ao calendário, sugere um rompimento com o tempo fundado na razão Ocidental. Joachim Michael, ao referir-se acerca deste aspecto da novela considera que:

O tempo, [...] não parece importar à história. Poderia passar em todos os tempos ou está passando todo o tempo – isso parece querer dizer a novela. A negação da mudança se reflete também na vivência do protagonista. O tempo para ele não tem sentido. O garoto vive em uma inalterada sucessão de desgraças.⁶⁸

Ao privilegiar o espaço, *Trabajos del reino* assume uma perspectiva que parece mancomunar com a opção descolonial e contrapor-se, por assim dizer, ao projeto da modernidade, exposto em parágrafos acima. E assim, a trama adquire proporções de uma história que só poderia ser encenada e narrada a partir da e/ou na exterioridade. Contudo, além deste narrar a história a partir da margem, o artifício de abolir o tempo e contemplar o espaço – o concreto prevalecendo ao abstrato – não deixa de dar consistência à ideia de barrar teorias importadas do centro. Levando em conta que a razão Ocidental fora fundada no cogito cartesiano “penso logo existo” (atribuindo um sentido abstrato ao pensamento) e não na inscrição do sujeito como um corpo pensante e em um espaço físico, um lócus enunciativo, uma paisagem concreta por assim dizer.

Em outra conotação espacial, é perceptível na novela de Herrera o espaço resignificado. Já nas páginas iniciais, na passagem em que Lobo divisa pela primeira vez o palácio/cartel, refere-se a este como “Una ciudad con lustres, a la margem de outra ciudad”⁶⁹. Essa imagem representa uma nova perspectiva espacial, ou seja, um espaço

⁶⁷ HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 16.

⁶⁸ El tiempo, [...] no parece importar a la historia. Podría pasar en todos los tiempos o está pasando todo el tiempo – eso parece querer decir la novela. La negación del cambio se refleja también en la vivencia del protagonista. El tiempo para él no tiene sentido. El niño vive en una inalterada sucesión de desgracias MICHAEL. *Narco-violencia y literatura en México*, p. 57 (tradução livre).

⁶⁹ HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 19.

que fora recuperado. A cidade fronteira à margem do mundo, e a margem desta, o cartel; espaço da alteridade, a morada do ilegal. Segundo o protagonista, o palácio fora erigido em um ambiente outrora depreciado: “era un basural, una trampa de infección y desperdicios [...] Estas eran las cosas que fijaban la altura de un rey; el hombre vino a posarse entre los simples y convirtió lo sucio en esplendor”⁷⁰. Assim, a paisagem que nos desenha Lobo, reforça ainda mais a ideia de uma ressignificação espacial viabilizada pelo narcotraficante. Sendo assim, propõe um desprendimento com os espaços inventados pela narrativa da modernidade. Retomar os espaços da exterioridade, é recuperar espaços perdidos em um discurso forjado pela narrativa da modernidade, o qual nos anula. Tema, que abordarei com mais afinco no próximo capítulo.

Com esta dissertação, entretanto, pretendo resgatar além de espaços perdidos, as vozes da fronteira. A alteridade que fala a partir da margem do sistema mundial colonial/moderno, as vozes que contribuem para perspectivas outras, e escapam aos preceitos fabricados pelo discurso da modernidade. São vozes que, parafraseando Nolasco, habitam o meu próprio discurso. Assim ao assumir uma desobediência epistêmica, afirmo que são estas vozes que devem narrar suas próprias histórias. E desse modo, o faz o protagonista da novela de Herrera. O Artista, que em seus *corridos* canta com as vozes da margem, narra com sinceridade apenas o que vê. De modo que, quando este se dispõe a compor um *corrido* para o Periodista, recebe a seguinte resposta:

Melhor não, se você me pinta o retrato me torno inútil. Imagine-se: quando lá fora se enterrem onde ando metido, quem vai acreditar que não sei nada? [...] O Artista compreendeu. Devia deixá-lo cumprir seu trabalho. Para entreter aos

⁷⁰ HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 20.

tolos com mentiras limpas o Periodista tinha que fazê-las parecer verdades. As notícias verdadeiras eram coisa dele, matéria de corrido.⁷¹

Portanto, Herrera nos insinua que o compromisso com a verdade está ao encargo dos *corridistas*. Por suposto, estão estes, mais próximas da verdade, são vozes que se enunciam de baixo para cima. No entanto, afirmo que não é pretensão deste texto averiguar fontes verídicas, porém, o que está em pauta é o fato de validar o discurso vindo da margem. Ou seja, os compositores de *narcocorrido* estão em contato direto com os narcotraficantes e por isso, são e devem ser os narradores oficiais do *narcomundo*, já que fazem parte deste ambiente. Neste aspecto, pactuo da ideia sugerida na citação acima, de que o discurso do *narcocorrido* prevalece às narrativas do sistema midiático.

Descolonizar a narrativa fundada no projeto da modernidade, requer validar as narrativas *pluriversais* que se pulverizam a partir da *exterioridade* do sistema mundial colonial/moderno. Estas que só existem quando narradas pelos seus próprios atores. Até que isso aconteça, ou seja, que seus protagonistas recobrem o direito à voz; não passam de narrativas silenciadas por interesse do Ocidente. No último capítulo, desenvolverei mais empenhadamente acerca da opção descolonial; no próximo capítulo, buscarei nos espaços perdidos, ou melhor, subtraídos pela razão ocidental, traços de minha memória fronteiriça a qual desarquiva-se nas imediações do palácio de *Trabajos del reino*.

⁷¹ Mejor no, se usted me pinta el retrato me vuelvo inútil. Imagínese: cuando allá afuera se enteren de donde ando metido, ¿quién me va a creer que no sé nada? [...] El Artista comprendió. Debía dejarlo cumplir su trabajo. Para entretener a los necios con mentiras limpias el Periodista tenía que hacerlas parecer verdades. *Las noticias verdaderas eran cosa de él, materia de corrido*. HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 35 (tradução livre).

CAPÍTULO II – EM BUSCA DO ESPAÇO PERDIDO: o arquivo que se abre ao Sul

Guaman Poma y Ottobah Cugoano abrieron un espacio-otro, el espacio del pensamiento descolonial, en la diversidad de las experiencias a las que los seres humanos fueron forzados por las invasiones europeas en estos dos casos. Me detendré en ellos como los fundamentos – semejantes a los fundamentos griegos para el pensamiento occidental – del pensamiento descolonial. Estos fundamentos históricos – claro, históricos, no esenciales – crean las condiciones para una narrativa epistémica que enlace la genealogía global del pensamiento descolonial [...].

MIGNOLO. Habitar la frontera, p. 267.

2.1. O PALÁCIO: a instauração da ilegalidade

[...] O legal e o ilegal são as duas únicas formas relevantes de existência perante a lei, e, por esta razão a distinção entre ambos é uma distinção universal. Esta dicotomia central deixa de fora todo um território social onde ela seria impensável como princípio organizador, isto é, o território sem lei, fora da lei, o território do a-legal, ou mesmo do legal e ilegal de acordo com direitos não oficialmente reconhecidos. Assim, a linha abissal invisível que separa o domínio do direito do domínio do não-direito fundamenta a dicotomia visível entre o legal e o ilegal que deste lado da linha organiza o domínio do direito.⁷²

Buscar um espaço perdido, ainda que trilhando caminhos inversos, como se retrocedendo pelos labirintos decrescentes da memória. Do arquivo que se abre para o mal de arquivo que se evade, aquilo que aos poucos escapa-me da lembrança, ou nem mesmo figura nesta. De um palácio que me fora apresentado recentemente à minha casa de infância, a qual mingua nos traços da memória; lugares estes interligados por um castelo, espaço simbólico e ressignificado, o qual remete a uma transitoriedade que me atribuíra novos horizontes, pelas dúbias ruas do oriente.

É, portanto, entre estes espaços, visitados e revisitados, que me revelam recalques, ou mesmo uma memória que se esvaiu no fluxo do tempo. Ainda que não me refira a um tempo forjada pela episteme do ocidente, o qual serve apenas para ultrapassar sujeitos fronteiriços como eu – que nunca foram modernos e tampouco serão pós-modernos – reduzindo-nos a categoria do esquecimento. Tempo este, que não tem nada a ver com memória, mas sim com um suposto atraso. Pois sim, parei no tempo, para reafirmar meu espaço enunciativo. Por isso minha vivência é espacial, e assim deixo

⁷² SANTOS. *Epistemologias do Sul*, p. 26.

de mimetizar os grandes centros, deixo de lado uma consciência que não é outra coisa senão provinciana, e a deixo para assumir uma opção inquestionavelmente descolonial.

A medida em que recupero meu espaço (entre vários espaços), reconstituo a memória cultural de meu lócus enunciativo, o Estado de Mato Grosso do Sul. Através de uma perspectiva biográfica, neste capítulo busco espaços simbólicos – que representam um único espaço perdido – estes que subdividem-se em três: o palácio; o castelo e por fim, a casa onde cresci. A começar pelo palácio.

Foi Lobo quem me guiou. E ao divisar ainda à distância, “Uma cidade com lustre, na margem da cidade”, a qual “rebentava um confim do deserto em uma soberba de muralhas, grades e jardins vastíssimos”⁷³; pareceu-me uma réplica do que Jacques Derrida chamou de “arquivo do mal”⁷⁴. Porém acercando-me, o recinto tomou as formas de um alegre palácio. Sustentado por colunas, com estátuas, fechaduras douradas. E sobretudo, muita gente. Era, pois, dia de festa. A circunstância despira-se ao meu guia como um porvir sedutor. Aquela gente que ali entrava e saía “lançava os ombros para trás com a sina de pertencer a um domínio próspero”.⁷⁵ E assim, o abraçou a esperança. Para ele a oportunidade, para mim, um arquivo prestes a ser aberto.

Um palácio, uma morada ampla, por outro lado a amplificação, ainda que ao revés, de todas as minhas moradas. Um espaço onde, para mencionar Leonor Arfuch, “pode reunir o inimaginável”⁷⁶. Este lugar, porém, subverte o conceito de Derrida, com relação

⁷³ Una ciudad con lustre, en la margem de la ciudad [...] reventaba un confín del desierto en una soberbia de murallas, rejas y jardines vastísimos HERRERA. Trabajos del reino, p. 20.

⁷⁴ DERRIDA. Mal de arquivo, p. 11.

⁷⁵ echaba los hombros para atrás con el empaque de pertenecer a un dominio próspero HERRERA. Trabajos del reino, p. 20.

⁷⁶ ARFUCH. A auto/biografia como (mal de arquivo), p.373.

ao seu princípio topo-nomológico, o Arkhêion, ou seja, um domicílio, o lugar do comando: “[...] o princípio da lei, ali onde os homens e os deuses comandam; ali onde se exerce a autoridade; a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada”⁷⁷, enfim, o princípio de arquivo. Tal palácio, por sua vez, abriga o ilegal, ou o fora da lei, reconfigura por assim dizer a ordem social pré-estabelecida, e tudo sob o comando de um homem com desejos messiânicos. No entanto, e paradoxalmente, o ilegal aqui é uma lei, a lei da margem. Sendo assim, seguindo a lógica do sentido de arquivo, a qual para Derrida “seu único sentido vem [...] do Arkhêion grego” que dentre suas finalidades institucionais designa a “residência dos magistrados superiores”⁷⁸. Sob a alcunha de Rey, o magistrado superior deste palácio é um grande *capo* narcotraficante, o qual detém poder absoluto sobre os outros homens. Este, distinto em sua essência, é um homem à parte. E não se pode deixar de assimilar tal distinção a uma outra linhagem de homens. Lobo, já o havia distinguido em circunstância que precedera nosso acesso ao palácio, ao topá-lo em uma cantina de bebidas. “Se notava no modo em que o homem preenchia o espaço, sem emergência e com um ar de saber sobre tudo, como se fosse feito de fios mais finos. Outro sangue”⁷⁹. O Rey, que para o protagonista da trama supre a imagem patriárquica, ou melhor, o qual assume a função de pai e de um Deus capaz de reordenar este lado do mundo. O palácio erigido em um espaço depreciado onde antes era um depósito de lixo, convertera-se pela força do narcotraficante em monumento. “Quem ia

⁷⁷ DERRIDA. *Mal de arquivo*, p. 8.

⁷⁸ DERRIDA. *Mal de arquivo*, p. 8.

⁷⁹ Se notaba en el modo en que el hombre llenaba el espacio, sin emergencia y con un aire de saberlo todo, como si estuviera hecho de hilos más finos. Otra sangre HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 9 (tradução livre).

suspeitar que se converteria em um faro. Estas eram as coisas que estavam à altura de um rei; o homem veio pousar entre os simples e converteu o sujo em esplendor”⁸⁰.

Um lugar de impressão, um espaço institucional que é marginal por excelência. E se há um arquivo do mal, porque não um arquivo da margem. Derrida no início de seu *Mal de arquivo*, levanta-nos uma indagação no tocante a “distinguir o arquivo daquilo que o reduzimos frequentemente, em especial à experiência da memória e o retorno à origem”, em suma, à busca de um tempo perdido. Revalida ainda mais minha perspectiva sobre o espaço, quando o mesmo autor complementa que “Não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão”.⁸¹ Assim, o espaço institucionalizado pelo narcotráfico, imprime todos os espaços. Se o arquivo tem lugar no lugar da falta da memória, este lugar é o espaço instituído de um lugar de impressão, como o é o palácio que traz impresso em si a própria margem “uma cidade [...] à margem da cidade”⁸², sendo assim, a partir deste, empreendo a busca do espaço perdido.

No limiar do palácio, no entanto, “Os guardas o olharam como um cachorro que passa”.⁸³ Lobo, que para mim (de início) era lobo, ante o olhar perscrutador dos guardiães que atuam nos limites do palácio, não passava de um cachorro. No entanto, é o meu guia, e desde então meu melhor amigo. E foram os guardiães que, todavia, um pouco receosos, nos abriram passagem a esta morada, que chamo arquivo. Ao adentrarmos no ambiente, nos deparamos com “homens de guerra gigantescos e

⁸⁰ Qué iba sospechar que se convertiría en un faro. Estas eran las cosas que se fijaban la altura de un rey; el hombre vino a posarse entre los simples y convirtió lo sucio en esplendor HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 20 (tradução livre).

⁸¹ DERRIDA, *Mal de arquivo*, p. 8.

⁸² [...] una ciudad [...] en la margen de la ciudad HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 16.

⁸³ Los guardias lo miraran como un perro que pasa HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 20.

condecorados de cicatrizes no rosto”⁸⁴, uma inscrição sobre a pele ao modo de exergo, uma afirmação da criminalidade, e por extensão, daquilo que está fora da lei e da ordem. Ou seja, a ilegalidade; “había indios y negros”.⁸⁵ Todavia, encontro-os no palácio e os desarquivo.

Eis um *traço* da reminiscência que me “sugere a ideia de possibilidades”. E começo, assim, a reconstituir um espaço, o meu espaço de “inscrição”, o qual dispõe lado a lado índios, negros e ilegalidade. É, no entanto, sob um movimento, o qual Diana Klinger cunhou de “virada etnográfica” que abordo o outro, o sujeito pertencente à *margem* da lei e da sociedade, este outro que em certa medida, não deixa de ser eu mesmo, porém um “eu” reprimido, ou perdido, subtraído enfim, por uma “pulsão de morte”. Falo de sujeitos fronteiriços cujas vozes ecoam em mim. Ou repetindo as palavras de Edgar Cezar Nolasco a “voz do outro da fronteira habita meu próprio discurso”⁸⁶. E é esta voz, a mesma que me multiplica e me questiona constantemente sobre identidade.

A multiplicidade de pessoas que se conglomeram (à primeira vista) no palácio, remete a esta *pluriversalidade* que transita em meio a linha da fronteira. “Quanta pessoa cobrindo à passos rápidos as galerias. De um lado para outro em diligencia ou em afã de luzir. Gente de todas partes [...]”⁸⁷. Assim reproduz-se uma paisagem que desmantela a ideia de unicidade do sujeito e, por conseguinte, de universalismo. Estende-se, por assim dizer, aos aspectos que são caros a fronteira, a harmonização de sujeitos outros

⁸⁴ hombres de guerra gigantescos y condecorados de cicatrices en el rostro HERRERA. Trabajos del reino, p. 19 (tradução livre).

⁸⁵ HERRERA. Trabajos del reino, p. 19.

⁸⁶ NOLASCO. A (des)ordem epistemológica do discurso fronteiriço, p. 67.

⁸⁷ Cuánta persona cubriendo a zancadas las galerias. De un lado para otro en diligencia o en afán de lucir. Gente de todas partes [...]HERRERA. Trabajos del reino, p. 19 (tradução livre).

que transitam “à passos rápidos”. Um ambiente fronteiriço, que no capítulo anterior, identifiquei-o como espaço multiplicador de identidades. No entanto, qual a identidade?

Pois não fora senão com uma espécie de desencanto que, em um fim de tarde – mais precisamente sob o céu das seis – senti o lento crepúsculo consumir-me em plena adolescência, e crepúsculo aqui não é metáfora da passagem do tempo, mas sim da perda ou anulação de um espaço. Nessa circunstância, daqui do extremo ocidente, indaguei a mim mesmo: “sou ocidental?” Pois, oriental eu aprendera desde muito cedo que não sou, mas que de certa forma não o deixo de ser, ainda que razoavelmente. Devo admitir que a partir daquele instante, o da indagação, eu passei a sofrer do *mal* de identidade. Porém na dúvida do momento e sem expectativa de respostas, imaginei-me ocidental. Neste sentido Walter Migolo argumenta que “América Latina se constrói historicamente não como Oriente, mas sim como a margem de Ocidente”⁸⁸. Portanto, é na condição de marginal que erijo o meu discurso.

E se essa condição, está em comum acordo com uma epistemologia emergida da fronteira, remeto-me aqui a passagem de Nolasco a qual afirma que: “não basta habitar o discurso que produz a exterioridade, é necessário habitar a própria exterioridade”⁸⁹ me pronuncio, portanto, a *partir de* [...] da fronteira-Sul e não *sobre* esta. Lobo, o Artista ao habitar o seu próprio discurso, fala a partir da fronteira-Norte [...] os daqui os Bons, são o pesadelo; a peste, o ruído daqui, a figura daqui. Mas, é mais verdadeiro, aqui está a carne viva, o grito forte, e aqueles são apenas pele crua e maleada a que não atina cor.⁹⁰

⁸⁸ América Latina se construye históricamente no como Oriente, sino como el margen de Occidente MIGNOLO. *Habitar la frontera*, p. 37 (tradução livre).

⁸⁹ NOLASCO. *A (des)ordem epistemológica do discurso fronteiriço*, p. 71.

⁹⁰ los de acá los Buenos, son la pesadilla; la peste, el ruído de acá, la figura de acá. Pero, es más de veras, acá está la carne viva, el grito recio, y aquellos son apenas pellejo chiple y maleado que no atina color HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 63 (tradução livre).

Nem oriente, nem ocidente. América se divide em Norte (aqueles) e Sul (os daqui). Norte, muro, outros, centro, sul, sul e depois mais sul. E neste “sur o no sur”⁹¹, onde está o meu ser? eis a questão. Ou será que “[...] isso *somos*. Um objeto que ninguém se lembra, sem propósito.”⁹² Este *ser* e este *somos* remontam espaços; dentre eles o meu “espaço biográfico” o qual o está inserido à margem. Portanto sem abandonar o viés da crítica biográfica fronteira, volto ao embate com o “universalismo abstrato”. Para isso, reforço a ideia de corpo, espaço, enfim, do que se manifesta tomando uma conotação de concretude. Mais precisamente, um rosto que se põe à prova no ato da “inscrição”, para assim, unir o corpo ao espaço e convertê-los em memória.

Assim percorreram o palácio. Por trás, o Artista lentamente ia conhecendo partes do corpo de sua interlocutora enquanto esgotavam os temas e as estâncias da corte. Na galeria de festas tocou-lhe um antebraço e contou sobre seus pais no outro lado da linha: na sala de jogos com um cotovelo roçou-lhe as costas enquanto ela falava de quando tinha amigos, na infância; no setor de armas acariciou seus cabelos e relatou histórias de bares [...].⁹³

Enfim, corpo, espaço e memória, uma forma de “barrar as epistemologias vindas do Norte”.

Ao afirmar, pois, a ideia de espaço como um meio de barrar tais epistemologias, lanço mão do que Walter Mignolo sublinhou referindo-se ao pensamento ocidental:

Não é por casualidade, para expô-lo de maneira concreta, que Heidegger refletiu sobre o tempo, e não sobre o espaço; que Proust escreveu em busca do tempo perdido, e não do espaço perdido; que Bergson refletiu sobre a memória e não sobre a localização⁹⁴

⁹¹ Referente a canção *Sur o no sur* de Kevin Johansen

⁹² *eso somos*. Un aparato del que nadie se acuerda, sin proposito. HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 67 (tradução livre).

⁹³ Así recorrieran el Palacio. A traición, el Artista lentamente le conocía partes del cuerpo mientras iban agotando los temas y las estancias. En la galería de las pachangas le tocó un antebrazo y contó de sus padres al otro lado de la línea: en la sala de juegos con un codo le rozó la espalda mientras ella hablaba de cuando tenía amigos, en la infancia; en la armería le acarició el cabello y le relató historias de cantinas. HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 54.

⁹⁴ No es por casualidad, para ponerlo de manera concreta, que Heidegger haya reflexionado sobre el ser y el tiempo, y no el ser y el espacio; que Proust haya escrito a la búsqueda del tiempo perdido, y no del

O que Mignolo expõe, segundo ele “de maneira concreta”, é o recurso que a razão ocidental utilizou para anular o espaço. Ou seja, um mecanismo que ao privilegiar o tempo e o abstrato acaba por ignorar o lócus. Para Ramón Grosfoguel essa circunstância produz o efeito de “um monólogo [...] através de uma surdeira ante o mundo e apagando o rosto do sujeito de enunciação, ou mesmo, através de uma cegueira ante sua própria localização *espacial e corporal* na cartografia de poder mundial”⁹⁵. Por força deste monólogo; esta “surdeira” e esta “cegueira”, a qual remete Grosfoguel, erigiu-se fronteiras, subalternizando na exterioridade, aquele que é tido como o indesejável. Por isso, trago a luz minha condição fronteiriça, afim de validar as diversas “histórias locais” que me circundam e as quais estão arraigadas ao meu *bios*. Em uma retomada de consciência, é perceptível que o tempo possa produzir única e exclusivamente a morte (e talvez por traz dessa carga, ou em outras palavras por medo – medo do que é desconhecido como o é a morte – o pensamento ocidental criou suas resistências/defesas com relação ao outro, o estranho, o *exterior*, o desconhecido), enquanto que o espaço acomoda/harmoniza *pluriversalidades*.

Neste sentido, Boaventura de Sousa Santos argumenta na esteira de Jack Goody o qual entende que a:

[...] 'Europa ocidental', como uma pequena região do mundo que, por razões várias e sobretudo a partir do século XVI, conseguiu impor ao resto do mundo as suas concepções de passado e de futuro, de tempo e de espaço. Com isto, impôs os valores e instituições e transformou-os em expressão de excepcionalidade ocidental, ocultando assim continuidades e semelhanças com valores e instituições vigentes noutras regiões do mundo.⁹⁶

espacio perdido; que Bergson haya reflexionado sobre la memoria y no sobre la localización. MIGNOLO, *Habitar la frontera*, página 123.

⁹⁵ GROSFOGUEL. Descolonizando los universalismos occidentales, p.64.

⁹⁶ GOODY *Apud* SANTOS. *Epistemologia do sul*, p. 445.

Esta concepção imposta pela Europa Ocidental começa a ser corroída diante do resgate das particularidades de outras regiões do mundo. A ideia de temporalidade e instituição (neste sentido), enfraquecem suas bases ante espaços ressignificados, qual a narrativa de Herrera propõe.

Ambientado em modelo medieval, o palácio de *Trabajos del reino* é o espaço arquivado que reúne idade média e *narcocultura*. Abro um parêntese para elucidar que pretendo abordar a *narcocultura* aludindo-a ao que Enrique Dussel chamou de *transmodernidade*,⁹⁷ ainda que este termo para o autor, esteja em maior conformidade com as culturas milenares; tomo a cultura do narcotráfico, por seu impacto social, como *transmoderna*. Portanto, o palácio, é o espaço que se conglera idade média e *transmodernidade*. É o espaço em que se dispõe lado a lado: todas as características do contexto medieval (onde alicerçou-se a razão ocidental) unida as consequências do narcotráfico.

Enfim, um espaço em que compreende dois períodos, os quais aludem a outros espaços institucionais. Partindo, portanto, desse encontro viabilizado pelo palácio, julgo mais apropriado me referir aos períodos históricos, como aspecto espacial e não temporal. Privilegiar o espaço ao invés do tempo – ainda que esteja em discussão distintos períodos da história – é comungar com um pensamento que se detêm à

⁹⁷ Para Enrique Dussel “Transmodernidade” indica todos os aspectos que se situam “além” (e também, cronologicamente, “anteriores”) das estruturas valorizadas pela cultura euro-americana moderna, e que atualmente estão em vigor nas grandes culturas universais não europeias e foram se movendo em direção a uma utopia pluriversal.

DUSSEL *Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação*, p. 63.

colonialidade e não à modernidade. Assim o fizeram Enrique Dússel e Fernando Coronil, ao empregarem o termo “além” e não “pós”. Para Mignolo o termo:

[...] “Além”, ao invés de “pós”, [...] oferece uma *conotação espacial* que sublinha o aspecto da colonialidade ao invés do de modernidade. Essa é talvez a razão pela qual Enrique Dussel e Fernando Coronil, cujos pensamentos enraízam-se em histórias locais de modernidades coloniais, preferem “além” a “pós”. “Além do eurocentrismo” e “Além do ocidentalismo” são os títulos de seus artigos, título que sustentam o peso de uma posição ideológica e política [...] A diferença colonial revela outras dimensões do complexo espaço/tempo para além da epistemologia ocidental, como notou Vine Delori. Sua observação poderia encontrar eco fácil em todas as comunidades ameríndias da América do Sul – uma das principais diferenças entre o cristianismo e as religiões ameríndias é aquela entre “tempo e espaço, entre tempo e lugares, entre uma história lembrada e um lugar sagrado” (1999: 118).⁹⁸

Portanto, afirmar o aspecto espacial, é recurso que sustenta uma opção descolonial a qual permite “gerar conhecimento a partir de espaços liminares”⁹⁹. Além de epistemologias erigidas deste espaço, é pertinente tomá-lo também em sua dimensão biográfica e arquivar, e assim o faço.

A ideia de espaço é bastante explorada por Leonor Arfuch em seu texto *Auto/biografia como (mal de arquivo)*. Contudo, na esteira de Derrida a autora sublinha que “o arquivo seria, primeiramente, o *lugar* onde a ordem é dada [...] Secundariamente, seria uma *localização*”¹⁰⁰. O lugar e a localização, em síntese nos conduz a compreensão de que, e nas palavras da própria autora, o “arquivo é então *espaço, acumulação*”¹⁰¹; ainda que, segundo ela, atravessado pelo tempo. E ao propor a auto/biografia como arquivo, Arfuch nos fala de um eixo de semelhança entre espaço e temporalidade. Nesse sentido discorre que:

⁹⁸ MIGNOLO, *Histórias locais/ Projetos globais*, p. 134/135

⁹⁹ MIGNOLO, *Histórias locais/ Projetos globais*, p. 42.

¹⁰⁰ ARFUCH. *A auto/biografia como (mal de arquivo)*, p.370.

¹⁰¹ ARFUCH. *A auto/biografia como (mal de arquivo)*, p.370.

O arquivo e a biografia são construídos a partir desse eixo indissociável, já que a simples lembrança ou vivência – como o texto, a fotografia, o objeto – trazem consigo o tempo e o lugar [...].¹⁰²

O arquivo e a biografia, no entanto, trazem além da lembrança a vivência, além do tempo, o lugar. Me interessa em seu ensaio, sobretudo, o que ela nomeou de “espaço biográfico” (já mencionado acima), o qual é assinalado como espaços que configuram “A proliferação contemporânea do protagonismo da auto/biografia, assim como de toda sorte de narrativas vivenciais[...]”¹⁰³. Ou seja, a biografia é percebida como um “traço sintomático de época”.

Ao dar continuidade ao seu raciocínio, a autora sustenta que há uma obsessão biográfica proliferada em vários meios de comunicação, desde os gêneros clássicos (autobiografias, memórias, diários), aos midiáticos; passando pelas artes e, finalmente, as produções de cunho acadêmico. Sendo assim, corrobora que estamos “cercados por uma abundância de autobiografias intelectuais, pela narração autorreferente de experiências teóricas, pela *autobiografia como matéria da própria pesquisa*”¹⁰⁴. Esta última é, portanto, uma das perspectivas que respaldam minha discussão, a qual parece estar em comunhão com a “crítica biográfica fronteiriça”.

No entanto, a inscrição da minha experiência, é também fator primordial em minhas leituras. Aguçar minha “sensibilidade do mundo” a partir da exterioridade do sistema mundial colonial/moderno; significa não apenas ler e digerir, mas assimilar a partir de meu lócus discursivo todas as leituras que por mim foram absorvidas, as quais emaranham-se à minha vida. Volto a mencionar Piglia para afirmar que esta dissertação

¹⁰² ARFUCH. Auto/biografia como (mal de arquivo), p. 373.

¹⁰³ ARFUCH. A auto/biografia como (mal de arquivo), p.372.

¹⁰⁴ ARFUCH. A auto/biografia como (mal de arquivo), p.375.

não passa de “situações pessoais vividas com outras criadas pela ficção”¹⁰⁵. Levo em consideração que “A atividade crítica seria [...] uma das formas modernas da autobiografia”¹⁰⁶ e que, ainda na esteira de Piglia, “o sujeito escreve sua vida quando pensa estar narrando suas leituras”¹⁰⁷. Assim desentranho da leitura de meu objeto, minha própria vida, e a escrevo. Para fechar o raciocínio do autor argentino, o qual sustenta que toda crítica “se escreve a *partir de* um lugar preciso e de uma posição *concreta*”¹⁰⁸; ideia que pactua com a estrutura espacial a qual se desarquiva do palácio, para assim conjugar-se com meu espaço biográfico de afirmação. Este espaço, abrange outros espaços e desvela o meu lócus enunciativo.

E é, portanto, a partir da fronteira-Sul do Brasil que esboço minha crítica. Um espaço localizado à sombra da razão ocidental, o qual Edgar Cézar Nolasco definiu como “[...] lugar onde o sol se põe por sobre a fronteira, denominada de seca e sem lei, e onde o poder do 38 e do 44 geralmente sinaliza quem manda e quem obedece”¹⁰⁹. Todavia, nessa linha de raciocínio, imagino que ao invés dessa paisagem da fronteira tomada pelo autor como “seca e sem lei”, é antes o lugar onde a lei é forjada, ou melhor, adaptada a uma realidade que nos circunda.

Me era curioso na adolescência observar como meus amigos se rearranjavam para que nada lhes faltassem, e adaptavam a lei às suas próprias necessidades. De minha parte, ao optar pela amizade dos meninos de rua, me significava romper, por assim dizer, com o mundo que me era configurado no âmbito familiar. E assim, o outro

¹⁰⁵ PIGLIA *apud* SOUZA, *Crítica cult*, p. 128.

¹⁰⁶ PIGLIA *apud* SOUZA, *Crítica cult*, p. 128.

¹⁰⁷ PIGLIA *apud* SOUZA, *Crítica cult*, p. 128.

¹⁰⁸ PIGLIA *apud* SOUZA, *Crítica cult*, p. 128.

¹⁰⁹ NOLASCO. *Memórias subalternas latinas*, p. 66.

que habita à margem do outro, me cobrava atenção: os paraguaios, os indígenas, os marginais de rua; povoavam meu imaginário com mais representatividade do que a classe média ansiosa por segurança, ordem e lei. Neste sentido encontro eco na seguinte passagem, a qual Ortega aborda a noção arendtiana de *natalidade*:

[...] o nascimento, que constitui o pressuposto ontológico da existência do agir, só é realizável se sairmos da esfera da segurança e confrontarmos o novo, o aberto, o contingente, se aceitarmos o encontro e o convívio com novos indivíduos, o desafio do outro, do estranho e desconhecido, sem medo nem desconfiança, como uma forma de sacudir formas fixas de sociabilidade, de viver no presente e de redescrever nossa subjetividade, de recriar o *amor mundi* e reinventar a amizade.¹¹⁰

E ao “sacudir as formas fixas da sociabilidade”, tive acesso a pessoas que de fato me fascinaram. Convivi com toda sorte de uma raça de indígenas misturados com negros; usuários; marginais, mas sobretudo gente. Porém estes, subtraídos em uma visada ocidental e racializante beiram à condição de inexistência. No entanto, alguns deles se reajustavam à margem por meio do que se condicionou a chamar ilegalidade. Boaventura de Sousa Santos ao refletir acerca do legal e do ilegal afirma que:

O legal e o ilegal são as duas únicas formas relevantes de existência perante a lei, e, por esta razão, a distinção entre ambos, é uma distinção universal. Esta dicotomia central, deixa de fora um território social onde ela seria impensável como princípio organizador, isto é, o território do a-legal, ou mesmo do legal e ilegal, de acordo com direitos não oficialmente reconhecidos.¹¹¹

Ao fazer parte de um território em que há incoerência na aplicação da lei vigente, o narcotráfico convoca direitos não oficiais e em cima disso elabora sua lei. “Dizem que há um sujeito a quem não está autorizado um novo arranjo, não sei bem, dizem que está

¹¹⁰ ORTEGA. *Para uma política da amizade* p. 32.

¹¹¹ SANTOS. *Epistemologias do Sul*, p. 26.

metendo mercadorias na praça sem a permissão do Senhor”¹¹². As regras são postas como leis que devem ser seguidas à risca, ou se paga com a vida. A lei que se forja na margem, ampara a ilegalidade e converte-se em uma nova ordem.

Porém, não se trata daquilo que normativamente seria o fora da lei. É antes uma outra lei, ou melhor, uma lei ressignificada. A qual perante a ordem estabelecida, não passa de ilegalidade; no imaginário social, é a bandidagem promovida por sujeitos marginais. O próprio termo “marginal” adquire conotação depreciativa, ao ser relacionado a esta circunstância e acaba por nutrir de aversões o senso comum, o marginal é o sujeito que ameaça a ordem. Ainda que não seja uma descoberta deste trabalho, as relações entre o mundo oficial e o marginal não são tão distantes, como foi apontado nos, já mencionados, casos em que o narcotráfico interfere em cenários políticos de países centrais. Há, contudo, um perigo ainda maior que paira no imaginário social, associado à esfera menos favorecida. É perceptível na forma de como os intelectuais colombianos, ou mesmo a mídia brasileira lidam com o fenômeno do tráfico de drogas quando relacionado à classe desprovida. Neste contexto a violência é detectada como o grande problema (o qual justifica o problema da comercialização de drogas). Porém, em certa medida, me parece um subterfugio para justificar as fronteiras estabelecidas na sociedade. Em outra perspectiva, a violência cumpre um papel fundamental na ordem do sistema. Já que o medo e a ameaça são formas de manter a sociedade sob controle, sendo assim Ramón Gerónimo Olivera sustenta que:

A violência sempre foi um discurso que abandona à preservação do poder, já que todo ato violento vem acompanhado do medo e é justo o Estado seu grande administrador, agiota, paternalista, o sanador dos medos sociais. [...] A questão

¹¹² Disen que hay un chaca al que no le cuadró el nuevo arreglo, no se bien, dicen que está metiendo merca a la plaza sin permiso del Señor HERRERA. Trabajos del reino, p. 67.

com a difusão dos *narcocorridos* [por exemplo] é que se tira do Estado a faculdade de administrar e narrar o horror.¹¹³

O *narcocorrido* é antes de mais nada um discurso que emerge da margem, é a palavra propriamente dita daqueles que estão inseridos e ligados ao narcotráfico, é a voz que fala *a partir de* e não *sobre*: (como o fazem os intelectuais colombianos ou a mídia brasileira). E pautando na passagem de Olivera, o *narcocorrido* é um recurso para se administrar o medo, não pela violência, mas narrando o horror. Não há tese, documentário, ou qualquer registro que seja *sobre* o narcotráfico que não aborde a questão da violência como um dos pontos centrais de discussão, porém não é o *sobre* que move meu discurso; prefiro, no entanto, falar *a partir de* a partir de meu lócus fronteiro e de *Trabajos del reino*. Sendo assim, não é a violência um assunto pertinente a ser tratado neste texto, no entanto, não posso deixar de mencioná-la como um meio de aplicabilidade da lei. A qual para Jacques Derrida:

[...] não há lei sem aplicabilidade, e não há aplicabilidade ou "enforceability" da lei sem força, quer essa força seja direta ou não, física ou simbólica, exterior ou interior, brutal ou sutilmente discursiva - ou hermenêutica -, coercitiva ou reguladora.¹¹⁴

No entanto, em *Trabajos del reino*, esta aplicabilidade é sustentada não apenas através da violência pela violência, a violência brutal (a qual não deixa de figurar na narrativa). Mas também através do que Derrida chama de força simbólica. É, portanto, por meio das composições do Artista que se desprende a aplicabilidade da lei. Contudo, ainda que seja uma força discursiva, ou melhor, não seja a violência explícita o principal

¹¹³ La violencia siempre ha sido un discurso que abona a la preservación del poder, ya que todo acto violento viene acompañado del miedo y es justo el Estado el gran administrador, agiotista, padrote o sanador de los miedos sociales. [...] La cuestión con la difusión de los narcocorridos [por ejemplo] es que se le quita al Estado la facultad de administrar y narrar el horror. OLIVERA. *Sólo las cruces quedaron*, p. 141 (tradução livre).

¹¹⁴ DERRIDA. *Força de lei*, p. 9.

meio de aplicar ou sustentar a lei que é fabricada naquele contexto, o instrumento utilizado para amparar esta aplicabilidade, cai na ilegalidade. Pois, na trama, as canções não são veiculadas de formas legais, de fato o *narcocorrido* é proibido por lei no México. Porém este empecilho (na trama) se resolve pela via da ilegalidade, por meio da comercialização de discos piratas. Não queriam suas canções. Os locutores da rádio diziam que não, que suas letras eram agressivas, que seus heróis eram malvados. Ou diziam que sim [...] mas já havia ordem para calar o tema.¹¹⁵ E proliferando o discurso do medo, o *narcocorrido* cumpre papel adestrador. Além deste discurso, a imagem do Rey é moldada atribuindo-lhe credibilidade e respeito, isso se dá pelo talento do Artista que se mostra uma arma eficiente, mais que a violência.

A lei que se forja na margem, é antes uma lei que não se projeta para além deste espaço. Ela permanece em seu reduto fronteiro, diferente do poder, o qual possui mais fôlego. O palácio de *Trabajos del reino* é uma instituição que outorga poder absoluto ao Rey, o qual ao modo de um rei medieval, assume um desígnio de Deus, beirando ao misticismo, uma fé quase cega pela autoridade reguladora daquele espaço. E este homem que rege a corte/cartel, acaba angariando a fé e a credibilidade dos seus. Os *corridos* do protagonista, discursa nesta direção e cria a imagem mística daquele que é tido como ser absoluto. Entretanto, para Derrida:

[...]A palavra “crédito” porta toda a carga da proposição e justifica a alusão ao caráter místico da autoridade. A autoridade das leis repousa apenas no crédito que lhes concedemos. Nelas acreditamos, eis seu único fundamento. Esse ato de fé não é fundamento ontológico ou racional. E ainda resta pensar no que significa *crer*¹¹⁶.

¹¹⁵ No querian sus canciones. Los loros de la radio decían que no, que sus letras eran léparas, que sus heroes eran malos. O decían que sí [...] pero ya había orden de callar el tema. HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 79.

¹¹⁶ DERRIDA, *Força de lei*, p. 21.

Portanto a fé no ser místico é amparada pelo crédito concedido à autoridade, por meio dos *narcocorridos*. Sendo assim, tal crédito é sustentado pelas narrativas do Artista. Em seu conceito, tudo o que se move na corte é obra da divindade que assume a figura do *capo* narcotraficante “Não houve cortesão a quem negara seus dons, mas o Artista contava a façanha de cada qual sem esquecer aquele que a fazia possível. Se, que eres malandro, porque te permite o Rey. Se, que valente eres, porque te inspira o Rey [...]”¹¹⁷. Este ato de reverência, o qual desprende o Artista, abandona o discurso da violência e revigora-se no discurso da fé. Assim toma um efeito persuasiva mais suave, ainda que não amenize o ato de violência. Levando em conta que a novela é ambientada no período medieval, tal aspecto remete-nos ao contexto que alicerçou a razão ocidental, em outras palavras a fé vinculada a violência.

Em suma, o palácio de *Trabajos del reino* é o espaço institucional que reúne idade média e *narcocultura*, engrenada por uma lei que se move dentro da ilegalidade. Um espaço, o qual tomo por espaço arquivado. Nele imprime-se moradas que não figuram na memória, porém na falta desta. Pois é a partir do palácio, que outros espaços me fragmentam e me constituem. E, dando continuidade a discussão, no próximo texto intitulado “O CASTELO: a quebra da lei”; trago a imagem do castelo como uma ligação entre a casa e a rua. Sendo assim, abordarei as ruas como espaços marginais os quais assumem a perspectivas outras e culminam no assassinato e na quebra da lei. E por fim *A CASA: o espaço da lei e da ordem*. A casa, é o espaço que me remontam idos pueris, onde a lei e a fé atuam sem abandonar o aspecto adestrador da violência. Ali está o

¹¹⁷ No hubo cortesano a quien negara sus dones, pero el Artista contaba la hazaña de cada cual sin olvidarse de quién la hacía posible. Sí, que eres chilo, porque te lo permite el Rey. Sí, que valiente eres, porque te inspira el Rey [...]HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 34.

princípio da lei, e do desejo da anulação desta lei, a pulsão de morte, aquilo que constitui na falta da memória e que se desarquiva no palácio de *Trabajos del reino*.

2.1.1. O CASTELO: a quebra da lei

Ao adentrar meu arquivo, não sem o consentimento de doutrinados guardiães, deparei-me com *traços* que não figuram na memória, e que se encontram em estado latente. E, no entanto, o palácio de *Trabajos del reino* se desarquiva para mim com índios, negros e como a institucionalização da ilegalidade, o palácio é a extensão de todas as minhas moradas, ainda que abra um grande espaço da casa em que cresci. Esta, a qual evoco como a morada da lei, da ordem, e sobretudo é o lugar onde que se cobra disciplina.

O Castelo, por sua vez, remete-me a quebra da lei da casa, do Arkhêion, e de sua função “patriárquica”. É o espaço que estende a “noção de arquivo” encontrada no palácio de *Trabajos del reino*. O castelo simboliza minha segunda morada e, por consequência, a transição da casa para a rua. Em outras palavras, é a partir da imagem deste monumento que tenho meu primeiro acesso às ruas.

Contudo, é na rua que tomo ciência da ilegalidade, por ela desvela-me o submundo. Efeito que põem em xeque a ideia de lei e ordem instaurada por uma força de lei patriárquica, a qual – como corrobora Derrida em força de lei – é fundada em um “caráter místico da autoridade. A autoridade das leis repousa apenas no crédito que lhes concedemos.”¹¹⁸. Este caráter místico, da forma como se desenrola na casa em que fui

¹¹⁸ DERRIDA. *Força de lei*, p. 31.

doutrinado, funda-se no cristianismo e estende-se a figura do pai. Assim, preceitos, digamos medievais, tornam uma constância no seio familiar. A casa é o espaço marcado por terços, rosários e exaustivos finais de semana, dedicados à salvação da alma seguindo os preceitos do catolicismo. Tal culto, por assim dizer, assemelha-se e contrapõem-se àquele desprezado por Lobo ao narcotraficante. Se por um lado eu, baixo a disciplina cobrada por meu pai, rumava o propósito de cultuar o Deus cristão e consentir ao modelo vertical de hierarquia, e como manifestação de obediência acabava por compor canções as quais exacerbavam minha crença; por outro Lobo, o Artista, também sob ordem hierárquica, molda o narcotraficante e reverenda sua imagem no mesmo caráter místico que outrora eu rendera homenagem ao deus cristão.

O Rey representa a figura do pai e de Deus ao mesmo tempo, mas antes de mais nada é corpo, um corpo apto a “preencher o espaço, sem emergência e com ar de saber sobre tudo”¹¹⁹. É nosso pai e um Rei/ E por isso que é muito bom/ Sob seu braço é uma lei / Cumprir os trabalhos do reino.¹²⁰ Sob a proteção do capo a missão é cumprir os trabalhos do reino, e o trabalho predestinado ao Artista, não é nada mais que unir palavras e venerar o Rey. Um culto propriamente dito à imagem do narcotraficante. Palavras, que ao som de um fole e com franqueza entoa o Artista, e colore uma narrativa outra, soltando e apertando o ar em seu acordeom para “colorear sonidos”. Narrativa que reconfigura a ideia de lei, uma outra força de lei, outra aplicabilidade. Neste sentido, a imagem de Deus, de pai e da lei, adquire novo significado, o qual emerge de uma história local e converte-se em narrativa que só poderia ser encenada ao Sul.

¹¹⁹ llenar el espacio, sin emergencia y con aire de saberlo todo HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 09 (tradução livre).

¹²⁰ Es nuestro padre y un Rey/ Y por esta que es muy bueno/ Bajo su brazo es de ley/ Cumplir los trabajos del reino HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 99.

Já a minha narrativa, que agora não deixa de estar repleta de paisagens oferecidas pela rua, a qual forçara-me a questionar alguns princípios topo-nomológicos, ou seja, do lugar da lei, os princípios aprendidos em casa, a instituição que me é resquício na memória. Portanto, onde estará realmente o lugar da lei e qual seria a verdadeira lei? Ao menos a mais justa? A rua inverte preceitos, e por meio dela pude repensar acerca de uma lei que se desprende do Arkheion, a qual condiciona e condena meus atos mis controversos. Nas ruas a autoridade não é a última voz, aquela que pretende ordenar o mundo com base em ordens estabelecidas. Nas ruas a autoridade está no sujeito que ginga, fala gíria, ganha voz cantando um *corrido* enfim, naquele que burla tal ordem. Ou no sujeito que fabrica na ilegalidade uma nova doutrina, distinta das doutrinas já estabelecidas.

Fora, paradoxalmente, no país da disciplina e da ordem social, que tive contato pela primeira vez com as ruas, o submundo e a ilegalidade. Foi no país do *Pavilhão dourado*¹²¹: Kinkakuji, o Castelo de ouro – cultuado por Mizogushi, o qual, também paradoxalmente, associa a ideia do mal com a de perfeita beleza – que encontrei as ruas e a quebra da lei. Estas experiências, as quais fundem rua e âmbito familiar, culminará com um assassinato. E é neste sentido que o castelo, representa o elo de ligação entre o palácio de *Trabajos del reino* e minha casa, ou em outro sentido representa-me a quebra da lei do Arkheion.

O castelo é o espaço monumental que para mim melhor representa o Japão. Foi na segunda leva da emigração de brasileiros e peruanos, que cheguei ao *País das neves*¹²². Naquela circunstância, um sobrenome japonês aqui no Brasil era algo que

¹²¹ Referência ao romance de Yukio Mishima.

¹²² Referência ao romance de Yasunari Kawabata.

garantia um bom porvir. Na época houve pessoas negociando matrimônios, sendo adotadas por descendente de japonês, a fim de conseguirem um visto de permanência no Japão. Contexto este, que me entusiasmava quando identificado pelo sobrenome materno: Oshiro, que mais tarde descobri o significado: Castelo Branco. Havia, pois, uma ilusão que pairava entre as pessoas, de que o salário lá acumulado em um curto prazo de tempo, garantiria estabilidade financeira aqui no Brasil. Envoltos nessa atmosfera, eu, que ainda não contava 12 anos, cheguei àquele país com minha família. Não fora, no entanto, a sensação de cruzar ilegalmente uma fronteira, mas de atravessar o mundo. Porém, as fronteiras estavam lá, do outro lado do mundo. Onde eu, indiscutivelmente era o outro. Ainda que carregando um Castelo tipicamente okinawano no meu nome, uma inscrição que não se dá na superfície da pele, mas que marca por estar na origem e na minha descendência, impresso em documentos, que na concepção freudiana poderia ser “somente uma noção, uma impressão”¹²³.

Entregue à própria desdita, Lobo que também é o outro, traz em si ao modo de uma noção ou de uma impressão, a linha da fronteira. Invisível para a sociedade, converte-se para o mundo em fronteira propriamente dita. Fronteira, porém, que se dissipa em seus *corridos*. A linha que o marca e inscreve em si desde tenra infância, é desfeita por seu acordeom ao entoar com eloquência a imagem do *capo* narcotraficante, dessa forma o talento sobressai à desdita e o vitaliza na linha da fronteira. Contudo fora nas ruas e em cantinas que primeiramente angariou comoções: “Um dia seu pai colocou o acordeom em suas mãos. Friamente como como uma indicação para destravar uma porta [...] E abrace-o bem – lhe disse – que este que este é o seu ganha pão.” E assim

¹²³ DERRIDA. *Mal de arquivo*, p. 43.

viera-lhe a rua, espaço em que pode oferecer rimas a “troca de lastimas e centavos”, ambiente que para ele não passava de “um território hostil, um forcejo surdo cujas regras não compreendia”¹²⁴, porém após seu encontro com o Rey, o mundo recobrou ordem aos seus olhos, ainda que se tratando de uma outra ordem.

Ruas e regras. A mim, entretanto, no âmbito da rua contestei todas as regras que me foram inculcadas. Nas ruas a regra ou lei são fabricadas conforme a necessidade do poderoso que está à margem, e por este são impostas à força. Derrida em *Força de Lei* argumenta que “não há lei sem aplicabilidade, e não há aplicabilidade da lei sem força”¹²⁵. Estendo, pois, este raciocínio ao âmbito das ruas de dúbios transeuntes. Conduzido por meu tio aos becos de Nagoya, tive contato com o submundo, lá descobri que a máfia japonesa (a qual aplica sua lei com força desmedida) se organizava por raças: as prostitutas eram, na época, mulheres latino-americanas confinadas em *sunakos*; os travestis eram filipinos espalhados pelas esquinas; enquanto que os iraquianos se incumbiam de comercializar cocaína, e os iranianos vendiam cartões telefônicos falsos.

Aprendi naquela circunstância, que tanto atravessar o mundo, ou as fronteiras, ou mesmo deixar absorver-me pelas ruas; é, de certa forma, abdicar de um confortável destino – repetindo aqui a citação de Ortega na esteira de Arendt – é “aceitarmos o encontro e o convívio com novos indivíduos, o desafio do outro”¹²⁶. Entreguei-me a este

¹²⁴ Un día su padre le puso el acordeon en las manos. Friamente como una indicación para destrabar una puerta [...] Y abrácelo bien – le dijo – que este es su pan.” [...] “cambio de lastimas y centavos”, [...] “un territorio hostil, un forcejo sordo cuyas reglas no comprendía” HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 15.

¹²⁵ DERRIDA. *Força de lei*, p. 28.

¹²⁶ ARANDT *Apud* ORTEGA, *Para uma política da amizade* p. 32.

desafio ainda na infância, porém as ruas possibilitaram-me um amplo convívio com a alteridade.

Romper com determinados preceitos, ou mesmo construir-nos como sujeitos culturais, requer atravessar fronteiras, tanto físicas quanto imaginárias. Ortega ao abordar Foucault em: *Amizade e estética da existência em Foucault*, pondera que: “A constituição do indivíduo como sujeito ético efetua-se só por meio de relações complexas com o outro [...] o outro é indispensável na cultura de si”¹²⁷. No entanto, esta relação pode tomar dimensões ainda mais complexas as quais escapam à perspectiva apenas da dita cultura de si. E não através de um esquivo, mas sobre um movimento mais brusco, uma “virada etnográfica”, podemos estar do lado do outro, o qual encontra-se à margem da sociedade e da lei.

Quebrar a lei a ponto de confundir-se com a alteridade desta (com o marginal), de certa forma, significa ultrapassar fronteiras ainda mais sólidas. Antes de romper esta barreira “O Pocho havia sido um agente de lá, até que em uma encruzilhada a justiça o iluminou [...]”¹²⁸. A justiça que justifica a criminalidade, o lado dos bons, para Lobo é a justiça que o narcotráfico promove. Nas margens, nas ruas, configura-se outras leis e outras justiças. Entre amigos entregues a criminalidade pude observar este outro, preservando a mesma distância que Klinger atribui aos antropólogos e etnógrafos. Por este viés a autora considera que “não se trata do ‘mundo dos outros’ mas do mundo ‘entre nós e os outros’” e conclui que “cada versão do outro é também uma construção

¹²⁷ ORTEGA. *Amizade e estética da existência em Foucault*, p. 126.

¹²⁸ El Pocho había sido agente de allá, hasta que en una encrucijada la justicia lo iluminó HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 33 (tradução livre)

do eu”¹²⁹. Portanto, partindo dessa perspectiva me encontro com o outro, ainda que não no outro, como o fizera Pocho indo além da perspectiva klingeriana.

Em *Trabajos del reino*, quando Pocho, um policial, decide abandonar a lei e a ordem para unir-se a narcotraficantes, em seu ato não se dá apenas o movimento de sair de seu universo para mergulhar em outra, mas sim para ser o outro. Na trama de *Trabajos del reino* isso se dá em circunstância que:

[...] três de seus companheiros haviam rodeado o Rei, que já se dispunha a morrer antes que o agarrassem, e de pronto Pocho ouviu um sopro que dizia: E por que você está deste lado? Assim esvaziou sua pistola sobre os outros policiais, e desde então passou para o lado dos bons¹³⁰.

Ao assassinar seus companheiros policiais Pocho passa para o outro lado, cruza a fronteira da lei. Sendo assim, distingue-se daquele que é apenas um observador e decide conviver com o outro a fim de produzir um relato, como o faz o etnógrafo. Eis a atitude que nota Daiana Klinger na relação do gramático Fernando – narrador da novela *La virgen de los sicarios* – com sicários do narcotráfico, na ficção com traços autobiográficos de Fernando Valejo. Nas palavras da autora em *La virgen de los sicarios* “a narrativa decorre ao mesmo tempo da vivência e da observação”¹³¹. E qual um observador, também me aproximei e me misturei com este outro, contudo, sem desprezar a ordem topo-nomológica, não manifestei repleta transformação. Em suma, não pude cruzar a fronteira, ser o outro como o fizera Pocho.

¹²⁹ KLINGER. *Escritas do outro escritas de si*, p. 85/86.

¹³⁰ tres de los que eran suyos tenían rodeado al Rey, que ya se disponía a bien morir antes de que lo agarraran, y de pronto al Pocho lo asaltó un soplo que le decia: ¿Y tú por qué has de estar de este lado? Así que les vació el cargador a los esbirros de uniforme, y desde entonces estaba con los Buenos. HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 34 (tradução livre).

¹³¹ KLINGER. *Escritas do outro escritas de si*, p. 112.

A ordem, todavia, reprime. E por consequência de tal repressão me abstive de curvar às práticas ilegais. Neste sentido Derrida ao fazer menção a Freud argumenta que:

[...] a repressão opera aquilo que Freud chama uma "segunda censura" - entre o consciente e o pré-consciente - ou ainda afeta o afeto, isto é, aquilo que não pode jamais se deixar recalcar no inconsciente, mas somente reprimir e deslocar-se para um outro afeto¹³².

No entanto, este outro afeto deslocado, me reduz a condição de observador. Sendo assim, o eu reprimido como me referi no capítulo anterior, permanece sobre a função latente da ordem estabelecida em minha primeira morada; por isso, tomo esta escrita como um registro, uma impressão na superfície de um suporte, o qual supre em parte o que me fora outrora reprimido.

Em *Mal de arquivo*, Derrida dedica um capítulo para explicar o subtítulo “impressão freudiana” de sua conferência proferida em Londres. O autor franco-argelino intitula tal capítulo de “Preâmbulo”. Esta palavra, todavia, tem como uma de suas definições: “relatório que precede uma *lei* ou decreto”¹³³. Porém, o relatório que desprendo aqui, escapa a lei e ruma em direção do fora da lei, para finalmente bifurcar-se naquilo que me fora incutido em minha primeira morada, ou seja, a ordem e a lei. Abrir o meu arquivo e encontrar na falta da memória um *mal* que me acompanha como o espectro emergido de uma pulsão de morte, é resgatar uma parte de mim a qual toma ímpetos de existir somente a partir de um *traço* que não está na memória, mas sim em seu estado de ausência, em sua falta. Para Derrida: “a psicanálise freudiana propõe de

¹³² DERRIDA. *Mal de arquivo, uma impressão freudiana*, p. 43.

¹³³ HOUAISS, Dicionário da Língua Portuguesa, 2004.

fato uma nova teoria do arquivo; leva em conta uma tópica e uma pulsão de morte sem as quais não haveria, com efeito, para o arquivo, nenhum desejo, nem nenhuma possibilidade”.¹³⁴

O desejo e a possibilidade, portanto, está na falta daquilo que se convencionou a chamar memória. E nesta, há um laivo que busca algo localizado na ausência. Um cheiro, por exemplo, o qual me tira de um estado sóbrio e me convertera em lembranças, uma memória involuntária que me diz aquilo que nem eu mesmo saberia dizer sobre mim. O cheiro da poeira. A lembrança da cor marrom; uma inscrição que se dá na pele e remonta minha infância em idos onde me desprendi de minha primeira morada e fui posto pela primeira vez ao “desafio do outro”.

Meu arquivo apagado pelo tempo e reconstituído por espaços outros, tem lugar em uma dimensão espacial e institucional que preenche o lugar da ausência. Ali onde, além daquilo que se convencionou a chamar ilegalidade “havia [também] índios e negros”. Um espaço em que permite sem classificação que uma parcela desclassificada na sociedade, recobrem sua dignidade.

Além de meus primeiros contatos com as ruas dúbias de Nagoya, houve também no país da disciplina o assassinato. Um feito que culminou na quebra da lei e em todos os princípios instituídos em minha primeira morada. Meu tio ao assassinar um integrante da máfia japonesa, buscara refúgio em nossa casa, o Arkheion que outrora abrigou a lei naquele momento abrigava um fugitivo da lei, por consequência, a ilegalidade.

A quebra da lei, entretanto, está em estreita ligação com a disciplina. Assim como o mal está para Mizogushi do *Pavilhão Dourado* em harmonia com a perfeita beleza; a

¹³⁴ DERRIDA. *Mal de arquivo*, p. 44.

quebra da lei me fora encenada na morada da lei, em minha segunda casa, no país da disciplina. O país que é metaforizado pela imagem do castelo, este que trago no nome e que representa parte da paisagem do Japão.

Naquele contexto, a criminalidade, o ilegal, aquilo que foge à regra ou a ordem, viera-me tomar de surpresa. Meu tio, leitor de Dostoiévski cumpriu a sina de Raskólnikov e provara ser o super-homem, o indivíduo extraordinário. Aquele que pode a partir da exterioridade (um sujeito brasileiro vivendo em condição fronteira no Japão), quebrar a lei. O qual divide semelhante destino com Pocho de *Trabajos del reino*, o de cruzar a sólida e irreversível fronteira da lei e da ordem estabelecida. E enfim, é esta a imagem do castelo que trago na memória, uma paisagem que me remete paradoxalmente a disciplina, a ordem, a lei, e ao mesmo tempo a quebra da lei.

2.2. A CASA: a morada da lei

[...] não haveria porvir sem o fantasma da violência edipiana que inscreve a sobre-repressão na instituição arcôntica do arquivo, na posição, a autoposição com a heteroposição do Um e do Único na arkhê monológica. É a pulsão de morte. Sem este mal, que é também o mal de arquivo, o desejo e o problema do arquivo, não haveria sem designação nem consignaço. [...] E quando dizemos arkhê monológico, dizemos *nomos*, dizemos a lei mas também *thesis* ou *thêmis*. A lei da instituição (*nomos*, *thesis* ou *thêmis*) é a tese.

DERRIDA. *Mal de arquivo*, p. 102.

Este texto, que aspira ser uma dissertação e quem sabe uma tese (e um dia o será), é documento forjado aos indocumentados. Um suporte de inscrição que toma caráter de *espaço autobiográfico*. Um arquivo que se abre ao Sul. Minha proposição caminhou até aqui na direção do ilegal (desarquivado no palácio de *Trabajos del reino*)

e da quebra da lei (que sob a imagem do castelo, se deu nas ruas de Nagoya), o que me conduziu a constatar uma vulnerabilidade nesta. No entanto, partindo da ideia de arkhê monológico (tal qual fora exposto nas últimas linhas da epígrafe acima), curvo-me a minha primeira morada, e lá encontro os vestígios de *thêmis* sua justiça e sua lei, mas também sua fragilidade. Porém, e ainda mais contundente, a partir de uma fraqueza constatada em *nomos* (lei) cobro atenção a uma nova ordem à justiça. Outra ordem, outro aspecto, uma justiça outra, com outro ar. *Arthêmio*. Meu tio se chama Arthêmio e entremeado a seu nome se inscreve o nome da deusa feminina da justiça; Arthêmio, no entanto, fez sua própria justiça.

O assassinato, a quebra da lei que reflete na casa, incita-me o desejo edipiano, o desejo de aniquilar a lei e a ordem, que simbolicamente estão vinculadas à imagem do pai. Neste sentido, a quebra da lei representa a morte do pai, o qual a partir desse momento converte-se em imagem espectral. Ainda que, paradoxalmente, o pai (o guardião da lei, da justiça e da verdade) foi quem acolhera o assassino. Arthêmio, meu tio que agregou a família Oshiro ao casar-se com minha tia materna, foi capaz de quebrar a lei nas ruas do país da disciplina e após seu crime, o assassinato, fora acolhido por meu pai na casa da disciplina, na morada da lei e da ordem.

Se a paisagem do castelo e por consequência o sobrenome Oshiro (Castelo Branco) representa um espaço institucional, ou mesmo um suporte em que imprime, arquiva e desarquiva estes acontecimentos; a casa é, por sua vez, o lugar do enigma e do silêncio, de histórias não contadas. Nela pois, abriga uma família de nome vazio, um suporte que não possui impressão, ou melhor, não possui uma história. Um *não* arquivo, um nome que sofre do *Mal de arquivo*. Sendo assim, o Oshiro Linhar que sou, não se

completa. Pois há uma lacuna na identidade, uma identidade que me é subtraída no último nome. Linhar. O nome de meu pai. O espaço perdido que me disponho a buscar, no entanto, não é uma casa (ainda que metaforicamente o seja), mas está naqueles que a casa abriga, está nos portadores do nome Linhar. E mesmo sendo um arquivo sem memória, é o nome que me fora predestinado.

Se por um lado, a origem okinawana que cabe a mim aceitar com resignação, é algo que se constata pelo nome impresso em documentos. E somente pelo nome, pois em meu corpo não há traços nem resquícios que confirmem a descendência nipônica, por outro lado, minha outra origem a que me completaria a partir do nome paterno, me fora apagada, e por consequência omite parte do que sou. Meu pai, todavia, me negara o direito ao diálogo e a nossa história (talvez por ignorá-la tanto quanto eu), a história que poderia imprimir-se em um suporte, ou mesmo compor nosso arquivo. Sendo assim, compreendo que é neste arquivo sem arquivo, nesta memória em sua falta, que se funda uma problemática com relação a minha identidade; um *Mal* de identidade, da forma como me referi nas páginas iniciais deste capítulo. Para tentar resolvê-lo, deixo de me questionar, de monologar comigo mesmo sobre minha identidade, e esboço um diálogo. Um diálogo com a *figura* silenciada por força da vida (e não da morte) e eternamente espectral imprimida em meu pai. Um diálogo *com a figura*, ou seja, com o que deixa escapar na imagem de meu progenitor.

No entanto, o ato de dialogar com a figura silenciosa (ainda que viva) de meu pai, aproxima-se talvez daquilo que pretendia Yerushalmi com relação ao fantasma de Freud (o pai da psicanálise), retomado por Derrida em *Mal de arquivo*. Entretanto Yerushalmi, termine por estabelecer um monólogo por não ter acesso ao pai da

psicanálise em sua plenitude ou em sua vida. Escrevendo seu texto a partir da perspectiva de historiador, segundo Derrida, Yerushalmi:

[...] articula quatro capítulos obedientes às normas tradicionais da cientificidade e um último capítulo de monólogo fictício - com um fantasma que, ao menos aparentemente, não responde. Mas o último capítulo o mais fictício não é certamente o menos verdadeiro.¹³⁵

E me entusiasma esta ideia de uma ficção que carrega verdades. Considerando que nunca tive respostas verbalizadas da parte de meu pai, mas que não deixo de tê-las de outra forma – observando-o em seus gestos e em suas angústias – pretendo trilhar, partindo de aspectos que me são visuais, as linhas que podem remontar esse nome, esse *Mal de arquivo* chamado Linhar. Assim, rumo em direção àquilo que Freud sugerira. Pois para o pai da psicanálise “[...] através da aparente ausência de memória e de arquivo, todos os tipos de sintomas, sinais, *figuras*, metáforas e metonímias [...] atestam, ao menos virtualmente, uma documentação arquivística”.¹³⁶ Seguindo essa premissa, estabeleço um peculiar diálogo com os traços que representam imagetivamente meu pai; e, por conseguinte, tento findar uma indagação que em mim ecoa sem respostas. Pois conhecê-lo, é conhecer a mim também, é antes, desbravar uma geração ancestral de pessoas reduzidas ao intangível, ou seja, espectros que ocupam um nome inconsistente compondo assim a família Linhar.

Dada tal incomunicabilidade verbal, me resta buscar respostas na figura/imagem de alguém que ainda que esteja vivo, cala-se com o mesmo silêncio fantasmagórico do mistério. E é no olhar fugidio de meu progenitor que percebo uma fúria antiga e já cansada de lutas travadas e sem solução. No entanto, essa luta que atravessa a recente

¹³⁵ DERRIDA. *Mal de arquivo*, p.77.

¹³⁶ DERRIDA. *Mal de arquivo*, p.84

geração de uma família sem arquivo, desemboca sob o nosso teto. Assim como na primeira morada de Lobo, ali onde reinava o silêncio, minha casa fora repleta de silêncio “Silencio. Una casa indeble donde nadie cruzaba palabras”¹³⁷. E como o pai do protagonista de Herrera, meu pai também era *um*, perdido por todos os cômodos da casa sem verbalizar-me respostas. Um espectro enigmático que emerge da primeira morada e me acompanha por toda a vida. Um ente que ainda hoje, quando em seu caminhar silencioso, aproxima-se quase sem respirar e como um autêntico espectro, assume a categoria de vulto para surpreender-me em meus momentos de introspecção. Ainda que em sua exterioridade meu pai me cause espanto, qual um fantasma causaria, além disso, não deixa de estar incutido em meus atos inconscientes. Internalizo as atitudes de meu pai, e assim não nego o seu nome, pois é o meu nome também. Da mesma forma que sustenta Derrida ao referir-se à relação de Yerushalmi com o pai da psicanálise, e seu pai simbólico. O qual, segundo Derrida o historiador judeu

Interioriza [...] o discurso do patriarca, respeitando o 'segundo senhor' [...] Todos estes signos nos recordam que Yerushalmi "obedece enfim a seu pai", quer queira, quer não. Identifica-se com ele, interiorizando-o como um fantasma que fala nele, diante dele.¹³⁸

Eis que da mesma forma, porém assumindo uma postura inversa ao de Yerushalmi o qual internaliza um “fantasma que fala nele”. A mim me resta internalizar apenas os gestos e a angústia paterna, e o faço com exatidão. Pois além de proliferar a estirpe de homens calados e angustiados, meu pai ainda assume um aspecto que assemelha-se muito – mesmo se tratando de não desferir palavras – ao que Yerushalmi percebe em Freud, quando nos fala sobre este “fantasma paterno [...] que está em

¹³⁷ HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 15.

¹³⁸ DERRIDA. *Mal de arquivo*, p.79.

posição de ter razão, de se dar razão - e dar sempre a última palavra”¹³⁹. E assim o fizera meu pai, resguardado em seu próprio silêncio e coberto de sua razão. Ainda que sem pronunciar a última palavra. Neste sentido, aprendi em casa que o silêncio é uma lei que não se quebra facilmente. É pois, a nossa lei, e o carrego pela vida afora.

O silêncio, em outro aspecto, dá suporte ou auxilia a falta de memória e de um arquivo. Um silêncio de morte que ecoa apenas a rigorosa doutrina cristã. A lei de Deus sobre os homens e do homem em seu arkhê. Mesmo que o silêncio vigore, há uma comunicação que transborda em gesto e imagem, a qual revela traços que inscrevem e comunicam sobre origens. Ainda que levante suspeita acerca de sua veracidade, são traços que não deixam de assumir certa eloquência. E mesmo havendo vestígios da descendência de uma ou várias raças, qual seria a verdadeira origem do nome Linhar? Nas linhas do nome, na forma de grafá-lo: Linhar é português, indubitavelmente português (assemelha-se até a um verbo), porém isso pouco me importa. O que intriga é a falta de autenticidade deste nome, a falta de uma história para tal, de um arquivo, de uma impressão. Pois este nome, não passa de uma descendência bastarda, forjada às escuras por conveniência, mas não se sabe ao certo de quem e para quem.

Um suporte sem impressão, um anti-arquivo. Assim como indígenas e negros tiveram seus nomes apagados em nome de uma narrativa da modernidade. Assim como os tantos sem nomes, indocumentados, se anulam constantemente na linha das fronteiras. Alguém (supostamente) cruzou a fronteira do Paraguai com o Brasil na segunda metade do século XIX e cá estou eu, sofrendo deste “Mal de arquivo”, e porque

¹³⁹ DERRIDA. *Mal de arquivo*, p. 54.

não do *mal* de identidade. Em março de 2016 foi criado no facebook um grupo que dizia o seguinte:

Este Grupo está sendo criado para que possamos saber mais da nossa família Linhar, que ao que consta começa em 1865 com a chegada da família Moçambico vinda do Paraguay, refugiada da guerra, chegando ao Rio Grande do Sul e necessitando fazer a troca do sobrenome, surgindo então a família Linhar. Se esta história está correta significa que somos uma única família. Espero que mais pessoas tenham mais para contar.

Portanto, não é a origem do sobrenome, mas a origem da história de um sobrenome, o qual quiçá nem mesmo exista. Contudo, segundo a citação acima, ainda há outro nome em jogo, mais um sem impressão: Moçambico. Nesta multiplicidade de nomes inconsistentes, nesta confusão geracional que só poderia ser encenada ao Sul; neste Sur o No Sur, onde estará o meu ser? eis a questão.

Existe ainda uma outra versão, muito semelhante por sinal, a qual afirma que nosso nome tenha vindo de uma mulher que acolhera o fugitivo da guerra emprestando-lhe o nome Linhar. Neste caso, a minha parte patriarca é herança de uma mulher, ou seja, é matriarca em sua origem. Se a família Linhar surgiu sob a tutela, ou o nome emprestado de uma mulher é, no entanto, uma família que convoca desde sua gênese a morte do pai. Uma família matriarcal. Sendo assim, me atenho ao que propõe Yerushalmi quando questiona Freud sobre sua mãe:

[...] coloca ao professor Freud uma questão notável sobre a mãe, em esquema edipiano, uma identidade talvez não-sensível, talvez subtraída no testemunho dos sentidos, como a "legal fiction" do pai e mais ainda que esta, pois, desta vez, a mulher seria a própria lei.¹⁴⁰

A morte do pai, me está simbolizada desde a quebra da lei, por aquele que carrega a deusa *Thêmis* (uma figura feminina) entremeada a seu nome. E que pôs a prova a lei

¹⁴⁰ DERRIDA. *Mal de arquivo*, p.66.

do patriarcado, o qual, contrariando seus princípios, acolhera o assassino. Desde aí desvela-me um senso de justiça que busca outra ordem que não a do pai, ou a do arkhe. A debilidade, nesta circunstância, que consome a figura paterna, promove em mim o direito ao rompimento. Uma *desobediência* que se dá, não apenas ao patriarca, mas também à tradição. Desde então viera-me os rompimentos; primeiro com a televisão, depois com o cristianismo, e finalmente com a escola. Ou seja, com todo o aparato adestrador, estes que de alguma forma projetam a figura autoritária do pai. A ordem e a lei estabelecida caem por terra, e dá lugar a perspectivas outras. Pois há uma verdade além da verdade induzida pelo patriarca, além da verdade normativa, e da verdade que segue a tradição e tudo o que esta representa. Nas circunstâncias de meus rompimentos, meu pai já se encontrava reduzido ao caráter de “fantasma [...] espectro arcôntico”¹⁴¹. Já não me era mais o pai preñado de razão, aquele que nunca mente, porém, que tampouco entrega verdades. Contudo, busco a verdade como o fez Yerushalmi, estabelecendo um jogo ficcional. Um artifício libertador e pleno, que para mim só vinga por força de meus rompimentos. Uma estratégia de busca da verdade, dentre os espaços que se perderam e os quais resgato a partir dessa narrativa biográfica, fronteira e também ficcional.

No âmbito do ficcional a narrativa de Yuri Herrera, entrecruza-se com a minha em um ponto mais. Pois no desencadear de sua trama, o protagonista da novela chega à conclusão de que o Rey, não é um ser absoluto, detentor do poder e de toda a verdade. Possui suas fraquezas. E, todavia, em um esquema edipiano, é substituído pelo filho, ainda que um filho bastardo, pois subentende-se que o Rey é um narcotraficante

¹⁴¹ DERRIDA. *Mal de arquivo*, p.66.

homossexual. No entanto, o personagem Heredero, ou o herdeiro bastardo, acaba por provocar intrigas no seio da corte, as quais destrona o Rey absoluto levando-o a morte, e como Laio este é morto, assim seu suposto filho assume o poder:

[...] O Senhor quer que venha trabalhar com ele. – Ele... senhor? ¿Quem...? – Pois quem mais poderia ser, o que sempre esteve *destinado*. Pensou por um segundo, e o Artista se deu conta de que, ainda que aceitasse, não poderia escrever nada que valorizasse a imagem do Herdeiro [...].¹⁴²

Não obstante, é através de recursos ficcionais, que a verdade toma sua forma. E lanço mão de tal recurso, por carecer de uma impressão documental válida e de alguém capaz de me contar a história que é parte de mim. Neste sentido, quando a realidade deixa suas lacunas, a ficção se prontifica para supri-las.

O nome do pai, todavia, assombrado por um fantasma feminino, além disso há o abalo na morada da lei e da ordem. Elementos que incitam o diálogo silencioso e ficcional que me convém improvisar, o qual fala *de* e *por* um homem em sua rusticidade. Um gaúcho, que viera de Cruz Alta, Rio Grande do Sul, mais ao sul do que eu possa estar. Viera expurgar-se de todas as suas angustias, dissipar-se da grande dúvida da identidade e romper com a tradição sulista. Através de gestos que projetam uma espécie de ódio acumulado – o qual pelo que sei não tivera precedente – é indiscutível que meu pai nunca pertencera ao seu âmbito de origem, deslocado e estranho no próprio cerne, e pelo que intuo, longe de si mesmo. Por fim, o caminho que o conduzira para o rompimento, desembocou em Mato Grosso do Sul. Por consequência, desencarrilhou esta confusão que me disponho a ordenar através da escrita, e não com ímpetos de subir a escala geográfica, e nem mesmo de fugir do sul para outra região ao sul. Ainda que

¹⁴² El señor quiere que se venga a trabajar con él. – ¿El... señor? ¿Quién...? – Pues quién va a ser, el que siempre estuvo *destinado*. Lo pensó un segundo, y el Artista supo de inmediato que, aunque aceptara, no podría escribir nada para ensalzar al Heredero. HERRERA. *Trabajos del reino*, p. 123.

como meu pai, não deixo de refugiar-me de algo que também a mim tormenta, contudo não abandono meu lócus, pelo contrário, o carrego comigo, em meu discurso. Presumo oportuno retomar o trecho que abro o terceiro subtítulo do primeiro capítulo, o qual está relacionado a todo este segundo capítulo de minha dissertação, é com as seguintes palavras que o inicio:

Minha escrita é minha inquietação, antes de mais nada, mexe com um demônio que me tormenta e incomoda constantemente. Para expurgá-lo, no entanto, lanço mão de recursos cabíveis a mim, assim, trago a luz da escrita o meu *bios*. Uma inscrição que se dá *a partir de* mim, ou seja, de uma parte do mundo que sempre foi um “eu” soterrado, o qual entra em trabalho de “escavação”, na história e na memória, e que aos poucos ganha proporções de um “suporte”.

Forja-se aqui, à luz desta escrita, um suporte onde inscreve e imprime o nome Linhar. Esta que assume a importância de um documento que supre a falta do arquivo. Pois Linhar vai além de meu sobrenome, Linhar é Moçambico, é Paraguai e Brasil, é também América Latina, é lei e ilegalidade. É a linha da fronteira que se inscreve em mim, qual a que se inscrevera em Lobo. É o espaço perdido, sem memória e sem arquivo que emerge em minha escrita. Linhar é a minha escrita, esta escrita. Uma epistemologia que *a partir de* mim, se desenrola ao Sul. Linhar é narcotráfico, *narcocultura* e *narcoliteratura*. Linhar são os *indígenas* e *negros*, ilegalidade, um palácio que se desarquiva em *Trabajos del reino*. Em síntese sou Linhar, sou América Latina, sou uma epistemologia outra que se enuncia a partir da exterioridade. É a minha casa, minha primeira morada, o espaço engolido pelo tempo, o esquecimento, o não arquivo. Assim

como o é América Latina. É evocar as *sensibilidades do mundo* para sentir-me mais Linhar.

Finalmente, esta busca empreendida por mim está em mim mesmo. Em meu silêncio, em meu corpo, em minha própria imagem. Em um lento crepúsculo que me consumiu em plena adolescência. Em mim, que aprendi desde muito cedo que não se pode falar, e quando se fala passa a ocupar a categoria de inaudível. Aquele que não se pode ao menos ser visto, por estar à sombra da razão ocidental. No entanto, esta busca culmina na escrita, nesta *escrita de mim*, em um espaço autobiográfico, em uma instituição chamada Tiago Oshiro Linhar. Que não deixa de ser América do Sul, Brasil, Mato Grosso do Sul, enfim, Sidrolândia. O espaço perdido que eu busco, está em uma história que nunca pôde ser contada. E que desde já dá indícios de converter-se em uma narrativa que traz em si outras formas de se narrar, que não seja aquela fundada nos preceitos modernos; em suma, uma forma de se narrar descolonialmente.

CAPÍTULO III –

NARRATIVAS DESCOLONIAIS:
a distância, um ecoar quase inaudível

Descolonização, ou melhor, descolonialidade, significa ao mesmo tempo: a) desvelar a lógica da colonialidade e da reprodução da matriz colonial do poder (que, é claro, significa uma economia capitalista); e b) desconectar-se dos efeitos totalitários das subjetividades e categorias de pensamento ocidentais (por exemplo, o bem sucedido e progressivo sujeito e prisioneiro cego do consumismo)

MIGNOLO. Desobediência epistêmica, p. 313.

3.1 DESCOLONIZAR DA SUBJETIVIDADE MOLDADA ATRAVÉS DO TEMPO

[...] é necessário admitir que a América e suas consequências imediatas no mercado mundial e na formação de um novo padrão de poder mundial, são uma mudança histórica verdadeiramente enorme e que não afeta somente a Europa, mas o conjunto do mundo. Não se trata de mudanças dentro do mundo conhecido, que não alteram senão alguns de seus traços. Trata-se da mudança do mundo como tal. Este é, sem dúvida, o elemento básico da nova subjetividade: a percepção da mudança histórica. É esse elemento o que desencadeia o processo de constituição de uma nova perspectiva sobre o tempo e sobre a história. A percepção da mudança leva à ideia do futuro, já que é o único território do tempo no qual podem ocorrer as mudanças. O futuro é um território temporal aberto. O tempo pode ser novo, pois não é somente a extensão do passado. E, dessa maneira, a história pode ser percebida já não só como algo que ocorre, seja como algo natural ou produzido por decisões divinas ou misteriosas como o destino, mas como algo que pode ser produzido pela ação das pessoas, por seus cálculos, suas intenções, suas decisões, portanto como algo que pode ser projetado e, conseqüentemente, ter sentido [...].

QUIJANO. Colonialidade do poder, p. 124.

El vocabulario común al «capitalismo», por parte de liberales y marxistas, oculta el hecho de que lo que opera y dónde, en el control del trabajo, es en y a través del patrón colonial de poder, en el cual la economía es solamente una esfera entre otras. Cada vez más dominante, por cierto, y en las últimas dos décadas sobre todo. De ahí que el proyecto descolonial no sea el de la liberación de la humanidad, puesto que la matriz genera, por así decirlo, tanto subjetividades imperiales como subjetividades coloniales. Descolonizar implica desidentificarse de ambas, lo cual a su vez implica desidentificarse del ego y del complejo de inferioridad que genera el ego imperial [...]

MIGONOLO, Pensamiento descolonial y desoccidentalización, p. 95.

Quando senti incomodar a ferida colonial não me resignei perante a dor, ainda que suportando-a calado, tive a iniciativa inconsciente de desvincular ou desprender-me do que provocava tal ferida e a convertia em uma chaga pessoal. Convoquei terrível angústia, pois, desvencilhar-me de verdades tão absolutas como, por exemplo, a

verdade cristã e todas as outras promovidas pela parafernália adestradora do “universalismo abstrato”, não causam outra coisa senão dor. Ainda que a dor do desprendimento esteja em grau menor quando comparada à consciência de inexistência; antes sentir dor do que não existir. A dor, no entanto, não foi provocada pela ferida, a ferida é a própria consciência de ser o nada/ninguém; a dor estava na percepção de que tudo aquilo que me fora transmitido como verdade inquestionável, tornava-me duvidoso e por mim passou a ser questionado. Iniciou-se, a partir disso, uma tomada de consciência a qual desvelou-me que até então fui enganado por uma narrativa que jamais me tomaria por protagonista, ou antes, que sempre me reduziu à categoria da inferioridade.

No entanto, na circunstância de meu desprendimento – conforme detalhado no primeiro capítulo – me faltava respaldo epistêmico. Sendo assim, segui guiado apenas por uma intuição que me conduzira perigosamente pelo viés de possibilidades outras, porém, que hoje as compreendo como descolonização. Para Walter Mignolo aqueles que se curvam à opção descolonial são os que sentem na pele a ferida da colonialidade. Nas palavras do autor argentino: “são, em general, pessoas que experimentaram, de diversas maneiras, a ferida colonial. Ou seja, o feito de sentir-se classificados como seres humanos inferiores”¹⁴³, e eu acrescentaria que muitas vezes classificados como seres inexistentes, como os são os sujeitos que carregam em si a linha da fronteira.

A opção descolonial requer este processo doloroso. É difícil, sem dúvida, desvincular-se ou “desidentificar-se” de uma subjetividade a qual nos fora moldada

¹⁴³ son, en general, personas que han experimentado, de diversas maneras, la herida colonial. Es decir, el hecho de sentirse clasificados como seres humanos inferiores MIGNOLO. Pensamiento descolonial y desoccidentalización, p. 84.

desde idade tenra, ou melhor, que vem sendo construída através de gerações a partir do período colonial com o início do projeto da modernidade. No entanto, como pondera Mignolo “Para compreender o pensamento descolonial é imperativo deixar de lado a ideia de que há apenas uma lógica no mundo, aquela da modernidade, e que não há outra maneira de pensar que pensar modernamente [...]”¹⁴⁴. Portanto, é a partir destas outras maneiras de se pensar que hoje encontro uma “opção”, a qual respalda o meu desprendimento. Desse modo, exponho aqui com maior consistência minha inquietação.

Com o intuito de elaborar, a partir de minhas experiências pessoais, uma teorização acerca do desprendimento daquilo que temos por matriz geradora de uma subjetividade colonial/moderna a qual emerge da retórica da modernidade; compreendo que apenas uma contra narrativa, uma narrativa que emerja da margem – como o faço ao inscrever-me nesta dissertação e que acentua-se com meu objeto de pesquisa –, possa dar conta da realidade fronteiriça. No entanto, para descolonizar é necessário compreendermos os mecanismos coloniais. Para isso, levarei adiante a discussão acerca dos alicerces pelos quais erigiu-se o que temos hoje por narrativa da modernidade. Entretanto, dentre esses alicerces tomo por base principal o “tempo” e aliado a este a figura do Deus cristão que está arraigada a toda a lógica da retórica moderna.

Partindo, pois, de uma perspectiva colonial, o tempo do modo em que foi estruturado pelos mecanismos hegemônicos, é um dos elementos em que se assentou os pilares do “universalismo abstrato”. Um tempo que rege e ordena a cronologia global,

¹⁴⁴ Para comprender el pensar descolonial es imperativo dejar de lado la idea de que hay solo una lógica en el mundo, aquella de la modernidad, y que no hay otra manera de pensar que pensar modernamente [...]
MIGNOLO, Pensamiento descolonial y desoccidentalización, p. 84.

a qual tem como seu marco divisor o nascimento e a morte de Jesus Cristo. Ou seja, uma cronologia de base cristã ajustada pela Igreja Católica no século XVI, por meio do calendário gregoriano (ou *moderno*). Em suma, a cronologia moderna funciona como um dos principais mecanismos na criação e manutenção de subjetividades advindas da matriz colonial de poder.

O tempo, do modo como nos foi concebido, é um produto genuíno dessa retórica, um aperfeiçoamento pretensiosamente teológica e universal. Ainda que existam outros calendários, de outras culturas, o calendário gregoriano (ou calendário moderno) é o oficial para toda humanidade e rege o tempo embasado na lógica da razão ocidental.

Segundo Rodrigo Dias Tarsia:

O calendário gregoriano, que serve de padrão internacional para uso civil, foi criado como um calendário eclesiástico e ainda hoje regula o ciclo cerimonial das Igrejas Cristãs. [...] Coube, entretanto ao papa Gregório XIII, que sucedeu o Papa Pio V em 1572, a iniciativa de uma reforma completa do calendário, ao designar uma comissão de estudos para esta finalidade. As recomendações desta comissão foram implantadas através da Bula Papal 'Inter Gravissimus', de 24 de fevereiro de 1582, sendo então criado o calendário Gregoriano¹⁴⁵

Portanto, tal calendário é contemporâneo ao primeiro século da colonização, ou seja, está entranhado a todo o sistema colonial moderno. Por conseguinte, a organização cronológica universal é elemento da narrativa moderna, a qual funda-se na perspectiva teológica, uma “perspectiva última” que para Mignolo “não admite outra perspectiva”.

Não obstante, pressuponho que a cronologia neste sentido não esteja só a serviço de delimitar períodos históricos, mas também de atrasar e acentuar a inferioridade de uns indivíduos com relação a outros. Sendo assim, por meio de uma orquestração diacrônica foi possível à narrativa ocidental incluir àqueles cuja existência era

¹⁴⁵ TARSIA. O calendário gregoriano, p. 52.

desconhecida, para logo passá-los a categoria da inexistência: existirem a partir do contato colonial para em seguida deixarem de existir. Todavia, o mecanismo diacrônico legitimou a invisibilidade de uma parcela do mundo cuja genealogia fora ignorada por completo.

Por conseguinte, a narrativa moderna reforça a retórica salvífica e teológica a qual sustenta que nossos nativos só recobram existência a partir do momento em que integraram à cronologia universal, ou seja, segundo a retórica oficial foi graças a salvação da alma por intermédio da conversão dos indígenas ao cristianismo. Neste sentido, prevalece a ideia de que os povos nativos da América tenham sido desprovidos de um passado. E assim, a suposta “boa aventurada” conduta colonial fabrica seus próprios méritos, os quais resumem-se em salvar e incluir o outro na dimensão diacrônica da história humana. No entanto, desde aí a história segue anulando os que são dispensáveis ou indesejáveis por um lado; e por outro lado, atrasando os que se dispõem servilmente aos caprichos do interesse colonial, como acontece quando assumem uma postura provinciana, os não nativos oriundos do Sul.

A modernidade promove com sua narrativa – impregnando-nos de uma subjetividade de base cristã – toda a compreensão que temos do mundo. Nos seduz, por assim dizer, com promessas que servem única e exclusivamente para abrir passagem ao sistema destrutivo do capitalismo. Um sistema que em nome da modernidade segue forjando discursos abençoados, calcados na retórica da salvação e novidade que emergiram no período colonial. E seguindo a premissa da formação de uma subjetividade que favorece o centro, vieram os discursos do desenvolvimento, do bem-estar e da

felicidade. Esse arranjo viabilizado pela narrativa moderna pode ser sintetizado na seguinte passagem de Walter Mignolo:

Modernidade passou a ser – em relação com o mundo não europeu – sinônimo de salvação e novidade. Desde o Renascimento até a ilustração, a modernidade teve como ponta de lança a teologia cristã, assim como o humanismo secular renascentista (todavia com a teologia). A retórica de salvação por meio da conversão ao cristianismo se traduz em uma retórica de salvação por meio da missão civilizadora a partir do século XVIII, quando o Reino Unido e a França deslocam a Espanha na liderança da expansão imperial/colonial ocidental. A retórica da novidade se completou com a ideia de progresso. Salvação, novidade e progresso tomaram um novo rumo – e adotaram um novo vocabulário – depois da Segunda Guerra Mundial, quando Estados Unidos arrebatou a liderança ao Reino Unido e a França, deu apoio à luta pela descolonização na África e na Ásia e iniciou um projeto econômico global sob o nome de “desenvolvimento e modernização”. [...] Portanto, desde as perspectivas descolonias, estas quatro etapas e versões da salvação e a novidade coexistem hoje em forma de acumulação diacrônica; ainda que desde a perspectiva (pós) moderna e a narrativa autocriada da modernidade, baseada na celebração da salvação e da novidade, *cada etapa substitui à anterior e a faz obsoleta*: isto se fundamenta na novidade e na própria tradição da modernidade. Na ficcional narrativa moderna, não há acumulação e sim *superação*. E não há coexistência e sim só a marcha única e triunfante da ficção moderna: desenvolvimento, bem-estar e felicidade.¹⁴⁶

Todavia, dentre as quatro etapas da modernidade sobressai-se o elemento *superação*, o qual legitima o atraso de sujeitos que ficaram para trás no decurso do tempo fundado pela modernidade, sujeitos estes que nunca chegarão a ser. Em outras palavras, os períodos históricos estruturados pela concepção ocidental do tempo, não

¹⁴⁶ Modernidad pasó a ser –en relación con el mundo no europeo– sinónimo de salvación y novedad. Desde el Renacimiento hasta la Ilustración, la modernidad tuvo como punta de lanza la teología cristiana, así como el humanismo secular renacentista (todavía vinculado con la teología). La retórica de salvación por medio de la conversión al cristianismo se tradujo en una retórica de salvación por medio de la misión civilizadora a partir del siglo XVIII, cuando el Reino Unido y Francia desplazaron a España en el liderazgo de la expansión imperial/colonial occidental. La retórica de la novedad se complementó con la idea de progreso. Salvación, novedad y progreso tomaron un nuevo rumbo –y adoptaron un nuevo vocabulario– después de la Segunda Guerra Mundial, cuando Estados Unidos arrebató el liderazgo al Reino Unido y Francia, dio apoyo a la lucha por la descolonización en África y Asia e inició un proyecto económico global bajo el nombre de «desarrollo y modernización». [...] Por lo tanto, desde las perspectivas descoloniales, estas cuatro etapas y versiones de la salvación y la novedad coexisten hoy en forma de acumulación diacrónica; aunque desde la perspectiva (pos) moderna y la narrativa autocreada de la modernidad, basada en la celebración de la salvación y de la novedad, *cada etapa sustituye a la anterior y la hace obsoleta*: esto se fundamenta en la novedad y en la propia tradición de la modernidad. En la ficción narrativa moderna, no hay acumulación sino superación. Y no hay coexistencia sino solo la marcha única y triunfante de la ficción moderna: desarrollo, bienestar y felicidad. MIGNOLO. *Habitar la frontera*. p. 34 (tradução livre).

passa de um recurso classificatório da humanidade, fundamentado, por assim dizer, em preceitos cristãos que desembocaram em argumentos como o do *bem-estar* e o da *felicidade*. No entanto, são argumentos que, a princípio, funcionaram apenas para o homem ocidental, branco (saxão e/ou ariano), heterossexual e cristão.

Contudo, para o sujeito fronteiriço o termo “moderno” representa tudo aquilo que supostamente não está ao alcance de sua história local. E essa premissa o conduz a um distanciamento de si mesmo, ou seja, sacrifica-se em nome daquilo que denota sofisticação. Eis a consequência de uma subjetividade imposta pelos recursos narrativos do Norte. Em outra perspectiva, negar seu lócus é desqualificar a si mesmo e aceitar a condição de subalterno, é cruzar uma fronteira física ou epistêmica na tentativa de ser o sujeito do centro, ainda que mimeticamente. Em suma, é assumir a condição de inexistência e servilidade como o quer os preceitos hegemônicos.

Em *Trabajos del reino*, os pais de Lobo peregrinam para o outro lado da fronteira levando em conta a perspectiva de que no outro lado o “bem-estar” e toda a promessa da modernidade se concretizará. Porém, esse sonho que o casal compra, é a pedra em seus tornozelos que os deixam ainda mais para trás no curso da história forjada pelo ocidente. Provavelmente, (e isso não nos é explicitado na trama) do outro lado da fronteira os pais de Lobo apenas prolonguem suas inexistências.

Ainda que o tema da imigração ronde a narrativa da novela de Herrera, a obra não tem como foco os sujeitos que se deslocam de seus âmbitos por força de uma subjetividade que lhes fora moldada pela retórica moderna. Antes, traz ao debate a mobilidade social oferecida ao sujeito que fica em seu lócus originário. Portanto, nesta

atitude, no ato de ficar do protagonista, está em voga o desprendimento aos valores éticos e legítimos que promulgam o mundo oficial.

Assim, ficar, como o fizera Lobo, adquire proporções ilegais e imorais como o quer a narrativa moderna. Em suma, o personagem opta pela manifestação que se dá à margem, e é por meio da ilegalidade não legitimada pelo ocidente, que este recobra sua dignidade perdida. Lobo, desprende-se dos paradigmas que constituem os valores ocidentais, o que pode ser observado em atitudes como: a substituição de Deus por um narcotraficante, sua indiferença pelo calendário, enfim, seu envolvimento com o narcotráfico. Esse processo, em parte, significa a capacidade autônoma de reformular sua subjetividade. Assim, Lobo acaba sendo agregado ao palácio, que por força metafórica representa o período em que o ocidente carecia de poder, ou seja, a trama remonta através da corte/cartel a um período da história (o qual precede o advento do calendário), em que o ocidente não tinha expressividade alguma sobre as demais culturas.

Entretanto, é curiosa a forma como Herrera conduz a narrativa esquivando-se da diacronia que nos fora inculcado. O enredo é ambientado em um palácio onde, para dismantlar toda a perspectiva cronológica, reúne dois períodos históricos (como já mencionado). A partir daí pressuponho que ao ambientar o narcotráfico na Idade Média, em primeira instância, a trama condiciona o cartel a ser o que foi a Europa daquele período. Para Enrique Dussel “A Idade Média é a época em que os Árabes colocam um muro entre a Europa e a deixam fora da história [...]. Os europeus eram considerados ignorantes, subdesenvolvidos, periféricos [...]”¹⁴⁷. Consequentemente, o período Medieval foi o período em que o ocidente experimentou a condição de ser o “outro” dos

¹⁴⁷ DUSSEL. Entrevistado por Walter Martínez en Dossier, 23 octubre 2018. s/p.

árabes mulçumanos. Portanto, a obra vista a partir desta perspectiva, permite uma leitura que aproxima a situação do cartel com a da Europa ocidental daquele então. Todavia, a corte de *Trabajos del reino* localiza-se à margem de uma cidade fronteiriça. Por isso, encontra-se encurralada entre dois muros, o da fronteira entre o legal e o ilegal e o da fronteira geográfica com os EUA.

Contudo, unir dois períodos históricos em um mesmo espaço, como propõe Herrera, é algo que está em voga e acentua a falsa noção de atraso entre os indivíduos fronteiriços e os que se enunciam a partir do centro. Neste sentido, a epistemologia descolonial traz uma perspectiva outra, a qual encontra-se consoante a nossa realidade e, por consequência, ao que podemos encontrar nas páginas de *Trabajos del reino*.

Boaventura de Sousa Santos ao teorizar a partir de uma linha abissal – que nada mais é do que a classificação forjada na retórica da modernidade entre o “esse lado” (Norte) e o “o outro lado” da linha (Sul) – afirma que “O contato hegemônico converte simultaneidade em não-contemporaneidade. *Inventa passados* para dar lugar a um futuro único e hegemônico”¹⁴⁸. No entanto, para dar conta dessa discussão, o autor lança mão do que chama de “co-presença radical”. Para Santos, o termo “implica conceber simultaneidade como contemporaneidade, o que só pode ser conseguido *abandonando a concepção linear de tempo*”¹⁴⁹, ou seja, aquela concepção que nos incutiu o pensamento eurocêntrico. Em nota de rodapé da passagem supracitada, Santos exemplifica da seguinte forma:

Se, hipoteticamente, um camponês africano e um funcionário do Banco Mundial no decurso de uma rápida incursão rural se encontrassem num campo africano, *de acordo com o pensamento abissal*, o encontro seria simultâneo (o pleonasma é intencional), mas eles seriam *não-contemporâneos*; pelo contrário, de acordo

¹⁴⁸ SANTOS. Para além do pensamento abissal, p. 29.

¹⁴⁹ SANTOS. Para além do pensamento abissal, p. 45.

com o pensamento pós-abissal, o encontro é simultâneo e tem lugar entre dois indivíduos contemporâneos.¹⁵⁰

Portanto, este tempo que não é o mesmo para todos os indivíduos em uma concepção abissal ou na premissa eurocêntrica, pode ser possível em uma perspectiva descolonial, ou pós-abissal como cunhou o autor.

Em situação semelhante Santiago Castro-Gomez, ancorado em sua teorização do “ponto zero”¹⁵¹ da ciência, aborda tal perspectiva como sendo utópica a ideia de simultaneidade entre determinados indivíduos. Sendo assim, Castro-Gomez parte da perspectiva de que dois sujeitos de distintas raças e histórias locais, ainda que se encontrem frente a frente em um mesmo espaço físico, não pertencerão a uma mesma cronologia, ou seja, não podem estar contemporaneamente em um mesmo ambiente, segundo uma ordem classificatória. No exemplo do autor colombiano temos a seguinte formulação:

[...] a ideia de que a universidade pode gerar espaços nos quais distintas formas de produzir conhecimento — digamos entre a medicina indígena e a medicina tradicional — possam coexistir, é, no momento, uma utopia, devido a que, de acordo com a taxonomia do ponto zero, ambos tipos de saberes não são *contemporâneos no tempo*, ainda que sejam contemporâneos no espaço. [...] Ainda que o médico indígena seja contemporâneo do cirurgião que estudou em Harvard, anda que este último possa saudá-lo e compartilhar com ele um café, a *hybris* do ponto zero o classificará como *um habitante do passado*, como um personagem que reproduz um tipo de conhecimento “orgânico”, “tradicional” e “pre-científico”.¹⁵²

¹⁵⁰ SANTOS. Para além do pensamento abissal, p. 45.

¹⁵¹ Castro-Gomez, formula a “Hybris do ponto zero” como um tipo de modelo epistêmico. Nas palavras do autor “Poderíamos caracterizar este modelo, utilizando a metáfora teológica do Deus Absconditus. Como Deus, o observador observa o mundo desde uma plataforma inobservada de observação, com a finalidade de gerar uma observação veraz e fora de qualquer dúvida. Como o Deus da metáfora, a ciência moderna ocidental se situa fora do mundo (no ponto zero) para observar o mundo, mas diferente a Deus, não consegue obter uma visão orgânica sobre o mundo a não ser um olhar analítico. A ciência moderna pretende situar-se no ponto zero de observação para ser como Deus, mas não chega a observar como Deus. Por isso falamos da *hybris*, do pecado da desmesura. Quando os mortais querem ser como os deuses, mas sem ter capacidade de sê-lo, incorrem no pecado da *hybris*, e isto é, mais ou menos, o que acontece com a ciência ocidental da modernidade. CASTRO-GOMEZ, Decolonizar la universidad. p. 83.

¹⁵² la idea de que la universidad pueda generar espacios en los que distintas formas de producir conocimiento — digamos entre la medicina indígena y la medicina tradicional — puedan coexistir, es, por ahora, una utopía, debido a que, de acuerdo con la taxonomía del punto cero, ambos tipos de saberes

Por conseguinte, é compreensível que aquilo que separa estes indivíduos não é o tempo cronológico e sim a implacabilidade de um projeto que se estruturou através de uma lógica temporal, utilizando-se desta lógica como mais um mecanismo de classificação a favor do homem, branco, heterossexual e cristão.

No entanto, o avanço moderno (cartesiano, capitalista e tecnológico) parece chegar a seu limite, já que se decretou – não apenas em palavras, mas pelas advertências da própria natureza – que este projeto não se sustenta e propõe a morte e não a vida. Neste sentido, alguns intelectuais passam a reconhecer e a recorrer ao pensamento “nativo/primitivo” como alternativa para remediar a desastrosa política de morte implementada pela razão ocidental. Ramón Grosfoguel em entrevista concedida à revista *Baladre* sustenta que:

Toda tecnologia tem cosmologia, por tanto toda tecnologia que se construiu no sistema-mundo nos últimos quatrocentos anos foi do tipo dualista-cartesiana, ou seja, onde não se concebe produção da vida mas sim destruição. Se põe em uma exterioridade a natureza e outras formas de vida humanas ontologicamente duais, então, não te preocupas por destruir estas formas de vida porque se supõe que não afetam à vida humana. Mas na realidade estas coisas estão imbricadas, portanto, o que ocorre é que desenvolve tecnologia destrutiva da vida, e o desastre ecológico tem tudo a ver com isso. Não é somente o capitalismo um aparato voraz de acumulação de capital e ganancias que se leva tudo para si, além disso opera com uma cosmologia dualista-cartesiana que é destrutiva da vida.¹⁵³

no son *contemporáneos en el tiempo*, aunque sean contemporáneos en el espacio. [...] Aunque el médico indígena sea contemporáneo del cirujano que estudió en Harvard, aunque este último pueda saludarle y compartir con él un café, la hybris del punto cero lo clasificará como *un habitante del pasado*, como un personaje que reproduce un tipo de conocimiento “orgánico”, “tradicional” y “pre-científico”. CASTRO-GOMEZ, *Decolonizar la universidad*, p. 89 (tradução livre).

¹⁵³ Toda tecnología tiene cosmología, por tanto toda tecnología que se ha construido en el sistema-mundo en los últimos cuatrocientos años ha sido del tipo dualista-cartesiana, es decir donde no se concibe la reproducción de la vida sino la destrucción. Si pones en una exterioridad la naturaleza y otras formas de la vida humana ontológicamente duales, entonces no te preocupas por destruir estas formas de vida porque se supone que no afectan a la vida humana. Pero en realidad estas cosas están imbricadas, por tanto lo que ocurre es que desarrollas tecnología destructiva de la vida, y el desastre ecológico tiene todo que ver con eso. No es solamente que el capitalismo es un aparato voraz de acumulación de capital y ganancias que se lleva todo por el medio, es que además opera con una cosmología dualista-cartesiana que es destructiva de la vida GROSFOGUEL. Si te posicionas del lado del Estado españolista, no te quejes, s/p (tradução livre).

E ainda ao corroborar que um processo descolonial é necessário, o autor portorriquenho conclui o raciocínio argumentado o seguinte:

Digo isto porque já não é suficiente ser República anticapitalista [...], há que pensar uma República anti-sistêmica que aborde todos os níveis de dominação desta civilização-mundo, que eu chamo um sistema-mundo capitalista/patriarcal ocidentalocêntrico/ cristianocêntrico moderno/colonial. Uso essa frase comprida com risco de sonar ridículo precisamente para nomear tudo o que está em jogo, que não é somente um sistema econômico, mas sim muitas outras coisas. E que esse sistema econômico já está organizado desde dentro não como superestrutura, mas sim como constitutivo da acumulação de capital por todas as lógicas da Modernidade ocidental, patriarcais, cristianocêntricas, racistas, eurocêntricas, cartesianas, etc. Por isso o capitalismo é o destruidor da vida, é ecológida, é genocida, é epistemicida; porque está organizado desde dentro com lógicas civilizatórias da Modernidade. E para isso tem que pensar em um projeto político [...] que leve em conta todas as formas de dominação e que nos descolonizemos dos paradigmas que moldaram a maneira de pensarmos. Autoridade política, economia, a forma de relação entre a vida humana e outras formas de vida, tudo, é preciso fazer uma descolonização de tudo isso.¹⁵⁴

Portanto, descolonizar é uma necessidade urgente, e não importa como isso irá suceder: através de contra narrativas ou outros mecanismos. Porém, é necessário que haja um espaço para novas subjetividades.

Trazer à tona o cenário de um setor da sociedade que é criminoso por excelência, e não oculte seus crimes como o tem feito a narrativa moderna, talvez seja um começo para que novas subjetividades venham ocupar seu lugar de fala. A questão principal que

¹⁵⁴ Digo esto porque ya no es suficiente con ser República anticapitalista [...], hay que pensar una República antisistémica que aborde todos los ejes de dominación de esta civilización-mundo, que yo le llamo un sistema-mundo capitalista/patriarcal occidentalocéntrico/ cristianocéntrico moderno/colonial. Uso esa frase larga a riesgo de sonar ridículo precisamente para nombrar todo lo que está en juego, que no es solamente un sistema económico, sino muchas otras cosas. Y que ese sistema económico ya está organizado desde adentro no como superestructura, sino como constitutivo de la acumulación de capital por todas las lógicas de la Modernidad occidental, patriarcales, cristianocéntricas, racistas, eurocéntricas, cartesianas, etc. Por eso el capitalismo es tan destructivo de la vida, es ecológida, es genocida, es epistemicida; porque está organizado desde adentro con lógicas civilizatorias de la Modernidad. Y para eso hay que pensar en un proyecto político [...] que tome en cuenta todos los ejes de dominación y que nos descolonizemos de los paradigmas que han formado la manera de pensar. Autoridad política, economía, la forma de relación entre la vida humana y otras formas de vida, todo, hay que hacer una descolonización de todo eso. GROSFOGUEL. Si te posicionas del lado del Estado españolista, no te quejes, s/p (tradução livre).

me disponho a introduzir, é a de não tratar o narcotráfico como um problema, mas como parte de uma história local e por conseguinte uma subjetividade outra. É importante voltarmos nossos olhos a nós mesmos e tentarmos compreender para aonde a história nos conduz e que lugar ocupamos em meio a uma narrativa que nos toma por figuras menores.

Contudo, o fazer descolonial ganha força a partir de narrativas silenciadas. As *narconovelas* assumem em parte o caráter descolonial como acontece em *Trabajos del reino*, no caso desta obra por abordar um cenário cheio de leituras possíveis acerca do narcotráfico. Ainda que o mecanismo do narcotráfico seja visto pelo mundo oficial como a própria narrativa de morte, já que oficialmente o fenômeno *narco* mancomunam-se à corrupção e todo um conjunto de ilegalidades; é inegável que a conduta criminosa possa resgatar indivíduos de uma condição a qual não ofereça muitas saídas, em outras palavras, devolve dignidades àqueles que foram condenados no processo do sistema mundial colonial/moderno. Porém, as narco-narrativas não medem esforços ao abordar a violência e as valorizam. O que contrapõe à retórica falsa e perniciosa que tece a narrativa moderna, a qual acoberta atrocidades em nome da razão ocidental. Estas atrocidades em muito superam os atos praticados pelos intitulados “terroristas” do narcotráfico.

No último texto, além de meu objeto darei destaque a outras duas narrativas que tematizam o narcotráfico. Dentre as quais é possível diagnosticar elementos de uma estreita relação entre o narcotráfico e o mundo oficial. No subtítulo seguinte, abordarei as narrativas que surgem de baixo, as que são escritas por sujeitos diretamente ligados ao crime. Pautarei dentre outras, os *narco corridos* que inspiram a trama de Herrera, e

outras pequenas narrativas musicadas que não deixam de ser instrumentos fundamentais para o narcomundo e assim promover o embate entre uma subjetividade forjada pelo discurso hegemônico, partindo de pontos considerados negativos pela razão ocidental.

3.2 O SOAR DA MORTE E OUTRAS RESSONÂNCIAS NARRADAS

Onde estão as vidas matáveis? Onde estão os corpos marcados para morrer? Nos corpos de refugiados venezuelanos, nos corpos de africanos que tentam entrar na Europa, nos corpos de traficantes, nos corpos de negros das favelas, nos corpos que aguardam na fila do SUS, nos corpos que clamam por justiça como é o caso do corpo matável de Marielle Franco e de tantos outros cujos nomes não sabemos [...]

GUIDA. Narrativa (de) coloniais, p. 111.

O tempo que emerge da lógica moderna não deixou de impactar e moldar minha subjetividade. Por consequência disso, durante um período de minha vida tomei-o como principal temática em minhas composições musicais e esforcei-me para capturá-lo antes mesmo que ele pudesse me capturar. Em outras palavras, compreendia o tempo como a principal ameaça à vida e isso no período em que gozava de plena vida, na adolescência.

Não fora gratuita a metáfora que elegi para representar este mecanismo. Pois, narrar o crepúsculo tornou-me um artifício significativo e simbólico, um eufemismo que me ajudou a lidar com minha precoce preocupação acerca do envelhecimento, ou a passagem natural da vida para a morte. A certa altura de minha introspecção cheguei a dizer que o dia ou a luz em demasia cega e remete à escuridão, ou seja, muita vida

remete à morte; metáfora que anos depois encontrei convertida em imagens por Ingmar Bergman em seu filme *O Sétimo Selo*, uma obra que mesmo que repleta de luz tematiza a morte.

Nasci e cresci em um lócus onde o sol nunca ousou em privar-nos de sua luz e mesmo que radiante, esta parte do mundo não consegue nem ao menos se fazer visível para o centro. Portanto, essa perspectiva não deixa de ser uma comprovação de que a luz não é sinônimo de vida para mim e nem para os que aqui habitam. Mais precisamente, existe uma cegueira do norte com relação ao iluminado sul, situação a qual confirma que nem sempre muita luz pode significar vida, como o quer a angustia moderna.

Ser adolescente em uma parte do mundo cuja luz que cega condena-nos a não enxergarmos a nós mesmos, abre passagem para uma inevitável angústia outra, que tem mais a ver com o espaço em que habitamos do que com um tempo que nos consome, no meu caso colhi esta angústia em forma de canções. Por consequência, daqui deste lugar ao sul, ainda muito jovem, pude cobrir uma melodia local com versos que foram – por força de um destino a cumprir-se em um lugar esquecido – silenciados por toda minha vida, a letra é a seguinte: “Há uma espécie de desencanto/ No céu das seis quando o sol se cansa/ De iludir-me com sua luz/ Se a velha vida fosse tão bela/ Se fosse tudo luz amarela/ Me cegaria a vida então/ E eu viveria de ilusão/ Numa eterna escuridão/ Enquanto eu vagava/ Um olhar menos atento/ Sobre essa estrutura do tempo/ Eu me perdi em pensamentos/ E no mesmo momento/ O sol se pôs”.

A canção me saiu com não mais de 16 anos de idade e tais versos me encheram de entusiasmo. Se por um lado a música popular para mim fora uma íntima manifestação

de luz e de vida (para fazer alusão a metáfora moderna), por outro, externamente, ressurgia-me como a própria manifestação da morte. Em outras palavras, a consequência geracional me pegou de surpresa e a banalização da lírica musical, o mau gosto, o desleixo nos versos da música popular condenaram-nos a assombrosas narrativas convertidas em efêmero, em descartável, em vazio; ou seja, o produto de uma civilização de morte, que ignora qualquer perspectiva de vida.

Morte por morte eu fiquei com as canções marginais que muitas vezes trazem a morte como tema central; mesmo que nunca tive vocação para produzi-las, as venero como a grande manifestação destes tempos sombrios. Boaventura de Souza Santos chamou-as de “outras narrativas”. O autor em entrevista referindo-se ao rap diz o seguinte: “a população negra cria uma cultura que pode se identificar com o hip hop, o rap, a poesia slam. São narrativas extremamente progressistas [...] no Brasil, fazem o que fizeram as canções de protesto dos anos 1970 [...]”¹⁵⁵. Além das “outras narrativas” como referiu o autor, temos aquelas que estão ainda mais a margem, a ponto de serem proibidas por lei. Os *narcocorridos*, por exemplo, acomodam-se a esta característica, assim como os *corridos proibidos* na Colômbia e o funk de facção no Brasil. São manifestações musicais que emergem do gueto, canções que abordam a violência e a morte com a mesma naturalidade que a música popular fora sacrificada. Seguindo essa premissa relacionada ao espaço da música popular e o da nova emergência da música marginal ou a do gueto Chico Buarque de Holanda argumentou:

Talvez tenha razão quem disse que a canção, como a conhecemos, é um fenômeno próprio do século passado. [...] A minha geração, que fez aquelas canções todas, com o tempo só aprimorou a qualidade da sua música. Mas o interesse por isso hoje parece pequeno. Por melhor que seja, por mais aperfeiçoada que seja, parece que não acrescenta grande coisa ao que já foi

¹⁵⁵ SANTOS. Como mundo vê o Brasil, s/p.

feito. [...] Quando você vê um fenômeno como o rap, isso é de certa forma uma negação da canção tal como a conhecemos. Talvez seja o sinal mais evidente de que a canção já foi, passou¹⁵⁶.

Se a lírica que tratou de temas como a questão do “tempo” perdeu sua graça e sua razão para existir, enfraquecendo os alicerces ocidentais que ainda nelas refletiam resquícios da alta cultura, o que parece convir e prevalecer é uma lírica que se forja à margem do sistema mundial colonial/moderno. Sendo assim, são em espaços marginais que nascem a nova lírica, advinda dos próprios sujeitos que habitam estes espaços e que se dedicam a registrar os rearranjos que eles mesmos praticam para ressignificarem suas vidas.

Não é diferente com o protagonista da novela *Trabajos del reino*. Lobo começa sua carreira em um espaço marginal por excelência, mais precisamente em um boteco, tocando, em troca de moedas e lastimas, para bêbados sem porvir e poderosos traficantes:

[...] Cantou e o bêbado exigiu Outra, e logo Outra e Outra e Outra, e quanto mais Lobo cantava cada vez mais inspirado, o bêbado se tornava mais bêbado. De vez em quando arriscava com a melodia, de vez em quando lançava cusparadas ao piso ou se se gargalhava com o bêbado que o acompanhava. Finalmente disse: Basta, e Lobo estendeu a mano. O bêbado pagou e Lobo viu que faltava. Voltou a estender a mão [...] Já estava acostumado. Estas coisas aconteciam. Já ia dar volta para ir embora, quando escutou a suas costas: - Pague o artista [...] Lobo se virou e percebeu que o Rey afligia o bêbado com os olhos[...].¹⁵⁷

¹⁵⁶ MALMACEDA, *A literatura nas canções dos Racionais mc's*, p13.

¹⁵⁷ Cantó y el briago exigió Otra, y luego Otra y Otra y Otra, y mientras Lobo cantaba cada vez más inspirado, el briago se ponía más briago. A ratos coreaba las melodías, a ratos lanzaba escupitajos al aserín o se carcajeaba con el outro borracho que lo acompañaba. Finalmente dijo Ya, y Lobo extendió la mano. El briago pagó y Lobo vio que faltaba. Volvió a extender la mano [...] Lo estaba acostumbrado. Estas cosas pasaban. Ya se iba dar la vuelta en seña de Ni modo, cuando escucho a su espalda: - Págueme al artista [...] Lobo se volvió y descubrió que el Rey atenazaba con los ojos al briago. HERRERA. *Trabajos del reino*. p. 11 (tradução livre).

Podemos dizer que compositores como Lobo, ao narrarem o mundo que os rodeiam, acabam por reinventarem a luz que daqui sacou a retórica moderna. Embora Lobo, em boa parte do enredo, esteja a serviço do narcotraficante que o dignificara como artista, no final da trama recobra seu compromisso original com a arte e opta por sua criação autônoma em detrimento ao serviço prestado ao narcotráfico. Ainda que ambas as situações inspirem distintamente o compositor, Lobo esforça-se para ser fiel a verdade que o circunda em cada um dos momentos.

As narrativas musicais compostas pelo Artista da novela *Trabajos del reino* remete-me àquelas que emergem da periferia brasileira com os rappers. A figura do “Guina”, por exemplo, na música “Tô ouvindo alguém me chamar” dos Racionais MC’S assemelha-se muito ao herói *narco* construído por Lobo. Enfim, a narrativa (musical) erigida no contexto marginal retrata uma verdade que só pode ser enunciado pelos que habitam estes espaços. E assim como o narrador da canção dos Racionais é traído pelo herói de sua trama, o compositor da novela de Herrera também é traído por sua convicção no poder absoluto do Rey; semelhanças que entrecruzam-se na inscrição do discurso do sujeito fronteira, do indivíduo que fala de baixo para cima, como definiu Romero ao referir-se aos compositores de *narcocorridos*.

Não obstante, quando me deparei com a honestidade crua nos versos dos Racionais a qual remete a um contexto desprezível e demonizado pelo centro, visitei uma sensação única. Como se vozes inaudíveis ganhassem formas. Marcou-me, portanto, músicas que traziam frases como:

Pela primeira vez vi o sistema aos meus pés/ Apavorei, desempenho nota dez/
Dinheiro na mão, o cofre já tava aberto/ O segurança tentou ser mais esperto/
Foi defender o patrimônio do playboy (tiros)/ Não vai dar mais pra ser super-

herói!/ Se o seguro vai cobrir/ Foda-se, e daí?! O Guina não tinha dó: se reagir,
Bum! vira pó [...]¹⁵⁸

A morte aparece – no sentido que propõe a letra acima – como uma forma de vingar o sistema, ou seja, tudo aquilo que foi tutelado pela razão ocidental. Para Ana Laura Boena Malmaceda:

Neste movimento de entoação da palavra (que considera uma “arma” contra discursos que o estigmatizam), o MC coloca-se como contador de um éthos, apresentando seus costumes em versos. A quantidade de personagens e temas específicos da vida à margem retratados pelos Racionais MC’s dão ao ouvinte um vasto afresco do que existe “da ponte para lá”. São extensas narrativas sobre o mesmo sujeito: o homem negro da periferia brasileira dos anos 1990, sempre vulnerável à criminalidade e à morte. Os pontos de vista, entretanto, são bem diversos. Há o sujeito que caminha para o crime, que desfruta suas recompensas, que tenta sobreviver no cárcere, que saiu e busca reinserir-se em sociedade e aquele que, como os rappers, procura uma saída de não-violência num contexto de guerra.¹⁵⁹

É inegável que o discurso do centro esteja sempre a serviço de hostilizar o discurso da margem, o outro (marginal) é o inimigo do estado e do “cidadão de bem”, ameaça a ordem e o bem-estar tão caros a narrativa moderna. Contudo, reforçar, em certa medida, o imaginário que prevalece no centro não deixa de ser uma arma contra os valores burgueses. A ideia do herói criminoso e bandido (promovida por rappers, principalmente pelos Racionais MC’s, no caso do Brasil) emergiu como um escândalo. Na minha juventude quando tais músicas proliferaram e atingiram as classes sociais mais abastadas, formou-se um ambiente cuja decepção fora grande quando filhos das famílias “regradas” eram flagrados escutando esse tipo de narrativa, ou seja, música de bandido. Vivenciei muitas vezes incoerências como essas, porém consenti ao entusiasmo de ver o rap como a grande promessa que roubava a alma, também, de meninas e meninos bem vestidos.

¹⁵⁸ RACIONAIS MC’S. Tô ouvindo alguém me chamar, s/p.

¹⁵⁹ MALMACEDA. A literatura nas canções dos Racionais MC’s, p. 5.

Em suma, o herói criminoso ou bandido é o que mais incomoda a sociedade. No programa roda viva de 2007 o jornalista José Nêumanne fez uma contra argumentação a Mano Brown (vocalista dos Racionais) dizendo que: “herói é aquele que se levanta às 4:00 da manhã e caminha a pé da sua casa lá em Capão Redondo até o trabalho dele”. Ou seja, o jornalista emite claramente a percepção de uma burguesia acuada frente a uma nova ordem de heróis, a qual ressignifica valores que interferem nos costumes e até mesmo na poético.

Sendo assim, para certa parcela da sociedade a poesia não pode fazer parte de um contexto como aquele que emergiu o rap. Este estilo de se fazer poesia, por haver nascido à margem e vigorado na periferia, jamais poderá ser admitido, pelo menos no Brasil, como tal. A pergunta a Mano Brown feita pelo apresentador e mediador Paulo Markun no mesmo programa ilustra perfeitamente esta concepção, indaga o entrevistador: “[...] tem espaço para a poesia no rap? [...] a força [do rap] é a denúncia, a retratação de uma realidade que nem sempre aparece [...]”. Ou seja, o apresentador claramente não compreende o rap como poesia, mas talvez como uma crônica cotidiana, ainda que a própria sigla *rap* signifique ritmo e poesia.

No entanto, compreendemos que a qualidade de arte é negada as manifestações que emergem da periferia, no México com o *narcocorrido*, não é diferente. Ao contrário do rap, o gênero mexicano (por meio de um decreto de lei) foi proibido de ser veiculado publicamente. No entanto, esta manifestação artística não deixou de ser preservada e consumida por grande parte da população daquele país. Como o rap, o *narcocorrido* é representado a partir da experiência pessoal do sujeito que o reproduz em seu discurso. Para José Manuel Valenzuela Arce:

Os corridos são muito mais que cantos autocontidos. Sua interpretação requer recriá-los em e desde as práticas significativas dos atores sociais que reproduzem em diversos processos sociais e comunicativos. Carecem de significados predeterminados, por isso nos importa interpretar os processos ativos de sua significação, que pouco tem a ver com as posições autoritárias daqueles que pensam que com sua proibição acabam as práticas vinculadas ao narcotráfico. Os códigos da narcocultura – reconstruídos desde os corridos – seriam incompreensíveis se carecessem de uma forte implantação social que possibilita suas apropriações. Na medida em que os significados são construções sociais, o *corrido* expressa, de maneira importante, a expansão de sistemas de representação de onde o narcotráfico participa na delimitação de significados sociais e como reprodutor/produzidor de construções axiológicas das sociedades contemporâneas. Para entender a narcocultura, resulta imprescindível conhecer os processos mediante os quais se produzem seus campos de representação coletiva, assim como as matrizes de sentido e os contextos socioculturais onde adquire significado.¹⁶⁰

Seguindo a premissa do autor acima existe uma complexidade em torno da *narcocultura* que depende da compreensão de seu contexto sociocultural. Para o autor, somente o *narcocorrido* pode dar conta da complexidade deste mecanismo levando em consideração que seus compositores estão a serviço do narcotraficante e, por conseguinte, mais próximos a realidade do narcomundo, como sugere o Artista de *Trabajos del reino* quando afirma que há mais verdade sobre o narcotráfico nos *corridos* do que nos noticiários de jornais. Sendo assim, Valenzuela trata o *narcocorrido* como um mecanismo que expressa e recria aspectos centrais do *narcomundo* e sua forma de representação.

¹⁶⁰ Los corridos son mucho más que cantos autocontenidos. Su interpretación requiere recrearlos en y desde las prácticas significativas de los actores sociales que los (re)producen en diversos procesos sociales y comunicativos. Carecen de significados predeterminados, por ello nos importa interpretar los procesos activos de su significación, que poco tienen que ver con las posiciones autoritarias de aquellos que piensan que con su prohibición terminan las prácticas vinculadas al narcotráfico. Los códigos de la narcocultura –reconstruidos desde los corridos– serían incomprensibles si carecieran de una fuerte implantación social que possibilita sus apropiaciones. En la medida en que los significados son construcciones sociales, el corrido expresa, de manera importante, la expansión de sistemas de representación donde el narcotráfico participa en la delimitación de significados sociales y como reprodutor/produzidor de construcciones axiológicas de las sociedades contemporâneas. Para entender la narcocultura, resulta imprescindible conocer los procesos mediante los cuales se producen sus campos de representación colectiva, así como las matrizes de sentido y los contextos socioculturales donde adquiere significado.

VALENZUELA. *Jefes de jefes*, p. 27/28 (tradução livre).

A violência que o narcotráfico produz, ecoa de vozes que se enunciam de baixo para cima, fenômeno que Romero bem pontuou quando disse que “o *narcocorrido* se produz desde baixo e apresenta uma crítica à moralidade burguesa”¹⁶¹. Nesse sentido, tanto o rap como o *narcocorrido*, e outros gêneros relacionadas, tematizam a violência sob a perspectiva de uma resistência, e assim, oferecem um contraponto aos valores preservados pelo centro, ou seja, propõem afirmações que desestabilizam a tênue moral ocidental. Ao abordar os corridos que se encarregam de tematizar o narcotráfico Valenzuela corrobora que:

Assim como os cenários de medo, dor e morte, os corridos se tornaram mais explícitos no tratamento de assuntos e personagens do narcotráfico. O narcotráfico saiu do closet e muitas narrativas corridísticas tornaram-se mais diretas e assumem posicionamentos propensas aos narcotraficantes. O marco axiológico se desfez ante os olhos de importantes setores sociais de nosso país para quem não existe diferença qualitativa entre narcos, policia e judiciais. Nem o exército escapa à suspeita popular que o imputa cumplicidade com o narcomundo. Tampouco o fazem figuras da política e o campo religioso. Parece evidente que com a estratégia governamental das chamadas “guerra contra o crime organizado” resultou mais caro o caldo que as almondegas.¹⁶²

Portanto, podemos extrair da citação acima os cenários que oferecem as narco narrativas corridísticas relacionados ao engrandecimento da temática da violência e da morte e, também, o apressado com a verdade daquele que narra de baixo para cima, desvelando pactos sociais em que o mundo oficial alia-se ao narcotráfico para obter vantagens, seja com suborno, ou mesmo no campo político.

Concluo, no entanto, que as narrativas que se forjam à margem propõem releituras e indagações acerca da relação que se estabeleceu entre o mundo oficial e

¹⁶¹ ROMERO. Ciudadania y criminalidade, p. 82.

¹⁶² Al igual que los escenarios de miedo, dolor y muerte, los corridos se han vuelto más explícitos en el tratamiento de asuntos y personajes del narco. El narco salió del closet y muchas narrativas corridísticas se han vuelto más directas y asumen posicionamientos proclives a los narcotraficantes. VALENZUELA. *Jefes de jefes*, p. 10.

mecanismos periféricos como o é o narcotráfico. Ler o *narcomundo* através de perspectivas outras pressupõe descolonizar a partir de narrativas menores e, por conseguinte, desvelar o enredo da retórica que não nos foi contado. Contudo, seguiremos apontando para uma nova subjetividade, uma forma de interpretar o mundo que não seja a colonial, uma alternativa que só pode ser viabilizada através de narrativas que surgem na exterioridade do sistema mundial colonial/moderno. Como as que seguirão no próximo subtítulo.

3.3 DESCOLONIZAR A PARTIR DE MEMÓRIAS E NARRATIVAS

A geopolítica do conhecimento, como temos contato ao longo dos mais de 500 anos de história do Brasil, estabelece o poder colonial do projeto hegemônico europeu que, por conseguinte, reforça a produção teórico-crítica empreendida também pela Europa. Portanto, não é muito difícil compreender porque, no caso de Mato Grosso do Sul, ao falar de uma teoria crítica ou das produções artísticas estabelecidas exclusivamente nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, de vez em quando são tomadas também as do estado de Minas Gerais, como leem ou são comparadas às produções locais, é incorrer no erro do reforço regionalizado em geografias particulares da produção de conhecimento. Do mesmo modo, pensar as produções da tríplice fronteira (Brasil/Mato Grosso do Sul/ Paraguai/ Bolívia) – não tomo agora as teorias importadas pela crítica nacional – estabelece um novo projeto teórico-crítico geopolítico com características genuinamente modernas. Um projeto homogeneizador que se preocupa em estabelecer, no máximo, dependência desta produção com aquela.

BESSA-OLIVEIRA. Biografias como epistemologia local: fronteiras platinas (Brasil/ Paraguai/ Bolívia), p. 40.

Enuncio-me a partir de um lócus periférico, mais precisamente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, a qual me oferece suporte para erigir este discurso. Falar a partir da margem requer superar a condição de invisibilidade que nos fora imposta.

Contudo, corro o risco de ser lido por poucos, o que significa permanecer em minha nulidade ou inexistência. Ainda assim, redijo esta escrita no intento de existir. A partir dela evoco elementos que sustentam aquilo que seria um corpo pensante e político. Sendo assim, para mim o existir está em conformidade com o ato de registrar as minhas experiências pessoais, as quais evocam a América Latina, o narcotráfico, e por consequência a novela *Trabajos del reino*. Elementos que passam a existir também a partir de mim, de minha leitura empreendida a eles, de uma perspectiva que somente eu posso assegurar. Por este motivo, dedico-me às funções que se ajustam a mim; a de recobrar existência com o ato de redigir e assim garantir um meio de resistir como um corpo político.

Pretendo, com esta dissertação dissipar o crepúsculo que nos assombra, e nos anula em uma concepção universal e abstrata. Para isso é necessário elaborar e/ou abordar narrativas que emergem da exterioridade do sistema mundial colonial/moderno, as quais, desse modo, passam a adquirir formas concretas e visíveis como são os corpos e os espaços exaustivamente trabalhados em páginas anteriores, uma existência que é concreta e que se desvela à luz da escrita.

Leio a fronteira, depois a narro, e ao lê-la novamente pelo viés descolonial e fronteiriço passo a narra-la com mais convicção. Contudo, fui um pouco adiante para experimentar a ousadia de forjar epistemologias, e descobri que posso indagar e teorizar a partir do nulo, parafraseando Fanon: descobri em mim um corpo que se interroga. Porém pouco interessa os códigos de um pensamento, o que está em pauta é o meu direito à enunciação. E enuncio-me a partir da fronteira-Sul do Brasil, divisa com Paraguai e Bolívia. Espaços esquecidos pela narrativa da modernidade, pela concepção

universal. Por isso absorvo estes espaços e os devolvo através de minha escrita, ou melhor, de uma narrativa a qual contrapõe aquela que Walter Mignolo detectou como narrativa da modernidade.

Assim, demarco espaços até onde minha sensibilidade pode tocar, não falo de coisas que vão além disso, não falo *sobre*. Falo, pois “de” *a partir de*, falo de lugares em que vi e vivi, falo de vida, de *bios*; do meu *espaço biográfico* o qual remete a outros espaços. Espaços que compõem meu *locus enunciativo* e que permanecem inscritos em mim. A partir destes eu existo e os retribuo com essa escrita. A qual redijo para recobrar minha voz, aquela que outrora fora silenciada em tentativas trovadorescas (aludo as minhas canções). No entanto, agora me enuncio para falar do narcotráfico e da América Latina. Porém o narcotráfico, do modo em que abordo, é aquele que existe nas líricas páginas de *Trabajos del reino*. Literatura em forma de trova erigida da fronteira-Norte do México. E por intermédio da fronteira mexicana encontrei muitas outras, dentre elas a minha própria fronteira, ou melhor, encontrei a mim mesmo convertido em narrativa fronteiriça.

Se a música me foi silenciada por força de uma condição enunciativa, pelo fato de eu habitar um *locus* esquecido (fora do eixo), ainda me resta o direito a enunciação por intermédio deste texto. É difícil, como bem argumenta Nolasco, falar a partir da exterioridade. Em suma, este é o preço que pagamos por estarmos fora do eixo, na periferia da periferia do mundo. Mesmo que a tecnologia prometa encurtar as distâncias e dissipar as fronteiras, vigora ainda a noção de que nós, os outros, estamos condenados a um perpétuo ostracismo. Os que se enunciam a partir do centro atribuí-nos uma incapacidade de articularmos ideias, para eles somos apenas corpos silenciados.

No entanto, resta-me a escrita e almejá-la a partir do Sul tem muito a ver com desobediência, ou melhor, significa pensar politicamente. Pois não é apenas o simples ato do acesso a escrita que está em jogo, mas uma escrita crítica que possa recobrar-nos autenticidade, o falar “a partir de”. Portanto, na esteira de Walter Dignolo a única maneira de pensarmos e escrevermos é descolonialmente “o que significa pensar politicamente em termos e projetos de descolonização” sendo assim, para o autor argentino “Todas as outras formas de pensar [...] e de agir politicamente, ou seja, formas que não são descoloniais, significam permanecer na razão imperial”¹⁶³.

Para levarmos adiante o pensamento descolonial é preciso antes ouvir. E ao ouvirmos sujeitos como o protagonista da novela de Herrera, ou mesmo os das periferias do Brasil (principalmente os que pensam da fronteira-Sul), nos revela resquícios de uma América Latina perdida, ou esquecida. Pois, assim Lobo excedeu a fronteira do inaudível e se fez ouvir como se esse fosse o seu último recurso. O protagonista de *Trabajos del reino* traz em si a caricatura do sujeito fronteiro, aquele que jamais poderia se enunciar, pois antes de tudo Lobo é um marginal, órfão e analfabeto. Portanto, este texto serve também para celebrar vozes de indivíduos como Lobo, que as identifico como as “vozes que me habitam”.

A trama de *Trabajos del reino* esforça-se em conceber a existência (dos esquecidos) através de espaços, para isso o tempo fundado na razão ocidental e moderna é anulado e com ele toda a abstração universal. Sendo assim, compreendo a narrativa como o princípio do fazer descolonial, a qual leva adiante o repúdio àquilo que classificou Mignolo como política de identidade “[...] a política identitária dominante não

¹⁶³ MIGNOLO. Desobediência epistêmica, p. 290.

se manifesta como tal, mas através de conceitos universais abstratos como ciência, filosofia, Cristianismo, liberalismo, Marxismo [...]”¹⁶⁴ e eu acrescentaria a noção do tempo, do calendário moderno e outras formas de se impor a subjetividade ocidental.

A noção do tempo fundado nos preceitos modernos como foi exposto páginas acima é a amostra mais evidente do que vem a ser o controle de uma subjetividade. Pois, o calendário, da forma em que foi pensado pelo ocidente, está atrelado a uma compreensão de tempo que é universal. Nem mesmo o cristianismo atingiu essa amplitude, ainda que o cristianismo não deixe de atingir o âmago da modernidade, a amplitude subjetiva está no mecanismo do calendário e do tempo. Se o cristianismo não atinge uma dimensão completa por conta das outras religiões que sobreviveram, a noção do tempo incumbe-se de tal completude, ou seja, parece ser neste mecanismo que vigora a ideia de *universalismo abstrato*.

O tempo moderno, no sentido das horas transcorridas, alia-se ao capital para tornar-se o medidor de horas laborais, as quais se justificam pela noção que fora adotada pelo cristianismo, a de que para obter o paraíso é preciso muito esforço, coisa que no senso comum dignifica os indivíduos. Em *Trabajos del reino*, o narcotráfico apodera-se do capital para aniquilar essa concepção de tempo e Deus, e como no pacto de Fausto o narcotraficante obtém riquezas sem sacrifício, é a inversão da lógica. Acarreta-se a esta inversão o desvelo de atrocidades, cometidas na busca pelo dinheiro, que são tidas como condenáveis pelo cristianismo, ainda que sejam semelhantes às atrocidades praticadas no decurso do projeto global. Porém, em tal projeto, o cristianismo justifica os crimes cometidas pelo homem branco, heterossexual e obviamente cristão.

¹⁶⁴ MIGNOLO. Desobediência epistêmica, p. 289.

Na obra de Herrera, assim como no mecanismo do narcotráfico, podemos identificar quem é o verdadeiro Deus na concepção *universal*, e nestes contextos é explicitado que Deus assume a forma do capital, do dinheiro. Portanto, este Deus, em *Trabajos del reino*, aparece transfigurado na imagem de um capo narcotraficante, em outras palavras, transfigura-se no detentor do capital que é uma espécie de poder absoluto. Dentro da obra isso é explícito em ações do narcotraficante que dizem respeito as *narco-esmolos*, dinheiro do tráfico concedido a padres ou igrejas católicas. No final da novela a máscara da “benedição” cai por terra, depois de traído o Rey já não significa mais nada para sua corte, termina por ser coroado com uma morte atroz, Mefistófeles busca o que é seu.

Enrique Dussel chegou a dizer que o Deus cristão é o próprio dinheiro e remontando ao período colonial, na esteira do bispo Domingo de Santo Tomas, metaforiza com a “boca do inferno” nos arrabaldes de Potosí:

O bispo Domingos de Santo Tomas Em 1550 na Bolívia escreve: ‘há quatro anos, que para acabar de perder esta terra os espanhóis descobriram uma boca do inferno pela qual imolam grande quantidade de gente a seu Deus e é uma mina de prata que se chama Potosí’. O bispo via a boca da mina como uma boca do inferno e lá milhares de indígenas foram imolados ao novo Deus [...]. O bispo via a mina como o inferno e as vítimas humanas a via como um novo Deus ‘a prata’ que vai ser o capital [...]. Os pobres indígenas que morriam nas minas da Bolívia, morriam como pobres animais, sem nenhum sentido. E esse era o novo Deus, dizia o bispo: ‘era o capital que estava nascendo’¹⁶⁵

Portanto, este é o deus que nos atemoriza até os dias de hoje. Revestido com a imagem sacrossanta do cristianismo, este Deus, com os acontecimentos atuais, despe-se aos nossos olhos. Pressuponho que a partir da nudes divina possamos compreender

¹⁶⁵ DUSSEL. El Diálogo Interreligioso / Enrique Dussel. s/p.

boa parte da concepção eurocêntrica e hegemônica do mundo, porque tudo mundo, desde o período colonial até hoje, se justificou pelo inquestionável Ente Sagrado.

O tempo, o cristianismo, em suma, a narrativa moderna como um construto subjetivo, nos fizeram reféns de uma verdade que serve apenas para uma parcela do mundo, a qual não participamos. Revisar essa verdade de modo descolonial, pensar politicamente a respeito de nossa identidade a qual pode figurar em redutos marginais ou mesmo em mecanismos criminosos como o narcotráfico, é necessário e urgente. Essa revisão se dará por intermédio de narrativas outras, aquelas que foram silenciadas pelo sistema mundial colonial/moderno.

CONCLUSÃO – A partir de mim a América Latina

Daqui da fronteira-Sul do Brasil estendo minha existência ao âmbito da grafia e me enuncio através desta dissertação. Por intermédio de meu objeto de pesquisa, mais precisamente uma obra literária que tematiza o narcotráfico, pude estabelecer conexão entre os conceitos de fronteira e exterioridade com a realidade que compreende parte do continente latino-americano. Em outras palavras, tomei a América Latina sob os conceitos mencionados acima para destrinchar os capítulos que se sucederam no decorrer desta pesquisa, os quais foram dedicados a narrativa, ao espaço e a descolonização, todos sob perspectivas fronteira, biográfica e descolonial.

A partir de mim, o sujeito fronteira que se enuncia da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, este trabalho veio a luz pautado em três elementos pontuais: o narcotráfico, o espaço e a narrativa; os quais desentranharam de meu objeto de pesquisa – a novela *Trabajos del reino* do escritor mexicano Yuri Herrera – elementos que foram problematizados e articulados como ferramentas descoloniais. Em síntese temos: o *narcotráfico*, que representa o marginal e o fronteira sob uma perspectiva outra a qual propõe a inversão da lógica colonial de poder; o *espaço*, através do qual encontramos uma outra forma de se contar a história omitida pela retórica moderna, e que ganha significado por intermédio do *lócus* (o a partir de onde se fala) e não pela habitual periodização fundada na razão ocidental e universalizante; e, por fim, a *narrativa* que, inevitavelmente, está em todos os âmbitos do texto, tanto para diagnosticar a retórica

colonial/moderno quanto para descolonizar através de uma contra narrativa autobiográfica e fronteiriça.

Portanto, se temos já consolidada, por um lado, a narrativa moderna que criou toda uma subjetividade e vigorou até os dias de hoje – pois, dentre outros elementos, dela emerge a temporalidade e a periodização da história iniciada no âmbito literário com o Romantismo alemão, com Goethe e a *Weltliteratur* –; disponibilizamos com esta pesquisa outras formas de se narrar que não esteja de toda vinculada à retórica colonial/moderna. Ou seja, propomos, por outro lado, uma contra narrativa que se ocupe da margem com potencial a descolonizar aquilo que fora garantido pela narrativa moderna. Coube a uma “literatura mundial” proposta pelos alemães em meados do século XIX criar o passado e a concepção de tempo moderno para delimitar a subjetividade eurocêntrica e impô-la como parâmetro universal. Sendo assim, o conceito de antiguidade, idade média e idade moderna, tornou-se um senso comum ao mundo inteiro.

Enrique Dussel afirma que “A modernidade vai ser todo um manejo de uma interpretação da realidade, e vão inventar a história que nós estudamos”¹⁶⁶, na mesma linha de raciocínio Hugo Achugar argumenta que “Essa ‘nova ordem mundial’ pressupunha uma tentativa de homogeneização do planeta e imposição de uma concepção de humanidade a nível mundial”. Conclui o pensador uruguaio afirmando que Goethe revela sua “concepção de universalidade do mundo quanto as implicações ideológicas da noção de *Weltliteratur*”¹⁶⁷.

¹⁶⁶ DUSSEL. Dossier con Walter Martínez entrevista Enrique Dussel, s/p.

¹⁶⁷ ACHUGAR. *Planeta sem boca*, p. 68.

Contudo, empenhei-me nesta pesquisa em desarticular a noção de unicidade e ir contra alguns preceitos sagrados e consagrados pela lógica ocidental, para que assim fosse possível vislumbrarmos um pouco de nós mesmos, velados sob os valores e a normatividade universal. Portanto, o ato de reinterpretar valores a partir de uma sensibilidade que desnuda a margem é um ato de descolonização. O que segue reforçando-se, assim como o fizeram os Românticos alemães, por intermédio de narrativas outras que pululam às bordas do mundo oficial.

Neste sentido temos narrativas que se comprometem a recontar a história a partir de perspectivas outras, como o fazem, por exemplo, as narrativas que tematizam o narcotráfico na literatura, os *narcocorridos* que desmantelam relações entre narcotráfico e mundo oficial. A música “La granja” do grupo Los Tigres Del Norte é um bom exemplo, pois revela, em forma de fábula, a interdependência estabelecida entre o narcotráfico e o cenário político no México. Em outra perspectiva temos grupos de rap no Brasil como Rafuagi que abordou a revolução de farroupilha como uma luta entre negros e brancos, o grupo traz à tona uma história de racismo que não foi oficialmente contada, como bem observa Boaventura de Sousa Santos ao referir-se ao trabalho do grupo de rap.

Portanto, este texto pretende afirmar que a descolonização é possível a partir de narrativas como as mencionadas acima. Ainda que não seja uma questão de ignorar por completo a narrativa fundada em preceitos modernos, propomos, no entanto, revê-la a partir de nós mesmos, para tentarmos enxergar nosso posicionamento diante da história universal. Em outras palavras, para assentarmos e/ou acomodarmos convictamente ao nosso espaço fronteiriço.

É necessário, todavia, que mecanismos como o narcotráfico sejam abordados não como problemas sociais que envolvem criminalidade, violência e saúde pública – temas exaustivamente explorados no discurso oficial – mas como uma forma de inverter a lógica que nos condenou à condição de inexistência. Em suma, o que me chama atenção no narcotráfico é o ato, metaforicamente, de “roubar a carteira de um inglês” como mencionou Diego Armando Maradona ao lembrar (no filme *Maradona* do cineasta sérvio Emir Kusturica) seu heroico gol de mão contra a Inglaterra no período em que este país assolava os argentinos com a guerra das Malvinas.

Em outra perspectiva, Hugo Achugar indaga se na América Latina pode-se formular um discurso teórico ou só podemos ter sentimentos aqui, e os define como “realismo mágico, carnaval, [...], tango, narcotráfico, corrupção [...]”¹⁶⁸ etc. No entanto, América Latina é antes de mais nada isso também. Acima de tudo, este lócus pode significar um gol de mão contra a supremacia do Norte, ou seja, o continente latino-americano é também a habilidade de burlar todo um sistema feito contra ele. Portanto, narrarmos a partir de perspectivas como estas é, antes de mais nada, narrar descolonialmente.

¹⁶⁸ ACHUGAR. Planeta sem boca, p. 35.

REFERÊNCIAS:

ACHUGAR, Hugo. Planeta sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Editora UFMG. 2006.

ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução Édna de Marco. 2000. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>.

ARFUCH, Leonor. Auto/biografia como (Mal de arquivo). IN: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2009. p. 370-382.

BENJAMIN, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. España. Editora Taurus 2001.

BESSA-OLIVEIRA, Marco Antônio. Biografias como epistemologia local: fronteiras platinas (Brasil/ Paraguai/ Bolívia). IN: OLIVEIRA-BESSA, Marcos Antônio et al. (org.). *Fronteiras platinas em Mato Grosso do Sul (Brasil/Paraguai/Bolívia): biogeografias na arte, crítica biográfica fronteiriça, discurso indígena e literaturas de fronteira*. Campinas: Pontes Editores, 2017. p. 29-64

CASTRO-GOMEZ, Santiago. CASTRO-GOMEZ, Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: GROSFUGUEL, Ramón. *El giro decolonial Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (org.). – Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Jacques Derrida; tradução, Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. *Força de lei*. Editora: WMF Martins Fontes, 2010.

DUSSEL, Enrique. Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação. *Revista sociedade e Estado*. 2016.

_____. Entrevistado por Walter Martínez en Dossier, 23 octubre 2018.

_____. *El Diálogo Interreligioso / Enrique Dussel*. s/p. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=zxwdDZj03Yc>. 2018.

GROSFUGUEL, Ramón. *El giro decolonial Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (org.). –

Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

_____. Si te posicionas del lado del Estado españolista, no te quejes. *Kaos en la red*. 2018. Disponível em: <https://kaosenlared.net/ramon-grosfoguel-si-te-posicionas-del-lado-del-estado-espanolista-no-te-quejes/>.

GUIDA, Angela. Narrativas (de) coloniais: está provado que só é possível filosofar em alemão? In: *Exterioridade dos saberes: necc 10 anos*. Edgar César Nolasco (org). p. 105-118. Editora Pontes. 2019.

GUTIÉRREZ, Felipe Gómez. Narcotráfico, colonialidad y resistência cultural en la obra de Edgar Clément. Letra. Imagen. Sonido L.I.S. *Ciudad Mediatizada* Año VI, # 12, Segundo semestre 2014 Buenos Aires arg | Págs. 47 a 58. Disponível em: <http://www.revistalis.com.ar/index.php/lis/article/view/166/164>. Acesso em 12/09/2017.

HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*. España. Editorial Periférica, 2010.

KLINGER, Irene Daiana. *Escritas de si, Escrita do outro: Auto ficção e etnografia na narrativa Latino-Americana contemporânea*. Tese de doutorado em letras. Literatura comparada. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

LIRA-HERNÁNDEZ, Alberto. *El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario*. Contribuciones desde Coatepec, núm. 24, enero-junio, 2013, pp. 29-43. Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, México. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Desktop/Aulas%20Ângela/el%20corrido%20mexicano.pdf>. Acesso em 04/01/2018.

MALMACEDA, Ana Laura Boeno. *A literatura nas canções dos Racionais mc's: Uma análise comparatista à luz de Rubem Fonseca, Paulo Lins e Ferréz*. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras. 2017.

MICHAEL, Joachim. Narco-violencia y literatura en México. *Dossiê Sociologias*. Porto Alegre, ano 15, nº 34, set./dez. 2013, p. 44-7. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/v15n34/03.pdf>. Acesso em 10 de julho de 2015.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos Globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2003.

_____. *HABITAR LA FRONTERA: sentir y pensar la descolonialidad* (antologia 1999-2014). Francisco Carballo y Luis Alfonso Herrera Robles (Prólogo y selección). Editora Fundación CIDOB; Edição: 1 (20 de fevereiro de 2015). 2015.

_____. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, no 34, p. 287-324, 2008.

_____. La revolución teórica del Zapatismo: Sus consecuencias históricas, éticas y políticas. *Orbis Tertius*, 1997 2(5). ISSN 1851-7811. Disponível em: www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/download/.../3990/. Acesso em 23/10/2017.

NOLASCO, Edgar Cezar. *Perto do coração selbaje da crítica fronteriza*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

_____. Memórias subalternas latinas: ensaio biográfico. *Caderno de estudos culturais*. V. 5, n. 10, p 65-88, 2013.

_____. Os Condenados da Fronteira. 2015. In: Michel Foucault: entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

_____. *Fronteiras platinas em Mato Grosso do Sul (Brasil/Paraguai/Bolívia)*. Edgar Cézár Nolasco (org). Editora Pontes. 2017.

OLIVERA, Ramón Gerónimo. *Sólo las cruces quedaron: Literatura y narcotráfico*. Tesis Doctoral 2013. Disponível em: <https://www.academia.edu/6991581/Solo_las_cruces_quedaron._Literatura_y_narcotr%C3%A1fico><https://www.academia.edu/6991581/Solo_las_cruces_quedaron._Literatura_y_narcotr%C3%A1fico>. Acesso em 10 de julho de 2015.

ORTEGA, Francisco. *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

PALERMO, Zulma. Pensar/escribir en la(s) frontera(s). *Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad*. Universidad Nacional del Comahue ISSN 1853-4457. 2015. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Desktop/Aulas%20Ângela/3-palermo.pdf>. Acesso em: 16/01/2018.

PARRA, Eduardo Antonio. Norte, narcotráfico y literatura. *Letras Libres* 2005. Disponível em: www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura. Acesso em: 22/12/2017.

PARK, Jungwon. *Imaginar sin frontera: visiones errantes de nación y cosmopolitismo desde la periferia*. Tesis Doctoral 2008. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Desktop/teses,%20artigos%20narcolit/imaginar%20sin%20fronteras.pdf>. Acesso em 20/12/2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Edgardo Lander (org). Coleccin Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autnoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>. Acesso em 20/10/2017.

_____. Colonialidade/Descolonialidade do Poder. Arquivo de áudio em conferência realizada em Assunção no Paraguai em agosto de 2010. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=7sQGnmXWPuA>. Link acessado em 27 de setembro de 2017. Acesso em 23 julho de 2016.

RACIONAIS MC'S. Sobrevivendo no inferno. 1997.

RINCÓN, Omar. *Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós: um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo de entrada para a modernidade*. Ano 7 – nº 2 jul./dez. 2013 - São Paulo - Brasil – OMAR Rincón p. 193-219. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/69414/71990>. Acesso em 15/07/2017.

ROMERO, Luz Mireya Montañó. *Gubernamentalidad y Construcción De Sentidos de ciudadanía y criminalidad en la narcoliteratura*. Tesis Doctoral 2015. Disponível em: https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/19721/RomeroMontano_oregon_0171A_11465.pdf?sequence=1. Acesso em 15 de março de 2017.

SÁNCHEZ, Jorge Alan Godoy. *Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa*. *FRONTERA NORTE*, 77-108, VOL. 21, Núm. 41, Enero-Junio de 2009.

SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do sul*. Edições Almeida AS, 2009.

_____. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: *Epistemologias do sul*. Edições Almeida AS, 2009.

_____. *Como mundo vê o Brasil*, s/p. Acesso <https://www.youtube.com/watch?v=8C4AL8P61jU>. 2019.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

TARSIA, Rodrigo Dias. O calendário gregoriano. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, vol. 17, nº 1, 1995.

VALENZUELA Arce, José Manuel. *Jefe de jefes: Corridos y narcocultura en México*. Editora Casa das Américas. 2000.

TIAGO OSIRO LINHAR

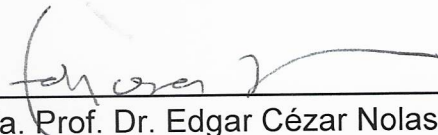
**DO NARCOTRÁFICO À NARCOLITERATURA:
UMA TRAJETÓRIA FRONTEIRIÇA ENTRE CULTURA E MEMÓRIA**

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação do Prof. Dr. Edgar César Nolasco.

Área de concentração: Teoria Literária e Estudos Comparado.

Campo Grande, MS, 10 de JULHO de 2019.

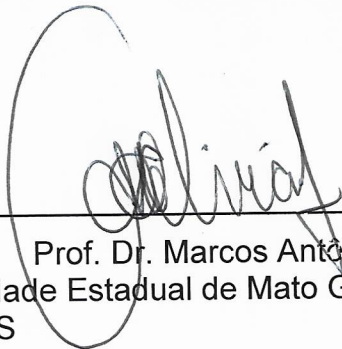
COMISSÃO EXAMINADORA



Profa. Prof. Dr. Edgar César Nolasco (Orientador / Presidente)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – PPGMEL/UFMS



Profa. Dra. Angela Maria Guida (Avaliador — Membro Titular)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – PPGMEL/UFMS



Prof. Dr. Marcos Antônio de Oliveira
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul –
AC/UEMS