

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO E DOUTORADO)

BRUNO HENRIQUE DE SOUZA SILVA

MANIFESTAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM JUAN PABLO VILLALOBOS: UM ESTUDO
COMPARATIVO ENTRE *FESTA NO COVIL* E *SE VIVÉSSEMOS EM UM LUGAR
NORMAL*

MARINGÁ-PR

2024

BRUNO HENRIQUE DE SOUZA SILVA

MANIFESTAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM JUAN PABLO VILLALOBOS: UM ESTUDO
COMPARATIVO ENTRE *FESTA NO COVIL* E *SE VIVÉSSEMOS EM UM LUGAR
NORMAL*

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marisa Corrêa Silva

MARINGÁ/PR

2024

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

S586m

Silva, Bruno Henrique de Souza

Manifestações da violência em Juan Pablo Villalobos : um estudo comparativo entre Festa no covil e Se vivêssemos em um lugar normal / Bruno Henrique de Souza Silva. -- Maringá, PR, 2024.
112 f.

Orientadora: Profa. Dra. Marisa Corrêa Silva.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Literatura - latino-americana. 2. Violência. 3. Slavoj Žižek, 1949-. 4. Juan Pablo Villalobos, 1973 -. 5. Literatura Mexicana. I. Silva, Marisa Corrêa , orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. 870

BRUNO HENRIQUE DE SOUZA SILVA

***MANIFESTAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM JUAN
PABLO VILLALOBOS: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE
FESTA NO COVIL E SE VIVÊSSEMOS EM UM LUGAR NORMAL..***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários.**

Aprovado em Maringá, **28 de junho de 2024.**

BANCA EXAMINADORA




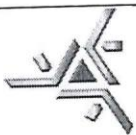
Prof.ª Dr.ª Marisa Corrêa Silva
Presidente da Banca (UEM/PLE)

gov.br

Documento assinado digitalmente
WESLEI ROBERTO CANDIDO
Data: 02/07/2024 20:06:37-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Weslei Roberto Candido
Membro Titular (UEM/PLE)


Prof.ª Dr.ª Gabriela Bruschini Grecca
Membro Titular Externo (UEMG – Divinópolis/MG)



Universidade Estadual de Maringá

Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias
Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado e Doutorado)

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM LETRAS DO PÓS-GRADUANDO BRUNO HENRIQUE DE SOUZA SILVA, REALIZADA NA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ, NO DIA 28/06/2024.

Aos vinte e oito dias do mês de junho do ano de dois mil e vinte e quatro, às nove horas, por via presencial, sob a presidência da Prof.^a Dr.^a Marisa Corrêa Silva, em sessão pública, reuniu-se a Banca Examinadora de Defesa da Dissertação de Mestrado em Letras do pós-graduando BRUNO HENRIQUE DE SOUZA SILVA, assim constituída: Prof.^a Dr.^a Marisa Corrêa Silva (Orientadora – UEM/PLE), Prof. Dr. Weslei Roberto Candido, (Membro Titular – UEM/PLE) e Prof.^a Dr.^a Gabriela Bruschini Grecca (Membro Externo – Universidade Estadual de Minas Gerais - UEMG – Divinópolis). Iniciados os trabalhos, a presidência deu conhecimento, aos membros da Banca e o pós-graduando, das normas que regem a Defesa de Dissertação e definiu-se a ordem a ser seguida pelos Examinadores para a arguição. A seguir, o candidato passou à defesa de sua dissertação de mestrado intitulada “MANIFESTAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM JUAN PABLO VILLALOBOS: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE FESTA NO COVIL E SE VIVÊSSEMOS EM UM LUGAR NORMAL.”. Encerrada a defesa, procedeu-se ao julgamento em sessão secreta, tendo sido o pós-graduando **APROVADO**, fazendo jus ao título de **MESTRE EM LETRAS**, área de concentração: **Estudos Literários**. Nada mais havendo a tratar, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pelos membros da Banca Examinadora.

Prof.^a Dr.^a Marisa Corrêa Silva.
Presidente - Orientadora (UEM/PLE)

gov.br

Documento assinado digitalmente
WESLEI ROBERTO CANDIDO
Data: 31/07/2024 15:04:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Weslei Roberto Candido
Membro Titular (UEM/PLE)

gov.br

Documento assinado digitalmente
GABRIELA BRUSCHINI GRECCA
Data: 30/07/2024 13:52:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Gabriela Bruschini Grecca
Externo (UEMG- Divinópolis)

Ao Conselho Acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Letras
ATA HOMOLOGADA DO DIA 18/06/2024, conforme Regulamento do
Programa.

Assinatura da Coordenadora do Programa

AGRADECIMENTOS

Pressiono as teclas do computador para redigir estas linhas que, embora ocupem algumas das primeiras páginas deste trabalho, são as últimas a serem escritas, com um misto de alívio e espanto diante da constatação de que escrever estes agradecimentos significa que cheguei bastante longe nessa empreitada; talvez bem mais do que eu supunha ser capaz no início ou em qualquer outra ocasião ao longo dos últimos três anos em que desafios pessoais quase me levaram a desistir ou inviabilizaram a persecução do objetivo aqui concretizado.

Alcançar este lugar é uma conquista compartilhada, pois minha maior certeza ao encarar mais de perto a linha de chegada, é a de que isso não teria sido possível sem o apoio de muitas pessoas, que em alguns momentos praticamente tiveram que me arrastar por parte do trajeto.

Dirijo meus agradecimentos primeiramente às forças superiores que me guiaram e me ampararam até aqui; talvez minha fé seja pouca, mas é o bastante para eu reconhecer que nunca estive sozinho.

À minha orientadora, Marisa Corrêa Silva, que surpreendentemente não desistiu de mim ou deste trabalho e acreditou que ele poderia ser concluído mesmo quando qualquer um, inclusive eu, já não levariam mais fé nisso. Sua generosidade, paciência e ensinamentos me fizeram crescer mais nesses últimos três anos do que nos vinte e cinco anteriores.

Aos meus pais, Veronice de Souza e Aguinaldo Fernandes, pelo amor, dedicação e empenho com que me criaram e dotaram dos melhores valores. Vocês são gigantes.

Aos meus irmãos, Flávia, Everton e Eduardo, por serem os melhores do mundo. É sorte demais compartilhar esse laço tão especial com vocês. Flávia, você me dá vontade de viver!

Aos meus cunhados Diego e Stefany, pela acolhida de sempre.

Ao meu namorado, Ígor Prochnow, o garoto mais pacífico e inteligente que eu já conheci. Obrigado por me ouvir com paciência, por me amparar e me ensinar coisas que eu jamais poderia aprender sozinho. Sem você, eu não seria capaz de montar um slide.

À minha amiga e irmã de alma, Tainara Medeiros, que dizia orgulhosa para todo o mundo que seu amigo fazia mestrado. Não querer te decepcionar me incentivou a seguir firme.

À Kátia Marchi Vienscoski, advogada brilhante, estrategista e negociadora implacável, amiga de todas as horas, de quem eu me orgulho imensamente. Obrigado por me acolher em qualquer circunstância e por dividir comigo os remédios controlados sem os quais eu não teria chegado até aqui.

À Caroline Tonin Zanotto, pela amizade sincera, que abriga e defende em qualquer circunstância. Com você me servindo de guia, escapei de enrascadas colossais.

À Gisela Trovo e Marcos Paulo Geromini, por me ensinarem tanto, por serem fonte de inspiração e por me incentivarem na busca da melhor versão de mim mesmo.

Aos membros da banca, Gabriela Bruschini Grecca e Wesley Roberto Candido, pelas contribuições valiosas, que tanto ajudaram a enriquecer este trabalho.

Aos professores das disciplinas do Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE-UEM), Alexandre Villibor Flory, Clarice Zamorano Cortez, Fábio Lucas Pierini, Lúcia Osana Zolin, pelos ensinamentos que me forneceram as bases para seguir nessa empreitada.

Aos amigos e colegas que me acompanharam nessa jornada pela pós-graduação e cujo apoio, acolhida e trocas de experiências aliviaram o fardo de tantos desafios.

À minha avó, Lande Bedone de Souza, por um tanto de coisas cuja grandiosidade não pode ser descrita ou sintetizada numas poucas linhas.

RESUMO

Os romances *Festa no covil* (2010) e *Se vivéssemos em um lugar normal* (2012), do escritor mexicano Juan Pablo Villalobos, fazem parte de um projeto ambicioso do autor: escrever uma trilogia que retratasse os desafios do México contemporâneo, entre os quais a violência, a corrupção, a miséria e a injustiça. Ambas as narrativas focalizam o país latino-americano sem nenhum pudor, revelando mazelas e idiosincrasias que problematizam questões políticas, econômicas e sociais. Tendo como base teórica os estudos do filósofo esloveno Slavoj Žižek acerca da violência, este trabalho pretende investigar de que modo esse fenômeno aparece nos dois romances de Villalobos, tendo em conta suas diferentes formas de manifestação segundo Žižek, para quem a violência pode ser subjetiva, quando expressa por meio de atos fisicamente brutais, como assassinatos, agressões, terrorismo, etc., e objetiva, quando incorporada ao próprio sistema, às estruturas sociais, políticas e econômicas que regem o mundo atual (violência sistêmica) ou exercida por meio da linguagem, das relações de dominação social reproduzidas pelo discurso (violência simbólica). Buscando identificar a presença da violência nas obras sob análise, representantes da literatura latino-americana contemporânea, a presente dissertação promoverá um estudo comparativo entre os dois romances, examinando de que forma o fenômeno aparece em cada um deles e a relação estabelecida nessa dinâmica.

PALAVRAS-CHAVE: Violência. Literatura latino-americana. México. Juan Pablo Villalobos. Slavoj Žižek.

ABSTRACT

The novels *Festa no covil* (2010) and *Se vivéssemos em um lugar normal* (2012), by Mexican writer Juan Pablo Villalobos, are part of an ambitious project of the author: writing a trilogy that portrays the challenges of contemporary Mexico, among them violence, corruption, poverty, and injustice. Both narratives focus on the Latin American country without any restraint, revealing problems and idiosyncrasies that raise political, economic, and social issues. Based on the theoretical studies of Slovenian philosopher Slavoj Žižek on violence, this work aims to investigate how this phenomenon appears in Villalobos' two novels, taking into account its different forms of manifestation according to Žižek, for whom violence can be subjective, when expressed through physically brutal acts such as murders, assaults, terrorism, etc., and objective, when embedded in the system itself, in the social, political, and economic structures that govern the world (systemic violence), or exercised through language, through social domination's relationships reproduced by discourse (symbolic violence). Seeking to identify the presence of violence in the books analyzed here, which are representative of contemporary Latin American literature, this dissertation will promote a comparative study between the novels, examining how the phenomenon appears in each of them and the relationship established in this dynamic.

KEYWORDS: Violence. Mexico. Latin American literature. Juan Pablo Villalobos. Slavoj Žižek.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. CONTEXTUALIZANDO A PESQUISA	15
2.1 A TIPOLOGIA DA VIOLÊNCIA DE SLAVOJ ŽIŽEK	15
2.2 UMA TRILOGIA MEXICANA OU DA VIOLÊNCIA: O MÉXICO NA OBRA DE JUAN PABLO VILLALOBOS.....	20
3. A VIOLÊNCIA EM <i>FESTA NO COVIL</i>.....	32
4. A VIOLÊNCIA EM <i>SE VIVÉSSEMOS EM UM LUGAR NORMAL</i>.....	66
5. FESTA NO COVIL E SE VIVÉSSEMOS EM UM LUGAR NORMAL: UMA COMPARAÇÃO	93
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS	109

1. INTRODUÇÃO

“A violência, seja qual for a maneira como ela se manifesta, é sempre uma derrota”. – Jean-Paul Sartre

“A injustiça é a mãe da violência”.

A corrente impetuosa é chamada de violenta
Mas o leito do rio que a contem
Ninguém chama de violento.

A tempestade que faz dobrar as bétulas
É tida como violenta
E a tempestade que faz dobrar
Os dorsos dos operários nas ruas?
– Bertolt Brecht

O presente trabalho executa um estudo comparativo entre as obras *Festa no Covil* (*Fiesta en la madriguera*, 2010) e *Se vivêssemos em um lugar normal* (*Si viviéramos en un lugar normal*, 2012), analisando de que forma o fenômeno da violência é retratado nessas histórias, ambas ambientadas no México contemporâneo, mas que descortinam realidades muito distintas e, de certa forma, complementares.

Enquanto *Festa no Covil*, romance de estreia do mexicano Juan Pablo Villalobos focaliza, sob a ótica aparentemente ingênua e ao mesmo tempo sagaz de uma criança, um recorte da realidade do narcotráfico, em especial a vida de luxo, excentricidades e crueldades de um grande chefe de cartel, *Se vivêssemos em um lugar normal*, publicado dois anos depois como uma espécie de continuação do primeiro – Villalobos pretendia executar uma trilogia e de fato o fez – lança os holofotes sobre uma família em dificuldades, enfrentando os desafios impostos pela pobreza no contexto de um país corroído pela corrupção e pela criminalidade.

A pertinência do estudo comparativo reside justamente na riqueza dos contrastes apresentados pelas duas obras, que ao mesmo tempo em que se aproximam, também se afastam, além de, como bem pretendia o autor, resultarem em alguma forma de continuidade – o autor concluiria sua assim chamada *trilogia mexicana* em 2015, com o lançamento de *Te vendo um cachorro* -. No que tange ao fenômeno da violência, por seu turno, ela costuma aparecer de forma bastante distinta nas duas obras, remetendo aos diferentes tipos de violência apontados pelo filósofo Slavoj Žižek em seus estudos.

Juan Pablo Villalobos, autor de ambos os romances sob análise, embora mexicano, morou durante muitos anos no Brasil, para onde veio depois de concluir seus estudos na Espanha. Mais tarde, retornaria à Europa, onde reside ainda hoje com a esposa e os filhos. Detentor de um estilo conciso e bem-humorado, suas narrativas repletas de ironia revelam as mazelas de uma sociedade adoecida pela corrupção, pelas desigualdades, pela miséria e pela violência.

Impende salientar que os problemas retratados nos dois romances encontram paralelo em questões enfrentadas também por nossa própria sociedade e, de um modo geral, pela América Latina como um todo, como uma espécie de organismo que reproduz os mesmos sintomas, porque sofre de males semelhantes, ecoando falhas que compartilham um denominador comum e nem sempre facilmente discernível. Colonização, escravidão, exploração, imperialismo, sejam quais forem as origens dos distúrbios que vitimam os países latino-americanos, a violência é uma das respostas mais imediatas e visíveis dessa desordem.

O presente trabalho, por meio de cuidadosa revisão bibliográfica, promove uma análise a respeito de como essa violência se manifesta nos romances investigados,

fazendo a ressalva de que os atos fisicamente brutais nem sempre podem reclamar para si a marca de serem os mais violentos, uma vez que a violência muitas vezes encontra expressão em condutas ainda mais implacáveis e cruéis do que a própria guerra e a morte.

A partir da conceituação de violência proposta por Slavoj Žižek, em que as manifestações desse fenômeno aparecem sob diferentes modalidades, e da contribuição de outros pesquisadores, esta dissertação tem a ambição de contribuir para o estudo de como a literatura tem documentado em suas páginas a violência em suas diferentes formas de expressão. Assim, nossos objetivos específicos são identificar a presença da violência nos romances *Festa no covil* e *Se vivêssemos em um lugar normal*, de Juan Pablo Villalobos, com suporte nas teorias desenvolvidas por Žižek acerca do tema, identificando as manifestações da violência subjetiva e objetiva (simbólica e sistêmica) nos romances analisados; investigar de que forma essa violência impacta o enredo e a vida das personagens e refletir acerca da problematização proposta pelas obras a respeito da violência.

Essa empreitada tem, portanto, como principal referência os estudos do filósofo e teórico Slavoj Žižek, que desenvolveu sua própria tipologia sobre o assunto, postulando que, para além de uma face mais conhecida, consubstanciada em atos de selvageria e terror, de manifestações fisicamente brutais, que o pensador irá chamar de violência subjetiva, a violência opera também a partir de mecanismos menos visíveis e não tão facilmente discerníveis, seja por meio da atuação das instituições que organizam as estruturas de poder (violência sistêmica), seja através das relações de dominação social reproduzidas pelo discurso (violência simbólica), que compõem as duas instâncias daquilo que Žižek irá nomear violência objetiva.

Feitas as devidas considerações acerca do conteúdo abordado e objetivos deste trabalho, passemos à sua organização estrutural.

A presente introdução é seguida de um capítulo no qual realizamos uma contextualização acerca da pesquisa desenvolvida, tecendo algumas considerações iniciais a respeito da chamada tipologia da violência desenvolvida por Žižek, discutindo os conceitos de violência concebidos pelo filósofo, as características de cada uma das formas de manifestação da violência, segundo a teoria defendida pelo pensador

esloveno e consignando ainda uma breve biografia do teórico. Chamaremos esse primeiro tópico de *A tipologia da violência de Slavoj Žižek*.

Em seguida, no subitem intitulado *Uma trilogia mexicana ou da violência: o México na obra de Juan Pablo Villalobos*, discutimos algumas características da obra do escritor mexicano cujos romances são o principal objeto de análise do presente trabalho, tecendo algumas considerações acerca da biografia do autor e examinando, sobretudo, o papel ocupado pela violência em seus livros, apresentando o contexto histórico do México retratado nas obras enquanto chamamos a atenção para a recorrência dos temas abordados em seus trabalhos, a intenção do escritor na concepção de sua chamada trilogia mexicana e, principalmente, executamos uma apresentação inicial de ambas as narrativas.

Adiante, abordamos de forma mais aprofundada cada um dos dois romances analisados ao longo das próximas páginas, começando pelo livro de estreia do autor, discutido no capítulo *A violência em Festa no Covil*, seguido da análise de *A violência em Se vivêssemos em um lugar normal*, ambos capítulos nos quais examinamos as manifestações da violência nos romances, investigando as diferentes formas de expressão do fenômeno em cada um deles, de que modo isso está expresso no enredo ou afeta as personagens, além de outras particularidades de cada uma das obras.

Mais tarde, em *Festa no covil e Se vivêssemos em um lugar normal: uma comparação*, como o próprio nome sugere, executamos uma comparação entre as duas obras, apontando suas similaridades e diferenças e abordando, sobretudo, qual tipo de violência, segundo os conceitos postulados por Žižek, predomina em cada uma delas.

Por fim, em CONSIDERAÇÕES FINAIS, consignamos as conclusões obtidas a partir da pesquisa acerca da violência nos romances *Festa no covil* e *Se vivêssemos em um lugar normal* de Juan Pablo Villalobos, tendo como enfoque as teorias propostas por Slavoj Žižek.

2. CONTEXTUALIZANDO A PESQUISA

2.1 A TIPOLOGIA DA VIOLÊNCIA DE SLAVOJ ŽIŽEK

A violência faz parte do cotidiano social desde que a espécie humana desenvolveu as condições que lhe permitiu, milhares de anos mais tarde, ser assim designada por seus descendentes modernos, e muito embora não seja um fenômeno de expressão exclusivamente humana, o pressuposto civilizatório inerente às nossas sociedades encara sua manifestação com algum grau de repulsa, que costuma ser mais ou menos incisivo ou seletivo, a depender do contexto.

No entanto, em que pese a violência ostensiva seja compreendida como um sintoma fundamentalmente negativo, há uma disposição geral em não entender ou designar outras formas de violência, que prescindem de um nível elevado de revolta ou de manifestações mais diretas do ponto de vista físico, palpável, como sendo aquilo que elas realmente são.

É no contexto dessa crise classificatória ou, no mínimo, da controvérsia entre aquilo que é considerado violência e o que usualmente deixa de ser nomeado como tal por não corresponder às características amplamente estabelecidas do que configura o conceito de violência, que nasce a falsa percepção, assaz difundida, de que fenômenos como a corrupção, a miséria, a fome, o desemprego, entre outras mazelas suportadas pelos seres humanos seriam qualquer outra coisa diferente da própria violência.

Em oposição a essa visão mais estreita, o filósofo esloveno Slavoj Žižek argumenta que a violência não se restringe aos atos fisicamente brutais, como agressões, pancadarias, atentados, guerras, assassinatos, etc, todos eles exemplos típicos das manifestações de violência que fazem parte do imaginário coletivo e das referências que se tem acerca do tema. Segundo o estudioso, a violência vai além, e se manifesta em muitos outros aspectos do cotidiano social, muito embora, sob tais modos de expressão ela nem sempre seja tão imediatamente visível ou compreendida em sua real natureza (ŽIŽEK, 2014, p. 17).

Antes, no entanto, de adentrarmos propriamente o mérito dos estudos de Žižek acerca da violência, e que, cumpre salientar, serão a base teórica do presente trabalho, faz-se importante proceder a uma breve apresentação do filósofo esloveno,

considerado um dos principais teóricos contemporâneos, com uma produção intelectual vasta, sobre a qual nos debruçaremos de forma um pouco mais aprofundada ao longo das próximas páginas.

Slavoj Žižek, nascido em 1949 em Liubliana, capital da Eslovênia, firmou-se como um dos principais representantes do chamado *materialismo lacaniano*, corrente que, inicialmente ligada à filosofia política, foi criada como uma crítica ao pensamento marxista tradicional. Seus teóricos não rejeitam Marx, mas “aceitando as contribuições do filósofo alemão para a história do pensamento, fazem a ressalva de que a economia e a luta de classes apenas não são suficientes para dar conta de tudo o que acontece” (SILVA, 2009, p. 211).

Extrapolando as fronteiras da filosofia política, a corrente expandiu-se para os Estudos Culturais, analisando fenômenos contemporâneos e manifestações da chamada cultura de massa (SILVA, 2009, p. 212) sendo aplicada, entre outras áreas, ao cinema e à literatura.

Como o próprio nome sugere, o materialismo lacaniano faz uma releitura da obra do psicanalista francês Jacques Lacan, figura eminente da psicanálise do século XX, cujo trabalho, por sua vez, revisitou as teorias de Sigmund Freud, integrando elementos de diversas áreas do conhecimento em sua abordagem, entre elas a linguística, filosofia, e muitas outras.

Foi Lacan quem, entre outras contribuições para o desenvolvimento da psicanálise, instituiu a *teoria dos três registros*, postulando que a experiência humana estaria dividida em três registros: o Imaginário, que opera no domínio da imagem, da representação de nós mesmos e dos outros, da fantasia; o Simbólico, relacionado à linguagem, aos signos e significantes, a partir do qual os indivíduos ordenam o mundo; e o Real, que representa aquilo que não pode ser simbolizado ou imaginado.

O materialismo lacaniano, corrente da qual Žižek é um dos maiores expoentes, aproxima a obra do mestre francês do cotidiano, ao mesmo tempo em que se utiliza de seus conceitos para fazer uma investigação incisiva acerca de temas caros ao universo contemporâneo, da política à economia, de análises ideológicas aos estudos de manifestações culturais, tudo repleto de referências retiradas da cultura pop, sem, contudo, banalizar a importância do objeto discutido.

O materialismo lacaniano é complexo, mas sua aplicação é vasta. Žižek levou o tema para além da filosofia política e aplicou os conceitos em campos como os estudos Culturais, analisando fenômenos como os atentados de 11 de Setembro, manifestações da chamada Cultura de Massa como os filmes de Alfred Hitchcock etc. (SILVA, 2009, p. 212).

Žižek desde o início de sua produção intelectual dava mostras de ser uma espécie de dissidente do pensamento marxista tradicional, detentor de uma visão considerada pouco ortodoxa se comparado aos ideólogos de esquerda mais alinhados ao “cânone”.

Doutor em filosofia pela Universidade de Liubliana, o filósofo mais tarde concluiria outro doutorado na França, com Jacques-Alain Miller onde se aprofundaria nos estudos da psicanálise. Nessa mesma época, traduz e edita obras dos psicanalistas Sigmund Freud e Jacques Lacan, este último, por sua vez, se tornaria uma das maiores referências no contexto das teorias desenvolvidas pelo esloveno, que conclui sua tese sobre as relações entre Hegel (outra referência importante) e Lacan em 1986.

A experiência fora da Eslovênia permitiu a Žižek desenvolver seus estudos de maneira mais independente em relação ao ambiente intelectual limitante do país natal na época, confinado às teorias marxistas tradicionais – a primeira tese defendida por Žižek, sobre o estruturalismo francês, foi considerada não marxista, o que o levou a perder um emprego como professor no início dos anos 1970 – Insatisfeito com a atmosfera estreita na qual se encontrava, o filósofo parte para a terra das revoluções, onde promove sua própria insurreição intelectual, tendo por base as teorias de Jacques Lacan (SANTOS, 2018, p. 14-15).

Embora Marx seja certamente uma referência fundamental do pensamento žižekiano, o estudioso esloveno desafia as teorias marxistas clássicas, expondo uma visão inovadora e, com alguma frequência, polêmica acerca de temas sensíveis à esfera socioeconômica e cultural. As críticas ao modelo capitalista, por sua vez, não são menos contundentes, e ilustram de forma penetrante as contradições do sistema econômico hegemônico, expondo as consequências desastrosas de suas falhas como poucos têm feito na atualidade, e certamente, de uma forma inegavelmente original.

O estilo provocativo e por vezes intricado revela muito sobre a amplitude intelectual de Žižek, cujos trabalhos são apinhados de referências, exigindo do leitor uma bagagem de instrução abrangente, a fim de tornar mais acessíveis as incursões do filósofo pelos mais diversos campos do conhecimento, como política, economia, filosofia, sociologia, cinema e literatura, apenas para citar um rol meramente exemplificativo.

A velocidade de troca pode surpreender, mas, quando lido com calma, Žižek se revela um excelente provocador: suas considerações sobre aspectos aparentemente banais, ou já estudados até a exaustão, da vida cotidiana, são sempre surpreendentes e iluminadoras. Na pior das hipóteses, ele nos obriga a repensar, mesmo quando discordamos de suas ideias. Na melhor, ele chega a criar impressões epifânicas em seu leitor (SILVA, 2009, p. 18).

Relativamente ao tema da violência, Žižek, sobretudo em sua obra *Violência: seis reflexões laterais*, apresenta um conceito de violência que vai além do lugar-comum que nos serve de referência imediata, reclamando que sua expressão tem diferentes modalidades, quais sejam: subjetiva e objetiva, esta última subdividida ainda em violência simbólica e sistêmica; todas elas oportunamente explanadas ao longo das próximas páginas, a partir, sobretudo, da análise de dois romances contemporâneos de autoria do escritor mexicano Juan Pablo Villalobos.

Ao conceituar a violência, Žižek buscou destrinchar o fenômeno de modo minucioso, classificando e descrevendo suas diferentes formas de manifestação, de modo a ampliar a percepção estreita de que ela se limitaria a atos explícitos de agressão, terrorismo, assassinato, extermínio, entre outras formas de expressão dessa violência mais direta e visível, que ele irá chamar de violência subjetiva. De acordo com o filósofo esloveno, a violência subjetiva, ou seja, manifestamente ostensiva, “exercida por um agente claramente identificável” seria apenas a parte mais facilmente discernível de um triunvirato que inclui ainda dois tipos de violência objetiva: a simbólica e a sistêmica (ŽIŽEK, 2014, p. 17)

Ao contrário da violência subjetiva, a violência objetiva seria aquela menos facilmente perceptível, porquanto muitas vezes cravada nas estruturas sociais, políticas e econômicas. Assim, perpetradas de maneira impessoal, a partir da atuação das próprias instituições que organizam as estruturas de poder, a violência objetiva,

de modo geral, sequer é entendida como violência pela maior parte das pessoas, já que distante do conceito amplamente difundido do que seria o fenômeno.

Para o teórico esloveno, essa violência institucionalizada se subdividiria ainda em violência simbólica e violência sistêmica.

No que tange à violência simbólica, segundo Žižek, ela estaria relacionada ao poder simbólico que norteia a forma como as pessoas percebem a realidade. Esse tipo de violência, portanto, escapa à forma tradicional e largamente conhecida do fenômeno, baseada no aspecto físico e direto para se inserir no campo de uma imposição de significados e normas culturais que sustentam estruturas de poder.

Presente no âmbito da linguagem, nas relações de dominação social reproduzidas pelo discurso cotidiano, que muitas vezes reduz, diminui e coloniza o outro a partir do discurso, bem como convida a um confronto violento utilizando-se da linguagem, essa violência revela-se ainda algo como que uma violência fundamental, ligada à própria linguagem enquanto tal, à imposição de um certo universo de sentido (ŽIŽEK, 2014, p. 17).

Por sua vez, no que diz respeito à violência sistêmica, Žižek argumenta que ela estaria incorporada às instituições, às relações de poder, sendo inerente às estruturas sociais e políticas. Justamente por estar intimamente integrada ao funcionamento das instituições, esse tipo de violência é comumente ignorado como sendo violência, já que, assim como a violência simbólica, “subjaz aos nossos próprios esforços que visam combater a violência e promover a tolerância” (ŽIŽEK, 2014, p. 17).

Nesse sentido, pode-se concluir que a violência objetiva, no bojo de sua dupla subdivisão, é precisamente o fator que sustenta as estruturas que permitem compreender algo como subjetivamente violento. Nas palavras de Žižek, é essa violência invisível o que fundamenta a normalidade do nível zero contra o qual se discerne a violência subjetiva (ŽIŽEK, 2014, p. 18). Ou seja, de modo a perseguir um ideal utópico de não violência, de evitar eventos como atos de crime e terror, agressões físicas, brutalidade, etc., sustenta-se então toda uma infinidade de violências invisíveis que, ao invés de resultarem no ideal almejado, acabam justamente por provocar explosões de violência subjetiva ou seja, o que, em princípio, se queria evitar, e que surgem como resposta à exploração constante, à pressão social, às desigualdades, discriminação, e outros fenômenos amparados pela “matéria

escura” de que é formada a violência objetiva. Como a figura mítica da serpente que devora a própria calda, a violência, em suas diferentes modalidades, gesta e combate a si mesma, indefinidamente.

Ao longo das próximas linhas, a partir do exame de dois dos romances que compõem a chamada *trilogia mexicana* de Juan Pablo Villalobos, procuraremos identificar como esse fenômeno, em suas distintas formas de expressão, está presente nas obras analisadas.

2.2 UMA TRILOGIA MEXICANA OU DA VIOLÊNCIA: O MÉXICO NA OBRA DE JUAN PABLO VILLALOBOS

Nascido em Guadalajara, no México, em 1973, Juan Pablo Villalobos concluiu sua formação acadêmica na Espanha, onde estudou marketing e literatura comparada, mais tarde, mudou-se para o Brasil, onde viveu por alguns anos antes de retornar à Barcelona. Sua estreia na literatura aconteceu em 2010, com a publicação de *Festa no Covil*.

Profundamente antenado com a realidade de seu país natal, Villalobos desafiou-se a escrever uma trilogia que retratasse os desafios enfrentados pelo México, boa parte deles não muito diferentes daqueles que se abatem sobre o restante da América Latina. Miséria, desigualdade, corrupção e violência são apenas alguns dos temas discutidos pelo escritor em sua obra.

Impende salientar, no entanto, que o presente trabalho não tem por objetivo promover uma análise aprofundada a respeito dos problemas encarados pela sociedade mexicana, mesmo porque, conforme mencionado anteriormente, muitas delas são questões compartilhadas de um modo geral por todos os países latino-americanos, sendo o México, enquanto cenário dos romances analisados, tomado apenas como um exemplo dessa atmosfera geral que permeia uma grande parcela do continente logo abaixo do Trópico de Câncer.

Portanto, pontos particulares da realidade socioeconômica mexicana não serão abordados com maior profundidade aqui, nem tem este trabalho a intenção de emitir qualquer parecer definitivo sobre tais assuntos. O que se pretende, ao contrário, e consoante já consignado nestas páginas, é proceder a uma análise a respeito dos

modos como o fenômeno da violência se expressa sobretudo nos dois primeiros romances da chamada *trilogia mexicana* de Villalobos, a partir dos postulados propostos por Žižek acerca das diferentes formas de manifestação da violência, quais sejam, subjetiva e objetiva, com seus respectivos desdobramentos.

Villalobos demonstra, por meio de sua escrita, ser um exímio conhecedor dos aspectos mais sensíveis e problemáticos da América Latina. Seus trabalhos retratam desde a fome em uma pequena localidade no interior do México, ao drama de crianças centro-americanas que cruzam sozinhas a fronteira para os Estados Unidos, revelando uma autêntica preocupação do escritor em escancarar e problematizar as mazelas latino-americanas, sendo a violência e seus diferentes modos de expressão, uma questão recorrente em sua obra.

Podemos compreender a construção narrativa do mexicano Villalobos (2012) como um ato de princípios a partir do horror da realidade externa projetada na realidade interna da obra assim pode compreender que a violência se insere na obra de Villalobos (2012) como um todo, que perpassa no cotidiano criado pelo romancista, é marca de um incomodo com a realidade do meio em que vive seu narrador, não um incomodo por parte do narrador em si que convive com a violência e a crueldade todos os dias, mas de seu criador que historicamente sempre se fez e ainda se faz na América hispânica (BENATTI, 2014, p. 9)

Criado em Lagos de Moreno, no estado de Jalisco, palco no qual se desenvolve o enredo de *Como se vivêssemos em um lugar normal*, segundo romance de sua trilogia Mexicana, Villalobos escreve sobre cenários e temáticas que conhece bem, como a pobreza que assola a vida de parte significativa da população do país, sendo este um dos assuntos centrais de seu segundo trabalho, e a problemática do narcotráfico, que em maior ou menor grau, afeta a vida de toda a sociedade mexicana, uma vez que o governo é incapaz de lidar de forma eficaz contra um problema que aniquila milhares de vidas todos os anos e promove desgraças periódicas, a exemplo do famigerado desaparecimento de dezenas de estudantes em 2014, provavelmente assassinados por algum cartel, tragédia até hoje não solucionada e que mantém abertas chagas dolorosas, difíceis de cicatrizar justamente porque os dramas são perenes, conforme retrata Villalobos em suas histórias. Seu último livro, *A invasão do povo do espírito*, lançado no Brasil em 2023, toca novamente em temas de grande sensibilidade, como o racismo e a xenofobia. Para um escritor latino-americano, tais assuntos se revelam incontornáveis.

Os dois romances analisados no presente trabalho sucederam-se cronologicamente como as primeiras obras publicadas pelo autor e compõem sua chamada *trilogia do México*, que estreia com *Festa no covil* e tem seu desfecho com o lançamento de *Te vendo um cachorro* em 2015.

Embora nenhum dos três livros compartilhe personagens em comum ou dividam a mesma trama, como Villalobos fez questão de frisar em uma entrevista concedida em 2012, previamente a publicação de *Se vivêssemos em um lugar normal* e antes mesmo que tivesse começado a escrever a última obra que integra a trilogia, – *Te vendo um cachorro* só seria lançado três anos depois, em 2015 - alguns elementos comuns presentes nas histórias permitem sua leitura enquanto uma trilogia, entre eles, a violência.

Os três livros não têm os mesmos personagens nem a mesma trama, mas sim são políticos, são narrados pela perspectiva de uma família, tem um tom humorístico, os mesmos temas (violência, corrupção, injustiça, etc.), e até os mesmos leit motifs (o cabelo, os charros, a comida, etc.) O primeiro, a *Festa no covil*, é um livro sobre a infância; o segundo, *Si viviéramos en un lugar normal*, que será publicado em breve em espanhol, é sobre a adolescência; e o terceiro, que ainda não escrevi, será sobre a velhice (VILLALOBOS, 2012).

Consoante ao já declarado, embora este não seja, evidentemente, o foco principal do presente trabalho, faz-se importante executar uma breve recuperação do contexto sócio-político, econômico e histórico da nação mexicana, de modo a viabilizar uma maior compreensão a respeito da especificidade em que se desenvolve o enredo dos romances sob análise, uma vez que o pano de fundo sobre o qual estão tecidas as histórias guarda estreita relação com tais circunstâncias, além de repercutir quais faces da violência, no contexto da discussão proposta a partir dos postulados de Žižek, aparecem de forma mais ou menos acentuada em cada uma das obras.

Juan Pablo Villalobos elegeu o país natal como cenário de suas primeiras obras, de modo que ambos os trabalhos aqui explorados, bem como *Te vendo um cachorro*, que encerra a chamada trilogia mexicana, refletem, sem qualquer pudor, as mazelas enfrentadas pela sociedade daquele país, repercutindo particularidades políticas, econômicas, históricas, sociais e culturais.

No que tange particularmente a *Festa no covil*, romance que retrata o universo do narcotráfico a partir da perspectiva de uma criança nascida e criada para assumir

o cartel liderado pelo pai, Villalobos toca num dos temas mais sensíveis e famigerados do México atual, o tráfico internacional de entorpecentes e a violência das gangues ligadas ao narcotráfico, que representam o epicentro de uma crise que o Estado mexicano parece incapaz de resolver.

Todavia, para compreendermos melhor as origens dessa calamidade que levou o país a ficar conhecido mundialmente como a terra dos cartéis e sicários tanto quanto das telenovelas e *sombreros* – talvez dos primeiros até mais do que dos segundos, pelo menos na cultura popular mais recente – é preciso voltar algumas décadas no tempo, mais especificamente aos primeiros anos do século XX, em especial aos anos de 1909, quando reuniu-se a Comissão do Ópio de Xangai, e 1912, em que foi assinada, em Haia, na Holanda, a Convenção Internacional do Ópio, o primeiro tratado internacional de controle de drogas, cujos esforços de implementação foram liderados pelos Estados Unidos, marco a que se seguiu a assinatura de outros importantes tratados que passaram a criminalizar o comércio de entorpecentes (OYARVIDES, 2011, p. 3).

Antes disso, especialmente ao longo de boa parte do século XIX, o ópio era amplamente comercializado, sobretudo pelos ingleses, sem maiores restrições, chegando a representar inclusive uma parte significativa das receitas britânicas no âmbito do comércio internacional. O uso de substâncias derivadas de opioides era então largamente difundido, fomentado pela ausência de políticas de controle bem como por interesses oficiais de países que lucravam legalmente com sua venda.

Para se ter uma ideia de sua popularidade e do quão difundido era o uso de entorpecentes durante o século XIX, Arthur Conan Doyle, criador do mais famoso detetive de todos os tempos, fazia seu personagem Sherlock Holmes usar cocaína injetável ocasionalmente, para espantar o tédio, pois na época da escrita (e da ação) das histórias, a cocaína não era ilegal ou sequer vista como uma substância muito perigosa.

Segundo o Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime (UNODC), agência da ONU baseada na Áustria que atua na área de políticas de prevenção ao tráfico e abuso de drogas ilícitas, o cenário começa a mudar no início do século XX, quando diversas medidas de restrição passam a vigorar na esteira das críticas cada vez mais incisivas por parte da comunidade internacional à comercialização de

entorpecentes, cujas repercussões sociais advindas de uma população com níveis crescentes de indivíduos viciados passou a cobrar uma mudança de postura por parte nas nações.

A proibição, claro, não resolveu o problema do consumo, fazendo com que, alternativamente, surgissem diversas instâncias paralelas que ocuparam o vácuo deixado pelo comércio “oficial”.

Com a alta demanda e a diminuição da produção provocada pelas recentes restrições, comprovando na prática o apurado funcionamento da *Lei da oferta e da procura*, o negócio se tornava francamente lucrativo, aumentando exponencialmente o poderio das forças paralelas que se lançaram na empreitada de comercializar ilegalmente as substâncias ilícitas.

El surgimiento de países latinoamericanos como productores, exportadores y como escenarios de tránsito para estupefacientes no se explica sin la promulgación de la norma de prohibición de este tipo de drogas en Estados Unidos primero, y sin su consolidación a lo largo del siglo hasta convertirse en un régimen internacional de control después (OYARVIDES, 2011, p. 3).

Imprescindível destacar que o México, assim como outros países da América Latina que ocupam a posição de produtores e exportadores de substâncias entorpecentes, não tem no mercado interno sua principal fonte de lucro ou foco comercial, no próprio México, o consumo de narcóticos é insipiente se comparado à demanda externa pelos produtos, o que se justifica tanto por razões socioeconômicas quanto ético-culturais. Em *Festa no covil*, por exemplo, *El Rey*, como é chamado Yolcaut, chefe do cartel que aparece como um dos elementos centrais da história, deixa claro que existem inclusive normas de conduta dentro da organização que são absolutamente contrárias ao comércio da droga aos seus próprios “irmãos mexicanos”. Além disso, é incontestável a superioridade do poder de compra do consumidor estadunidense, principal mercado do produto oriundo do México, e o dos próprios cidadãos mexicanos, isso para não falar ainda em questões como o tamanho do mercado e os níveis de restrição ao acesso das substâncias, o que eleva o valor da droga, todos fatores que acabaram por colocar os Estados Unidos como o principal destino da produção mexicana.

De hecho, la idea de que México se transformase de pronto en un país de consumo resulta contraintuitiva desde la lógica de los traficantes: la diferencia de ganancia entre vender la droga en México y en Estados Unidos es tan

inmensa y la demanda nacional mexicana tan pequeña que, por muchas trabas que existan para introducir la droga en Estados Unidos, este siempre será un negocio mil veces mejor (OYARVIDES, 2011, p. 10).

A posição dos Estados Unidos como o grande mercado consumidor da droga proveniente da América Latina, que alcançou níveis sem precedentes ao longo da década de 1960 (OYARVIDES, 2011, p. 7) foi usada como justificativa pelos estadunidenses para a adoção de políticas mais enérgicas tanto internamente, quanto no que diz respeito à ingerência sobre as estratégias usadas pelo próprio México e outras nações do continente americano no combate ao narcotráfico, em especial a partir da década de 1970, quando os Estados Unidos era liderado por Richard Nixon (MOYERS, 2014, p. 14).

Como en el resto de la región, se dio una combinación de factores internos y externos en la decisión de la autoridad de adherirse al naciente régimen prohibicionista, aunque es claro que las acciones moralizantes de Estados Unidos tienen un efecto más inmediato y definitivo en México que en el resto de América Latina. En primer lugar, importó la búsqueda de evitar el surgimiento y la consolidación de poderosos enclaves ilícitos que pudieran poner en jaque la autoridad del Estado, siendo el narcotráfico un fenómeno ya existente en México, pero a pequeña escala, especialmente de opio y marihuana. Paradójicamente, la imposición de las nuevas y enérgicas políticas prohibicionistas tuvo un papel definitivo en la aparición casi automática de economías y circuitos de drogas ya ilícitas en el país y la región y del surgimiento de actores mafiosos dedicados a su tráfico ilegal (OYARVIDES, 2011, p. 4).

Como consequência da consolidação de uma política proibicionista, os grupos voltados para o comércio ilegal foram crescendo e igualmente se consolidando, desde os primeiros anos do século XX, na esteira das primeiras convenções sobre o tema das diretrizes de controle (OYARVIDES, 2011, p. 6), dando origem, aos poucos, ao atual cenário, em que organizações poderosas fazem frente à autoridade estatal e seguem ganhando, ano a ano, as principais batalhas de uma guerra que parece fadada ao fracasso.

No que tange à eclosão de uma etapa mais sangrenta no contexto da guerra às drogas travada no México, e que colocou diante dos holofotes o poderio descomunal dos cartéis, importante sublinhar que tal cenário se desenvolveu em grande parte em razão da atuação dos Estados Unidos, empenhados em fazer com que o vizinho adotasse estratégias mais drásticas no combate ao tráfico de entorpecentes (OYARVIDES, 2011).

A ascensão de Felipe Calderón ao poder em 2006 marcou o ponto culminante dessa nova estratégia, com o implemento de uma solução militar que lançou o exército no centro do conflito entre o poder oficial e os cartéis (MOYERS, 2014, p. 1)

Como mais um dos resultados nefastos de uma política que não tem funcionado em nenhuma parte do mundo, o recrudescimento do conflito entre o poder estatal e as forças paralelas com o emprego do exército no combate à atuação das organizações elevou a violência a níveis alarmantes e, num efeito rebote, acabou por alastrar a atuação dos cartéis para locais onde anteriormente não operavam ou nos quais sua influência era insignificante.

Enquanto os combates se intensificavam nos centros onde historicamente estavam concentrados os maiores sindicatos do crime organizado (Sinaloa, Chihuahua), a fragmentação do poder causada seja por disputas internas dentro dos grupos ou pela queda de líderes no contexto da nova etapa da guerra às drogas, fez com que a atuação das facções se espalhasse para outros cantos do país. 2009, ano de lançamento de *Festa no covil*, marca por exemplo, a fundação do Cartél de Jalisco, considerado atualmente a organização criminosa mais poderosa do México. Jalisco, base das atividades da organização, é o estado natal de Juan Pablo Villalobos e cenário de *Se vivêssemos em um lugar normal*, bem como possivelmente também de *Festa no covil*, já que Lagos de Moreno, cidade onde nasceu o escritor, é mencionada na história.

Este desplazamiento no es patrimonio local, ni contemporáneo. Ocurre en todas partes del orbe y desde hace mucho. Un poco de atención a la historia del tráfico mundial de drogas ilícitas da cuenta de la relación de interdependencia negativa que ha existido entre los proclamados triunfos del prohibicionismo (siempre a granel: hectáreas quemadas, toneladas decomisadas, capos capturados, pistoleros muertos) y la ampliación del problema del narco a otras geografías (OYARVIDES, 2011, p. 21).

E é justamente no contexto da irrupção sem precedentes de violência entre os carteis e as forças de segurança, com o conseqüente alastramento da atuação dos cartéis por novas partes do território mexicano, durante o sextênio de Calderón no poder, que *Festa no covil* é publicado.

Calderón, cuja eleição foi fortemente contestada por opositores e marcada por uma vitória de margem apertadíssima, seduzido pelas promessas de vantagens que uma atuação alinhada as diretrizes estadunidenses poderiam lhe conferir junto ao país

vizinho e, sobretudo, buscando legitimar sua própria posição enquanto presidente recém eleito e impopular, lançou mão de uma estratégia controversa, distanciada inclusive dos próprios argumentos que deveriam sustenta-la.

A la luz de la dificultad de sostener cualquiera de los argumentos que el gobierno utilizó como justificaciones para explicar y defender su decisión, gana fuerza la idea de que la declaración de guerra fue una declaración eminentemente política, realizada como una acción espectacular en lo que el gobierno entrante creyó era el principal problema del país (al menos, así manifestado en sus sondeos de opinión) y de esta manera lograr 13 ganar una legitimación de ejercicio para sustituir una falta de legitimidad de origen, producto de una elección presidencial en 2006 muy cerrada y cuestionada por un porcentaje importante de la población mexicana, de entre la cual millones de personas, sospechando de la decisión final de la autoridad electoral, tomaron parte en una protesta que siguió durante meses con la demanda de un recuento “voto por voto y casilla por casilla” (OYARVIDES, 2011, p. 13)

A guerra às drogas declarada por Calderón, que tornou o México manchete em todo o mundo graças à violência sem precedentes que desencadeou e cujos contornos são perfeitamente discerníveis nas páginas do romance de estreia de Villalobos, além de acirrar os níveis brutalidade dos cartéis e das forças armadas do país, cuja atuação se tornou alvo de diversas denúncias de grupos de direitos humanos, só serviu para propagar as atividades do crime organizado pelo território Mexicano e lançar uma cortina de fumaça sobre outros problemas que o governo recém empossado não parecia tão inclinado a combater, entre eles a corrupção e a pobreza.

Hay varios factores que parecen interactuar en la explicación de la existencia de la crisis de seguridad, el crimen organizado en México, y en el fracaso de esta estrategia: la ductilidad, sofisticación y fortaleza de las nuevas organizaciones criminales; la vecindad con Estados Unidos, sede de la demanda de drogas más grande del mundo y origen de buena cantidad de las armas (legales e ilegales) utilizadas por la delincuencia; y la existencia de infinidad de comunidades sumidas en de pobreza en México (OYARVIDES, 2011, p. 22)

No contexto das discussões suscitadas pela obra de Villalobos, é interessante observar como muitos dos fatores que sustentam os problemas retratados num romance se entrelaçam e repercutem no outro, a exemplo da questão da segurança, problematizada em *Festa no Covil* a partir das consequências oriundas da atuação dos cartéis e da política de guerra às drogas. Em *Se vivêssemos em um lugar normal*, o tema é retomado, sob uma nuance distinta, com o desaparecimento dos irmãos do

protagonista logo no início da história, revelando as complexidades do problema da segurança no país.

Da mesma forma, os desafios impostos pela pobreza, debatidos de forma acentuada no segundo romance, também reverberam no primeiro, considerando-se a estreita relação entre o florescimento dos carteis e a existência de regiões do país abandonadas pelo poder estatal (OYARVIDES, 2011, p. 23-24) e, portanto não alcançadas por políticas públicas que poderiam oferecer alternativas mais atraentes à população em geral e principalmente à juventude local do que o envolvimento com organizações criminosas, que ganham terreno onde falta o Estado.

Embora *Se vivêssemos em um lugar normal* suceda *Festa no covil* no contexto de publicação das obras que compõem a trilogia mexicana de Villalobos, em termos cronológicos, a ação no segundo livro retrata episódios ocorridos cerca de vinte e cinco anos antes dos acontecimentos narrados no romance de estreia.

Enquanto *Festa no covil* descortina o caos institucional instaurado pelo recrudescimento da guerra às drogas na esteira do processo eleitoral que levou Felipe Calderón ao poder no México a partir de 2006, ou seja, o livro é publicado quase que imediatamente após o início dos eventos nele retratados, *Como se vivêssemos em um lugar normal* retorna ao passado para retratar a radical crise econômica que assolou o México e outros países da América Latina ao longo da década de 1980.

No que tange especificamente ao contexto mexicano, um dos fatores chave para o desencadeamento da crise foi a descoberta, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980 de reservas significativas de petróleo na costa do país.

Impulsionados pelo otimismo advindo de um período de relativo crescimento econômico experimentado ao longo da década de 1970, o governo de José Lopez Portillo, “decidiu tomar diversos empréstimos a fim de dar continuidade ao extraordinário crescimento do país, projetando suas quitações com o lucro esperado da venda do combustível” (NODA, 2014).

Ocorre que, a partir de 1982, os preços do petróleo caíram drasticamente. O recurso, que até então estava sendo comercializado por valores excepcionalmente elevados desde a crise do petróleo de 1973, desencadeada pelo embargo promovido por países árabes produtores do combustível em retaliação aos Estados considerados

apoiadores de Israel no contexto da Guerra do Yom Kippur, diminuiu consideravelmente, frustrando as expectativas de lucros do governo mexicano, bem como promovendo uma fuga de capital estrangeiro na América Latina, já que os principais investidores também foram diretamente afetados pela crise (NODA, 2014).

A catástrofe econômica iniciada então pôs fim ao período de relativa pujança experimentado ao longo dos anos 1970, dando início àquela que ficaria conhecida como a “*Década perdida*”.

O México apresentou na década de 1970 um crescimento econômico considerável, entretanto o desequilíbrio externo das contas públicas e o aumento da dívida externa contribuíram para que o início da década de 80 fosse marcado pela instabilidade e posteriormente crise e estagnação. O governo de Lopes Portillo (1976-1982) marca o início da transição de uma postura nacionalista para uma postura mais atrelada à política dos Estados Unidos (EUA), mais conservadora fechando contratos com o FMI (FREITAS, 2008, p. 47-48).

O cenário econômico desolador instaurado pela crise da dívida externa é discutido de forma recorrente no segundo romance de Villalobos, embora evidentemente os pormenores da política econômica mexicana não façam parte do foco narrativo. Ao invés disso, o texto descreve as consequências pessoais da catástrofe na vida de uma família mexicana, obrigada a enfrentar as incertezas de se viver num país no qual o ônus de uma ida ao supermercado podia saltar dos milhões aos bilhões de pesos da noite para o dia.

O México entrou na década de 80 com um forte desequilíbrio de suas contas externas, pois o câmbio valorizado aliado à alta dos juros internacionais favorecia as importações e fez com que a dívida externa se elevasse vertiginosamente. A desvalorização do peso em 1982 e a elevação dos juros, decretado pelo presidente do FED (Banco Central Americano) culminaram na moratória mexicana naquele ano. Iniciava-se para o México a já mencionada crise da dívida externa que percorreu todos os países latino-americanos. Os efeitos da crise abalaram a economia do país (FREITAS, 2008, p. 48).

Se no primeiro romance da chamada *trilogia mexicana*, o jovem protagonista enfrenta os dilemas de seu processo de formação como macho narco e sucessor natural do pai na liderança de um cartel importante, em *Se vivêssemos em um lugar normal*, o que os personagens confrontam é uma ameaça existencial imposta por fatores econômicos. Orestes, o protagonista, narra os acontecimentos vinte e cinco anos depois dos eventos retratados no livro, resgatando episódios de uma infância e adolescência desafiadoras no contexto de um país mergulhado na inflação,

experimentando uma crise política crônica marcada pela atuação de grupos político-militares que se opõem ao *status quo*, enquanto representantes de uma classe política historicamente corrupta se alternam no poder.

A inflação assume patamares alarmantes, e corrói o poder de compra da população. No romance, tal cenário é escancarado, por exemplo, com o malabarismo culinário da matriarca da família, que recorre aos mais diversos truques para dar conta de garantir as refeições enquanto a moeda local se desvaloriza de forma vertiginosa, fazendo com que os números no supermercado revelem sempre uma surpresa quase que invariavelmente desagradável.

Como resposta à crise sem precedentes, o governo mexicano dá uma guinada neoliberal com vistas a arrefecer os efeitos da calamidade. Tal mudança de orientação na política econômica causa impactos imediatos na vida da população, que sente os efeitos da nova política voltada para uma maior abertura econômica e a derrubada do protecionismo em diversas áreas, o que, no contexto que o país experimentava, favoreceu a importação em detrimento da produção local (FREITAS, 2008, p. 52).

A dívida externa aumentou violentamente assim como o desequilíbrio externo que deflagraram a crise de 1982. A indústria maquiladora dava seus primeiros passos já em 1975, em virtude das concessões tarifárias que os Estados Unidos fizeram ao México e América Central. Entretanto tinha pouca expressão; suas exportações representavam pouco, já que o câmbio valorizado barateava as importações (FREITAS, 2008, p. 48).

Em meio à crise, a adoção de medidas de orientação neoliberal visou, sobretudo, preencher a agenda ditada pelos Estados Unidos, à época já o maior parceiro comercial mexicano, de modo a estreitar ainda mais os laços com o vizinho poderoso, o que, mais tarde, viabilizaria a entrada do país no Nafta, tratado de livre comércio travado entre Estados Unidos, Canadá e México em 1994. Nesse ínterim, no entanto, a adoção de uma série de medidas voltadas para adequar a economia aos moldes exigidos para o ingresso no tratado e, primordialmente, tirar o país do buraco cavado pela crise econômica, castigaria a sociedade mexicana ao longo de boa parte da década de 1980.

Após a crise, o México entra em período de recessão. A política econômica orientou-se por medidas ortodoxas que visavam conter os gastos públicos e combater a inflação que crescia rapidamente. Entre 1982 e 1986 o país passou por uma fase crítica (FREITAS, 2008, p. 49).

Portanto, é no contexto de um dos desafios econômicos mais marcantes da história mexicana recente que se desenvolve o enredo de *Como se vivêssemos em um lugar normal*, estando os conflitos estampados no romance estreitamente ligados com a realidade deflagrada pela crise econômica, retratando a obra várias das adversidades daí advindas.

Villalobos, nascido em 1973, vivencia o auge da calamidade justamente durante os anos de sua infância e adolescência, mesma idade ostentada por Orestes, o protagonista do romance que, no entanto, só irá contar a história anos depois, na meia idade, coincidindo mais uma vez com a condição do próprio autor, que já tinha por volta dos quarenta quando do lançamento do livro, revelando traços autobiográficos que ecoam ainda em outros elementos da história, como a escolha de Lagos de Moreno, sua cidade natal, enquanto cenário do enredo.

3. A VIOLÊNCIA EM *FESTA NO COVIL*

Festa no covil, primeiro romance que compõe a chamada trilogia mexicana de Villalobos, e que também marca a estreia do autor na literatura, é narrado em primeira pessoa pelo pequeno Tochtli, um garoto de cerca de dez anos de idade a quem todos consideram *precoce*, conforme o próprio menino faz questão de sublinhar. A adoção de um narrador autodiegético e que, ademais, é apenas uma criança, imprime à narrativa um efeito único, e ao leitor, um misto de admiração e estranhamento, sobretudo em razão do contexto em que a história se desenvolve. Questionado a respeito de sua opção por um narrador infante em uma entrevista à revista *Posfácio*, Villalobos respondeu:

Eu comecei narrando por outras perspectivas, mas não funcionavam. De repente, diante da folha em branco, apareceu a primeira frase do livro: “*Algunas personas dicen soy un adelantado*”. Nessa frase já estava o tom, o humor e a visão do mundo de Tochtli. O mais interessante da voz era a mistura de inocência e crueldade, e a possibilidade de dizer coisas politicamente incorretas (VILLALOBOS, 2012).

De fato, os acontecimentos que marcam o desenvolvimento da narrativa e a própria temática adotada por Villalobos para a composição da história formam um contraste expressivo com a figura de um narrador menino. É a hediondez do universo do narcotráfico sob a ótica de uma criança.

Embora sejam diversos os temas retratados ao longo da obra, nosso foco estará voltado sobretudo às manifestações da violência no texto do autor mexicano, manifestações estas filtradas pela perspectiva de um garoto nascido e criado num contexto onde a violência está presente a todo instante, e por isso mesmo é encarada com naturalidade e até alguma indiferença. Algumas das expressões adotadas pelo menino, por vezes frias e cruéis se julgadas a partir do ponto de vista do cidadão comum, pouco afeito à realidade bárbara que abriga a narrativa, podem ser encaradas simultaneamente enquanto portadoras de um toque de ingenuidade e inocência, já que proferidas pela boca de alguém tão jovem.

O caráter precoce da personalidade de Tochtli, cuja declaração marca a frase inaugural do romance, está muito mais ligado ao peso das experiências vivenciadas pelo garoto em tão tenra idade do que propriamente a um intelecto fora do comum, embora o narrador esteja longe de ser uma figura pouco inteligente. É o meio em que está inserido que fomenta a precocidade do personagem, exposto desde muito cedo

a uma realidade na qual a violência faz parte do cotidiano mais próximo e está expressa desde a linguagem até as experiências mais corriqueiras do dia a dia, Tochtli parece mais velho porque o seu mundo não é o de uma criança.

Algumas pessoas dizem que eu sou precoce. Dizem isso principalmente porque pensam que eu sou pequeno para saber palavras difíceis. Algumas das palavras difíceis que eu sei são: sórdido, nefasto, pulcro, patético e fulminante. Na verdade não são muitas as pessoas que dizem que sou precoce. O problema é que não conheço muita gente. Conheço no máximo umas treze ou quatorze pessoas, e quatro delas dizem que sou muito precoce. Dizem que eu pareço mais velho. Ou o contrário, que sou muito novo pra essas coisas. Ou o contrário do contrário, às vezes até pensam que sou anão (VILLALOBOS, 2012, p. 9).

Considerado pelas pessoas de seu convívio como sendo *muito novo para essas coisas* - o texto não esclarece de imediato quais coisas seriam essas, embora o leitor não tardará em descobrir -, o próprio Tochtli desconhece as razões do estranhamento que sua figura provoca apenas por fazer parte daquele contexto, pois não tem consciência acerca da barbárie que o cerca, para ele, que nunca conheceu outra realidade, tudo é perfeitamente comum e natural.

Em que pese a violência objetiva seja uma constante ao longo de toda a história, em especial no que diz respeito à sua vertente denominada por Žižek como violência simbólica – o teórico esloveno subdivide a chamada violência objetiva em simbólica e sistêmica, a primeira decorre da linguagem, de um certo universo de sentido, a segunda é produto da própria lógica capitalista, consequência de nossos sistemas econômicos e políticos (ŽIŽEK, 2014, p. 17) -, das três obras que compõem a trilogia mexicana de Villalobos, *Festa no covil* é certamente aquela na qual a violência subjetiva aparece com maior destaque, comparativamente ao protagonismo assumido pela violência objetiva nos trabalhos posteriores. Não é surpreendente, já que suas características a inserem dentro da chamada narcoliteratura, “o termo, cunhado pela imprensa colombiana, no final do século XX, surgiu para classificar e datar a produção literária e jornalística, cuja ambientação, enredo e personagens pertencem ao universo do narcotráfico” (FERNANDES, 2018, p. 56).

É justamente este o universo representado no romance de estreia de Villalobos, no qual o cartel liderado por Yolcaut, pai do pequeno Tochtli, aparece como palco das maiores atrocidades. Desde as primeiras páginas do romance, a violência subjetiva já aparece em toda a sua repugnância, revelada a partir da perspectiva ingênua de seu

jovem narrador, o que empresta um certo caráter irônico aos episódios retratados. Logo no início da narrativa, Tochtli descreve, como se fosse um evento absolutamente trivial, o espancamento e possível assassinato de um homem pelos seguranças de seu pai.

Outro dia apareceu no nosso palácio um homem que eu não conhecia, e o Yolcaut quis saber se eu era macho ou não era macho. O homem estava com o rosto sujo de sangue e na verdade olhar para ele dava um pouquinho de medo. Mas eu não falei nada, porque ser macho quer dizer que você não tem medo e se você tem medo é um maricas. Fiquei bem sério enquanto o Miztli e o Chichilkuali, que são os vigias do nosso palácio, davam uns golpes fulminantes nele. O homem acabou sendo dos maricas, porque começou a chorar e a gritar: não me matem! Não me matem! Ele até urinou nas calças. O bom dessa história é que eu provei que sou macho, sim, e o Yolcaut me deixou sair antes que o maricas virasse cadáver. Com certeza o mataram, porque depois vi a Itzpapalotl passar com o balde e o esfregão. Se bem que eu não sei quantos tiros deram nele. Acho que no mínimo foram quatro no coração. Se fosse contar os mortos, eu conheceria mais de treze ou catorze pessoas. Umas dezessete ou mais. Vinte, fácil. Mas os mortos não contam, porque os mortos não são pessoas, os mortos são cadáveres (VILLALOBOS, 2012, p. 15-16).

As experiências descritas por Tochtli revelam uma existência vivida em meio a barbárie. O menino está alheio a qualquer outro paradigma, confinado a um mundinho limitado, onde circulam treze, no máximo quatorze pessoas e que se constitui basicamente na fortaleza, administrada pelo pai em alguma localidade remota no interior do México, de onde ele comanda seus negócios com a frieza de um ditador que reúne ainda as qualidades de juiz e de carrasco; seu tribunal dificilmente deixa de executar os réus que lhe caem nas mãos. O garoto testemunha toda essa bestialidade e a encara com desafetação, pois não conhece outro modo de ser. Para ele, é como se o universo se resumisse ao palácio e seu vasto quintal e o governo despótico e tirano que o regula fosse o único possível. Como no romance *Room*, de Emma Donough, mais tarde adaptado para o cinema, em que um menino, Jack, nasce e vive até os cinco anos de idade num cativado juntamente com a mãe – a criança é fruto de um estupro perpetrado pelo sequestrador – e acredita que o mundo se restringe ao quarto que ocupa, até que, numa oportunidade minuciosamente calculada pela genitora, escapa e viabiliza o resgate da mãe, deparando-se com um universo que não sabia existir, Tochtli também está confinado a uma bolha.

Ao contrário de Jack, no entanto, Tochtli não precisará romper as paredes de seu confinamento para se integrar ao mundo, já que, ao longo da narrativa, o personagem vai ganhando novos contornos e, aos poucos, passando por uma espécie

de “batismo” que o instituirá em definitivo como um legítimo espécime do universo em que está inserido; mais do que isso, como o herdeiro do trono ocupado pelo pai na hierarquia do cartel.

Tal característica, intimamente ligada ao desenvolvimento do personagem, que vai adquirindo outras nuances e se transformando numa personalidade significativamente diferente daquela que o leitor conhece no início da história, permite identificar no romance de Villalobos atributos ligados a tradição do *Bildungsroman* ou *romance de formação*, classificado, em síntese, como um romance:

[...]que fala sobre as primeiras lutas e a educação emocional de um protagonista jovem que cresce e amadurece durante o processo. O gênero teve origem na Alemanha no final do século XVIII. Muitos *Bildungsromans* são tidos como parcialmente autobiográficos. (CANTON, p. 340).

Em que pese possivelmente ausente o caráter autobiográfico, pelo menos em seu aspecto mais direto, a obra concebida pelo autor mexicano se estrutura em pelo menos três fases bastante marcantes no que diz respeito ao desenvolvimento moral do protagonista, autorizando, portanto, o reconhecimento de aspectos ligados ao *Bildungsroman*.

A composição segue um desdobramento linear, que se inicia no palácio de Yolcaut, onde primeiramente somos apresentados ao pequeno Tochtli, sucedida de uma segunda fase, em que o personagem principal, na companhia do pai e do tutor, viaja à Libéria, numa empreitada, como se verá adiante, ditada muito mais por necessidades incontornáveis do que propriamente por fins recreativos, como parece acreditar o menino e, por fim, na terceira fase, o texto permite ao leitor vislumbrar com algum grau de clareza que o véu da ingenuidade de Tochtli, fosse ela autêntica ou não, parece finalmente se romper, iniciando o personagem, talvez *precocemente*, na idade adulta.

Cada uma dessas fases, que serão oportunamente analisadas de forma um pouco mais detida, vão, num processo gradativo, ditando o ritmo de amadurecimento do *herói* que, ao final, não apenas surge mais à vontade com relação ao seu destino inevitável, como de fato parece ir se moldando pouco a pouco rumo a esse desfecho, na esteira, portanto, da influência dos romances de formação, em que o protagonista “luta para encontrar expressão e felicidade e sua consequente aceitação de seu lugar na sociedade” (CANTON, 2016, p. 225).

Nessas histórias sobre amadurecimento, os leitores normalmente acompanhavam o desenrolar da vida dos protagonistas, da infância à maturidade, à medida que venciam obstáculos para atingir a idade adulta. O desenvolvimento da individualidade e da identidade era expressivamente explorado por meio de personagens masculinas (CANTON, 2016, p. 128-129).

Embora intimamente ligado à tradição alemã, sendo considerado pela crítica um gênero tipicamente alemão, tendo como paradigma o romance de Goethe *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (MAAS, 2000, p. 20), muitas das características associadas ao *Bildungsroman* estão ostensivamente presentes no romance de estreia de Villalobos, em especial, conforme já mencionado, no que diz respeito à trajetória trilhada pelo protagonista ao longo da trama.

Criado para suceder o pai nos negócios, Tochtli é submetido a um processo de amadurecimento pessoal voltado para a sua integral inserção no universo único do narcotráfico, de modo a se tornar plenamente capaz de assumir o papel que lhe é destinado.

Se o *Bildungsroman* foi originalmente concebido num contexto de efervescência social que expunha os anseios da burguesia alemã do final do século XVIII na busca pelo autoaperfeiçoamento e o desejo de se ver retratada e tematizada a partir de instâncias como as artes, a exemplo da literatura, que serviria ao propósito de não apenas representar, mas difundir o ideário burguês sendo, portanto, um gênero que, na origem, reflete a essência de uma época e é produto dela, a existência de um *Bildungsroman* tipicamente latino ou, no caso, de um narco romance de formação só se dá, também, mediante a confluência de uma série de fatores históricos, sociais e culturais.

A criação do termo *Bildungsroman* emerge, portanto, como um fato histórico associado a esse momento do pensamento burguês, em que a preocupação com a acumulação de riquezas passa a coexistir com um desejo de superação dos limites do conhecimento possível à classe média ascendente. A origem da “literatura de formação” pode ser compreendida como resultado de um mecanismo social autorreflexivo desenvolvido por uma classe que quer ver espelhados seus próprios ideais na ficção de cunho realista que começa a firmar-se como gênero (MAAS, 2000, p. 44).

Neste ponto, é interessante observar a ironia que o caráter subversivo do processo de formação de Tochtli empresta à leitura que se faz da obra enquanto um

romance de formação e o quanto isso revela a respeito das relações sociais, culturais e políticas no México contemporâneo.

Enquanto na obra paradigmática do gênero, publicada originalmente em 1795, o protagonista Wilhelm Meister empreende, ao longo de sua trajetória, esforços em direção ao autoaperfeiçoamento pessoal por intermédio do desenvolvimento harmonioso de suas qualidades, o que o conduzirá a um equilíbrio com o mundo, pretendendo, portanto, fins mais elevados ou ao menos socialmente aceitáveis, não passíveis de reprovação pública, no romance de Villalobos, o processo de formação de Tochtli visa sua transformação num autêntico membro de um cartel do tráfico internacional de entorpecentes e eventualmente, no líder de uma dessas organizações, sucedendo o pai nos negócios.

Está-se diante de um processo, portanto, que converte o protagonista numa espécie de anti-herói, já que desprovido das virtudes normalmente atribuídas a um protagonista clássico ou tradicional, de modo que seu progresso pessoal de aperfeiçoamento rumo à esperada harmonia com o meio implica também numa subversão dos valores sociais comumente defendidos. Trata-se de um herói formado para viver e atuar à margem da Lei e da ordem.

Um romance de formação com tais características, que se compromete na discussão de temas como o tráfico de drogas, o poderio dos carteis e a violência inerente à sua atuação, só poderia surgir no seio de uma literatura nacional cuja sociedade que a produz e originalmente consome vivencia diariamente as implicações de estar inserida em um tal contexto.

A despeito de seu caráter singular comparativamente ao paradigma alemão, assim como o *Meister*, de Goethe, *Festa no covil* apresenta ao leitor um protagonista jovem - no romance de Villalobos, extremamente jovem -, cuja história de vida será destrinchada ao longo das páginas, revelando detalhes perturbadores acerca do funcionamento do pequeno e insólito universo por ele habitado. Tochtli está em conflito com esse universo, no qual ainda não se encaixa perfeitamente, enfrentando diversas decepções, frustrações e enganos até finalmente entrar em harmonia com ele.

Suas diferenças com o pai, acentuadas a partir da descoberta de que o genitor lhe escondia informações sensíveis do grupo, bem como tentava lhe poupar de

eventos para os quais talvez não o considerasse maduro ou *macho* o bastante, revoltam e decepcionam o menino, que luta a seu modo para superar a desilusão e o sentimento de inadequação frente à realidade que vive. O posterior desapontamento com o preceptor, já no final do romance, por sua vez, sinaliza uma maior maturidade do garoto em lidar com situações inesperadas e potencialmente desgostosas.

Também como no romance de Goethe, o herói criado por Villalobos é assistido por uma espécie de preceptor, Mazatzin, responsável por sua formação intelectual, ao passo que o genitor, Yolcalt, é quem emerge como principal figura garantidora da educação prática do herdeiro no âmbito das habilidades que deverão ser desenvolvidas por um típico macho narco. Os capangas de *El Rey*, Miztli e Chichilkuali, também desempenham, em algum grau, esse segundo papel, de modo que as figuras que compõem o círculo mais íntimo do garoto funcionam, no romance de Villalobos, como uma espécie de corpo docente à la *Sociedade da Torre* da obra de Goethe.

Dividido em três partes, a estrutura do livro também sugere o desenvolvimento gradual do protagonista rumo ao esperado equilíbrio com o mundo. Na parte um, o leitor é apresentado à um menino *precoce*, apaixonado pela revolução francesa, hipopótamos anões e em aprender palavras difíceis do dicionário, enfrentando o desafio de sustentar uma postura de *macho* mesmo diante de cenários como a tortura de um desconhecido no quintal da fortaleza em que vive e o distanciamento do pai, a quem deve chamar pelo nome. Aqui, o protagonista é apenas um iniciado, lutando contra uma série de demandas e tentando encontrar o seu lugar nesse espaço que não apenas está destinado a ocupar, mas eventualmente liderar. Seu universo é limitado; tudo o que conhece é por intermédio dos livros e das telas ou lhe é repassado pela tradição oral, pelo conhecimento compartilhado por seu preceptor.

Na segunda parte, Tochtli deixa para trás os muros do palácio e viaja à África, onde vivencia experiências que certamente o transformam, como ficará claro na terceira e última parte do romance. Os safáris e caçadas pela savana representam o ápice da liberdade experimentada pelo garoto e também, sua primeira chance de ter um contato mais direto e participativo em eventos nos quais a violência, que deverá exercer enquanto *macho narco* e herdeiro de um grande cartel, está presente. A perseguição incessante aos famigerados hipopótamos anões e o posterior sacrifício dos animais é simbólico disso.

Na terceira e última parte, o retorno ao México expõe um Tochtli que, aos poucos, aprende a enfrentar seus fantasmas e supera, às vezes sem sequer dar-se conta disso, os próprios desafios. É aqui que o protagonista aperta pela primeira vez um gatilho, que se reconcilia com o pai, que enfrenta de forma madura uma decepção e lida com ela valendo-se de uma mentalidade que coloca o bando acima de tudo, inclusive de qualquer sentimento de afeição, o que o leva, no desfecho, a ser coroado como um membro pleno, maturado, e capaz de compartilhar de segredos a que poucos têm acesso.

Todos os detalhes anteriormente elencados permitem apontar o romance de estreia de Villalobos enquanto um trabalho no qual indubitavelmente ecoam características inerentes ao romance de formação, indicando que “o *Bildunsroman* é um conceito constituído discursivamente, isto é, sustentado antes por uma atitude histórico-discursiva do que por suas características literárias imanentes” (MAAS, 2000, p. 240).

Embora autores mais ortodoxos apenas admitam como representantes do gênero obras produzidas no contexto alemão do século XVIII e XIX, rechaçando trabalhos oriundos de literaturas estrangeiras ou não contemporâneas àquela época, a crítica moderna tem aceitado um alargamento do conceito de *Bildunsroman* para abarcar obras que escapam às fronteiras físico/temporais ou ao cânone original.

Ao mesmo tempo, porém, em que todas as definições analisadas são unânimes em considerar o *Bildunsroman* uma manifestação especificamente alemã, abre-se espaço para um possível alargamento do conceito, permitindo que se incluam obras pertencentes a outras literaturas nacionais. Essa ampliação estende-se também pelo eixo temporal, mesmo aqueles autores que consideram impossível a sobrevivência, no século XX, de formas literárias que expressem um conteúdo de desenvolvimento pessoal linear, indicam exceções de forma e continuidade para além do período histórico de origem. As definições tradicionais de *Bildunsroman* oscilam, portanto, entre a atribuição de uma especificidade que o caracterize de maneira bastante incisiva como forma literária peculiar de uma época e nacionalidade única e a tendência de ampliação desses limites (MAAS, 2000, p. 59-60).

A flexibilização de conceitos que, na origem, limitavam o enquadramento de determinadas obras como representantes do gênero, permitiram que trabalhos provenientes de outras literaturas nacionais, não necessariamente de língua alemã, emergissem tanto no contexto europeu quanto fora dele, com a publicação de obras, muitas delas mais tardias, como *David Copperfield*, do inglês Charles Dickens e *As aventuras de Huckleberry Finn*, do estadunidense Mark Twain. Tal flexibilização não

foi apenas geográfica, mas também temporal, de modo que romances como o vencedor do Pulitzer 2014, *O Pittassilgo*, de Donna Tartt e *Festa no covil*, objeto do presente trabalho, aparecem como representativos do gênero mesmo que tão distantes do final do século XVIII alemão.

Devem ser consideradas como pertencentes ao gênero obras em cujo centro esteja a história de vida de um protagonista jovem, história essa que conduz, por meio de uma sucessão de enganos e decepções, a um equilíbrio com o mundo. Esse equilíbrio é frequentemente descrito de forma reservada e irônica; entretanto, ele é, como meta ou como postulado, parte necessariamente integrante de uma história da “formação” (JACOBS, apud MAAS, 2000, p. 62).

O romance de Villalobos, portanto, reproduz traços estreitamente ligados à tradição do *Bildungsroman* que, no México do século XXI, ganha contornos inéditos comparativamente ao paradigma alemão, sem perder, contudo, a essência do romance de formação. A presença de peculiaridades tipicamente latino-americanas e, em especial, características indissociáveis da realidade mexicana atual apenas sublinham que, se em seu contexto de surgimento, o *Bildungsroman*, enquanto fenômeno burguês, refletiu as questões que dominavam o ideário da burguesia alemã de fins do século XVIII, ao aportar em terras estrangeiras, o gênero passa a se alimentar então da matéria disponível em cada lugar, refletindo a trajetória de heróis como Tochtli, cujo processo de desenvolvimento rumo a um desfecho de equilíbrio com o seu próprio mundo se dá no contexto de um universo que funciona à margem da Lei, em meio ao caos da violência sanguinária e as idiosincrasias de se fazer parte de uma organização que exerce um poder paralelo sobre uma sociedade que sofre diariamente as consequências desse arranjo e de tudo quanto nele está implicado.

Para além da influência ditada pelos romances de formação, *Festa no covil* ecoa ainda traços da chamada *narcoliteratura* que, como o próprio nome sugere, tem como característica primordial a construção de narrativas ambientadas no universo do narcotráfico, descortinando conflitos em que surgem como personagens principais, figuras ligadas ao submundo do tráfico organizado, no qual a violência impera em caráter mais do que ostensivo (CUEVAS, 2021, p. 11).

Muito embora, conforme observa Brigitte Adriansen (2017), Villalobos tivesse tentando dissociar seu romance de estreia do subgênero das *narconovelas*, é inegável que a obra carrega elementos que remetem diretamente à elas. O enredo é centrado

na figura do jovem herdeiro de um narcotraficante, que narra toda a violência inerente à dinâmica de um cartel, e o faz com frieza e até um certo distanciamento, como se os indivíduos que se tornam vítimas do *modus operandi* daquele universo fossem todos anônimos, sem importância.

O palco em que são encenados os principais conflitos da narrativa é o palácio de Yolcaut, líder da organização, refugiado numa fortaleza superprotegida, na companhia de seu jovem sucessor e alguns asseclas. A propriedade, fortemente vigiada, conta ainda com um zoológico particular, cujo acervo inclui tigres e leões que devoram os cadáveres dos inimigos do bando, como se fossem meros pedaços de carne. A sistemática de funcionamento do grupo, que conta com a participação de políticos e figurões de conduta supostamente ilibada junto à sociedade, é descortinada pelo narrador que, desde sua perspectiva infantil, permite ao leitor obter um vislumbre da atmosfera carregada que permeia a história, todos elementos que tornam incontestável a herança da *narcoliteratura* na obra.

A opção de Villalobos por tentar distanciar o adjetivo *narconovela* de seu romance, no entanto, é compreensível, já que, historicamente, os representantes dessa expressão literária nunca foram unanimidade junto à crítica, que costuma ver no gênero um veículo de banalização da violência perpetrada pelo crime organizado, com tramas populistas, apressadas, essencialmente comerciais, sem o compromisso de, necessariamente, problematizar a questão do crime organizado nos países em que o narcotráfico aparece como um tema central, mormente México e Colômbia (ADRIANSEN, 2017, p. 30).

Há, no entanto, vozes dissonantes, que veem no gênero uma legítima forma de expressão cultural, ecoando os desafios típicos dos Estados em que os cartéis ditam parte significativa das regras que interferem, direta ou indiretamente, na vida social, afirmando ainda que sua expressão não se restringe propriamente à literatura, repercutindo em outros veículos de expressão cultural (CUEVAS, 2021, p. 11).

La narcoliteratura es un formato o subgénero narrativo con elementos distintivos. [...] Lo narco es entendido como un producto cultural que incluye tanto obras de ficción—novelas, cuentos, teatro, cine y música—, como obras de no ficción—como el periodismo y el documental—. Un género narrativo que expone de manera cruda los crímenes ligados al mundo del narcotráfico pero que se acotará a la esfera de lo literario [...] la narcoliteratura es un subgénero con reglas propias y hemos de proponerlas a discusión, a través de un modelo de producción, un sistema cultural de características determinadas (CUEVAS, 2021, *apud* SANTOS *et al*, 2015).

Sob tal contexto, não é surpreendente que a violência subjetiva apareça como a forma de expressão predominante da violência neste primeiro romance de Villalobos, já que, tendo como pano de fundo o submundo do narcotráfico, cuja barbárie é um dos principais produtos, a violência explícita, sangrenta, abjeta, só poderia ser mesmo a mais preponderante ao longo da narrativa.

Longe de emprestar um caráter trivial à hediondez do crime organizado, no entanto, como muitos detratores da chamada *narcoliteratura* acusam o gênero de fazer, *Festa no covil*, entre outros elementos, pela ironia que a voz de um narrador menino imprime à prosa de Villalobos e ao tema por ele retratado, escancara uma crítica contundente à violência dos carteis e contra a conivência do Estado e suas autoridades, fator acentuado pela comicidade do texto que, de certa forma, desconstrói o caráter solene e quase reverencial com o qual o tema normalmente é retratado. Tochtli é capaz de descrever os eventos mais escabrosos com a destreza de um exímio contador de piadas, o que, ao invés de transformar a violência num episódio ordinário, que de tão corriqueira se torna banal, choca, abala, escandaliza.

Hoje na tevê deram essa notícia: no zoológico de Guadalajara os tigres devoraram uma mulher inteirinha, menos a perna esquerda. Vai ver que a perna esquerda não era uma parte muito suculenta. Ou vai ver que os tigres já estavam satisfeitos.

[...]

No final da reportagem o homem das notícias ficou muito triste e desejou à diretora do zoológico que descansasse em paz. Que idiota. A essa altura ela já estava dentro da barriga dos tigres feito mingau. Além do mais só vai ficar lá enquanto os tigres fazem a digestão, porque ela vai acabar transformada em cocô de tigre. Descansar em paz uma ova. No máximo a perna esquerda é que vai descansar em paz (VILLALOBOS, 2012, p. 26-27).

A crueza do discurso do narrador menino, filtrada pela comicidade emprestada por sua ótica infantil, não apenas dá o tom de toda a narrativa, como distingue o romance das *narconovelas* tradicionais que, obviamente, não têm nada de cômicas. Villalobos tampouco romantiza ou faz uma ode ao tipo de vida ali retratado; ao contrário, seu estilo único o ataca de forma contundente. Tais fatores, aliás, em especial o matiz humorístico do texto pode ter sido um dos ingredientes que contribuíram para a boa recepção da obra tanto junto ao público como em relação à crítica. Sobre o sucesso de *Festa no covil*, Brigitte Adriansen (2017, p. 31) aponta que:

Los motivos del éxito de la novela podrían ser varios. En primer lugar, el narcotráfico vende bien en el extranjero: viene a inscribirse en la tendencia de lo que Sánchez Prado ha llamado la “exotización de la violencia latinoamericana” en el mercado europeo y estadounidense.

Muito embora, conforme pontua Adriansen, a chamada “exotização” da violência na América Latina seja um dos fatores que talvez tenham garantido o êxito comercial de *Festa no covil* mundo afora – o romance foi traduzido para diversas línguas e ganhou edições em dezenas de países, tendo sido recentemente adaptado para o cinema – não é apenas a violência subjetiva, que marca “os sinais evidentes da violência em nossos dias – atos de crime e terror, violência urbana, guerras, confrontos civis, medo e insegurança” (NEVES, SANTOS, MARIZ, 2017, p. 47) que aparece no romance de Villalobos.

Consoante já pontuado, em que pesem os holofotes, no caso específico da obra de estreia do autor mexicano, estarem voltados para essa violência mais crua, ostensiva e, por razões óbvias, mais apelativa e comercial, a narrativa não deixa de contemplar em suas páginas manifestações incontestáveis de violência objetiva, o que permite ao leitor inclusive vislumbrar a relação de causa e efeito que se estabelece entre uma e outra.

O apelo comercial da violência nos países da América Latina há anos tem sido explorado como um produto em livros, filmes e séries de televisão, sendo um fenômeno que tem ganhado cada vez mais amplitude e projeção com a popularização de veículos de transmissão dessas obras, como por exemplo, os streamings e a internet, vitrines a partir das quais sucessos como a série *Narcos*, que persegue a trajetória de Pablo Escobar, narcotraficante colombiano que liderou o Cartel de Medellín, foram postos diante do mundo.

Como já dito, as críticas a esses trabalhos vão desde o argumento de que banalizariam o fenômeno da violência à ideia de que venderiam uma imagem negativa e estereotipada da América Latina mundo afora. No entanto, o fascínio que essas obras angariam junto ao público é um sintoma que trai complexidades mais profundas e chama a atenção para a necessidade de se refletir, entre outras coisas, sobre o que estaria na origem dessa violência mais evidente, visceral, e cuja manifestação parece funcionar junto ao público como uma espécie de catarse, tanto é assim que o torna propenso inclusive a torcer pelo “vilão” em muitos casos.

O verdadeiro vilão, no entanto, opera a partir de mecanismos mais silenciosos e não tão facilmente detectáveis, já que a violência objetiva está incorporada nas estruturas de poder, nas instituições que as compõem, bem como nas normas sociais, o que de maneira insidiosa e quase invisível, perpetua a desigualdade e a exploração e, via de consequência, faz eclodir as manifestações da violência subjetiva (ŽIŽEK, 2014, p. 18).

O único modo de problematizarmos o termo violência atualmente é recusando o fascinante engodo de reduzirmos a sua significação ao exercício do que Žizek chama de “violência subjetiva”, isto é, aquela que possui um agente claramente identificável e que se mostra em grande escala nos contornos de nosso laço social, praticada, neste contexto, por opressores e oprimidos: atos de crime e de terror, guerras civis e militares, conflitos diplomáticos, a pobreza e a miséria, etc. (NEVES, SANTOS, MARIZ, 2017, p. 48).

Em *Festa no covil*, a violência subjetiva ganha destaque, entre outros pontos, a partir do retrato cru dos métodos pouco ortodoxos utilizados pelos cartéis para lidar com seus inimigos, que amparam as cenas brutais de tortura e assassinato descritas por Tochtli em algumas das páginas do romance. No entanto, não estão em evidência quais fatores fomentam a criação dos cartéis e tampouco a complexa rede de elementos que os sustentam, podendo, no entanto, serem inferidos tanto a partir de informações contidas no próprio texto como de um mínimo de domínio sobre o contexto pelo leitor.

Os viciados, obviamente, não são o único sustentáculo do comércio internacional de entorpecentes, mas ainda que fossem, é preciso ter em mente que as estruturas sociais, políticas e econômicas que reproduzem a injustiça e a opressão muitas vezes compelem indivíduos, destituídos de qualquer resquício de esperança e preenchidos de um sentimento de impotência frente à opressão a que estão sujeitos, a buscarem nas drogas um meio de escapar da realidade, o que devolve o problema à esfera da violência objetiva, muito embora seu sintoma seja externado a partir das manifestações da violência subjetiva, seja com a adoção de comportamentos autodestrutivos ou explosões de violência interpessoal, ganhando eco ainda na guerra ao tráfico ou nos conflitos travados dentro da própria sistemática do crime, em que diferentes facções, cartéis, gangues, etc. travam batalhas sangrentas pelo domínio de território, comércio ou influência.

Daí pra frente todo dia tem cadáveres na tevê. Já passaram: o cadáver do zoológico, os cadáveres dos policiais, os cadáveres dos traficantes, os

cadáveres dos soldados, os cadáveres dos políticos e os cadáveres dos malditos inocentes. El gober e o senhor presidente apareceram na tevê pra falar pra todos os mexicanos e mexicanas não se preocuparem, que podiam ficar tranquilos (VILLALOBOS, 2012, p. 29).

A velocidade vertiginosa com que a violência faz suas vítimas, em ritmo constante e números espantosos, transforma a individualidade dos seres humanos que tombam em meio à barbárie em mera estatística ou simplesmente cadáveres, cujo fim anônimo é noticiado como um tema cotidiano na TV (SILVA; OLIVEIRA, 2022), sob discursos pontuais das autoridades no sentido de que em breve tudo estará sob controle. E de fato, em certa medida, estará mesmo. Ao longo de suas páginas, *Festa no covil* escancara a participação direta de figuras do poder constituído e oficial operando as engrenagens da máquina que se alimenta dos cadáveres de inocentes, criminosos, agentes da segurança pública e, ironicamente, dos próprios políticos.

Os políticos são pessoas que fazem negócios complicados. Mas não por serem precoces, muito pelo contrário. É como diz o Yolcaut, que para ganhar milhões de pesos não precisa repetir tantas vezes a palavra democracia. Hoje conheci a pessoa quatorze ou quinze que conheço e era um político chamado El Gober.

[...]

El Gober é um homem que teoricamente governa as pessoas que moram num estado. Mas o Yolcaut diz que El Gober não governa ninguém, nem a puta da mãe dele (...) me diverti muito escutando as conversas do Yolcaut com El Gober, mas El Gober, não. Ele ficou vermelho, como se fosse explodir, porque eu estava lá comendo umas *quesadillas* enquanto eles jantavam *pozole* verde e falavam dos seus negócios da cocaína. O Yolcaut falou pra ele ficar tranquilo, que eu era grande, que nós éramos um bando e que os bandos não escondem a verdade. Aí El Gober me perguntou a minha idade e quando eu respondi ele achou que eu ainda era pequeno pra essas coisas. Foi aí que o Yolcaut ficou bravo e jogou na cara dele um monte de dólares que tirou de uma maleta. Eram muitos, milhares. E começou a gritar:

- Cala a boca, maldito Gober! Que merda você sabe? Seu filho da puta, pega sua esmola! Toma, imbecil!

E aí ele me falou que era pra isso que servia o nosso negócio, para sustentar imbecis. El Gober ficou mais vermelho ainda, como se agora fosse explodir mesmo, mas começou a dar risada. (VILLALOBOS, 2012, p. 21-22).

A relação de parceria retratada no romance entre Yolcaut e *El Gober*, por exemplo, desnuda que a contribuição das instituições no jogo que consolida e pereniza o poder do narcotráfico vai muito além da mera convivência ou inação, revelando um movimento concreto do poder público, por meio de seus agentes, no patrocínio da causa, pois lucram com ela. E, nesse ponto, a manifestação da violência objetiva sistêmica se anuncia com maior clareza. O tráfico também se submete às

regras do capital e a perspectiva de lucros exorbitantes funciona como incentivo a políticas que perpetuam as desigualdades e injustiças que são o próprio cerne da violência sistêmica no modelo capitalista. Nesse sentido, a eterna guerra às drogas é apenas a cortina de fumaça que os políticos lançam para dar a impressão de que fazem algo palpável para lidar com um problema que as próprias instituições e relações de poder ajudam a alimentar.

Não há nada melhor do que o sistema capitalista para produzir a diferença de classes, necessária para a manutenção da democracia burguesa, por isso o traço político marcante de nossos dias é um esvaziamento do próprio campo da política, a saber, da possibilidade de confronto de posições, de debates que possam levar a uma real revolução social. Portanto, o laço social e a lógica que o sustenta, ou seja, o tipo de racionalidade que sustenta a forma de uma ordem social sem fissuras, é indelevelmente marcado por uma violência política que nada mais é do que o discurso cínico de que as coisas nunca estiveram tão bem, sendo o maior desafio político de nossos tempos consertar alguns erros que aparecem aqui e acolá: a violência, a corrupção, a miséria, a desigualdade social, etc. Erros, enfim, que não são produtos inevitáveis desta política econômica, mas sim restos que são elimináveis por uma batalha do Bem contra o Mal. O resultado dessa regressão ideológica é bem conhecido de todos: uma vigilância maior contra o perigo, que se traduz em aumento do policiamento, da repressão e da criminalização, o que justifica, em última instância, o uso da violência do Estado contra a população (NEVES, SANTOS, MARIZ, 2017, p. 47).

Retomando a análise sobre o processo de desenvolvimento encarado pelo protagonista ao longo da narrativa, nota-se que a primeira parte da jornada de Tochtli rumo à sua introdução definitiva no contexto do universo que está destinado a herdar se dá a partir do exercício de encarar, *como um macho*, os eventos do cotidiano bárbaro do cartel liderado pelo pai, que vão desde o assassinato frio de um homem, cujos vestígios, mais tarde, são varridos pela empregada do “covil” com a naturalidade de quem já passou o esfregão muitas vezes sob o sangue de incontáveis cadáveres à participação do menino, como um autêntico membro do clã, numa reunião de negócios do pai junto de *El Gober*, demonstrando, de forma inequívoca, a intenção do genitor em “inicia-lo” na atividade.

Nessa primeira parte do romance, o leitor ainda está diante de um protagonista lidando com os desafios de se portar como um integrante digno do grupo em que toma parte, lutando contra a ameaça de ser considerado um “maricas” em oposição à figura do “macho” entendida como requisito oficial para sua recepção plena junto àquela coletividade.

Sobre este ponto, faz-se imprescindível observar que os valores incutidos à personalidade do menino aparecem muitas vezes atrelados à palavras que funcionam como significantes-mestres, sendo “macho” a principal delas, estruturando toda a cadeia de sentido que molda a percepção de Tochtli sobre o que é pertencer ao universo do pai e ao restante do grupo, ou seja, ser macho, com todas as suas implicações que, no mundo do narcotráfico, importa numa hipermasculinidade ostensiva, indissociável da figura de homens machistas, violentos, vingativos, destemidos (CUEVAS, 2021, p 14).

[...] algunas características muy representadas dentro del mundo del narco son el honor y la vergüenza [...] Una vez adquirido el honor se gana, por consiguiente, estatus social, respeto y reconocimiento.

[...]

En las sociedades patriarcales se espera que los hombres tengan un sentido de *pundonor*, entendido como virilidad ética, decoro, orgullo, caballerosidad, etc (CUEVAS, 2021, p. 14)

O oposto dessa virilidade inerente à ideia do macho é o “maricas”, que implora para não morrer nas mãos dos seguranças da fortaleza, traindo o ideário de honra que se espera de um homem conformado ao seu destino ou que, ao menos, não suplica clemência aos seus algozes, que não urina de terror nas próprias roupas ou é capaz de assistir à um assassinato sem permitir que as pernas tremam; todas essas são passagens percorridas ao longo das primeiras páginas do romance e revelam muito sobre o tipo de formação a que é submetido o protagonista.

Ao longo dessa fase introdutória, Tochtli ainda não tomou partido direto em nenhum evento sangüinário executado pelo grupo, conformando-se ao papel de expectador que, no entanto, precisa comprovar sua dignidade não vacilando diante das cenas que encara, sejam elas pessoalmente ou filtradas pela tela da TV. É como se o protagonista estivesse tomando aulas teóricas, à fim de se familiarizar com as fórmulas básicas de uma equação que precisará executar no futuro, quando finalmente tiver concluído todas as etapas de seu complexo processo de aprendizagem.

Uma das coisas que aprendi com o Yolcaut é que às vezes as pessoas não viram cadáveres com uma bala. Às vezes precisam de três balas ou até de catorze. Tudo depende de onde você atira. Se você atira duas balas no cérebro, com certeza elas morrem. Mas você pode atirar até mil vezes no cabelo que não acontece nada, apesar de que deve ser bem divertido de ver. Eu sei dessas coisas por causa de um jogo que eu e o Yolcaut costumamos

jogar. O jogo é de perguntas e respostas. Um fala uma quantidade de tiros e uma parte do corpo e o outro responde: vivo, morto ou diagnóstico reservado (VILLALOBOS, 2012, p. 14).

Nesse ponto, faz-se imprescindível chamar atenção para a violência simbólica expressa no discurso empregado pelo narrador, no uso que Tochtli faz da palavra ao se referir, por exemplo, às vítimas da violência subjetiva tombadas pela selvageria das ações do narcotráfico ou das forças de combate aos cartéis. Os mortos no romance são apenas “cadáveres”, circunstância que revela uma violência encarnada no próprio discurso.

De manera intencional, la expresividad de la violencia que deteriora la dignidad humana del cuerpo persigue el objetivo de instaurar un clima de miedo en los espacios comunitarios, de imponer un orden de carácter criminal y controlar de esa forma toda norma social y política; es decir, “la violencia expresiva” sigue siendo utilizada y canalizada como violencia útil para fines infames (VANEGAS, 2016, p. 98).

A brutalidade da violência subjetiva passa a ser instrumentalizada como meio de controle social através do medo, e de tão corriqueira, se torna banal, tanto que o narrador, ao se remeter aos resultados dessa barbárie em termos discursivos, faz com que todo o horror que lhe é inerente seja traduzido em palavras que de modo geral trivializam um contexto de selvageria que deveria ser um estado de exceção. Trata-se aqui de uma violência que nega dignidade às vidas humanas que perecem no contexto da guerra às drogas, reduzindo pessoas à condição de mero objeto, um corpo morto que deixa de ter identidade e passa a ser tão somente um “cadáver”. A essa violência expressa na linguagem Žižek irá chamar violência simbólica.

Em primeiro lugar, há uma violência “simbólica” encarnada na linguagem e em suas formas, naquilo que Heidegger chamaria a “nossa casa do ser”. [...] essa violência não está em ação apenas nos casos evidentes – e largamente estudados – de provocação e de relações de dominação social que nossas formas de discurso habituais reproduzem: há uma forma ainda mais fundamental de violência que pertence à linguagem enquanto tal, à imposição de um certo universo de sentido (ŽIŽEK, 2014, p. 17).

Em *Festa no covil*, o manejo da linguagem por Villalobos está orientado para a construção de um universo acessível a partir da perspectiva de uma criança que, ademais, é quem guia o leitor pelos acontecimentos retratados ao longo da história. Assim, toda a visão de mundo das demais personagens que compõem a trama ecoa também filtrada pelo olhar infantil, ingênuo e talvez descomedidamente direto de um

narrador menino, que não conhece recursos metafóricos, linguagem figurada, ou outros artifícios discursivos comumente utilizados para disfarçar ou ressaltar determinados aspectos do enredo, conferir maior complexidade ao texto, preparar plot twists, executar com mais acuidade os passos que levam ao clímax, etc. Ao contrário, Tochtli narra o que vê, como vê, de forma direta, sem meias palavras. O máximo que consegue enfeitar seu discurso é por meio do emprego de uma ou outra palavra “difícil” de que se orgulha conhecer, como “pulcro” (termo empregado no texto como um elogio ao método “limpo”, “harmonioso” com que os franceses executavam os “inimigos da revolução” utilizando a guilhotina) ou “nefasto”, todas elas aplicadas também sem nuances, desprovidas da malícia de um narrador experimentado; e é justamente por esse motivo que a violência dessa linguagem se torna ainda mais marcante. Ela é frontal, nua e nasce a partir de observações imediatas, desprovidas de grandes camadas de reflexão crítica.

Além de afastar o caráter humano dos chamados “cadáveres”, de atribuir-lhes uma certa impessoalidade, generalidade, abstração, essa mesma violência simbólica que desumaniza está expressa no romance também por meio de outros traços que revelam a frieza do discurso do narrador protagonista, que descreve a barbárie com uma naturalidade desconcertante, transformando-a num elemento cotidiano, em algo cuja natureza não tem nada de chocante ou excepcional e nem poderia, já que Tochtli é criado num ambiente em que a bestialidade é a regra e não a exceção, sendo sua educação direcionada cuidadosamente de forma a internalizar e reproduzir toda a selvageria própria do “império” que mais tarde comandará.

A visão de mundo de Tochtli destoa do conceito de civilidade a que o cidadão médio está acostumado, precisamente porque seu recorte do mundo está, de algum modo, apartado de todas as convenções que conferem alguma civilidade à vida em sociedade. Segundo Žižek (2014, p. 63), é a linguagem “o primeiro e maior fator de divisão entre nós, é devido à linguagem que nós e os nossos próximos podemos viver “em mundos diferentes” mesmo quando moramos na mesma rua”.

Tochtli não habita um outro planeta, a realidade descrita por Villalobos em seu romance de estreia não descreve um universo fantasioso como o da Terra Média, Nárnia ou o mundo bruxo de Harry Potter; trata-se apenas de um “mundo diferente” encerrado dentro de um universo mais amplo, cujas fronteiras são também definidas pela linguagem.

Esse jogo de palavras proposto por Villalobos, e que desvela a violência simbólica encerrada no texto, pode ser observado desde a escolha dos nomes dos personagens, todos em náuatle, também chamado de asteca mexicano. Cada um dos tipos criados pelo escritor é batizado com nomes de animais. Tochtli, é coelho; Mazatzin, o professor, é veado; Miztli e Chichilkuali, os capangas/seguranças, são respectivamente puma e águia. Yolcaut é víbora (BECERRIL, 2016, p. 153-154). Todos os personagens são, portanto, bestializados, descortinando a intenção do autor em marcar o caráter violento, selvagem do grupo.

Além disso, o emprego de palavras como *macho* e *maricas*, por exemplo, recorrentes ao longo de todo o romance, é outro traço revelador dessa violência simbólica, já que os vocábulos abrigam a ideia de um conjunto de comportamentos que irá valorar positiva ou negativamente um indivíduo, exaltado ou banido do seio dos demais, digno ou indigno de pertencer ao grupo. A perseguição do ideal encerrado na palavra *macho* ou o rechaço das características que, ao contrário, fazem do sujeito um *maricas* descortinam a violência por trás das palavras.

O vocabulário com que os personagens se dirigem uns aos outros também é sintomático dessa violência simbólica, pois abriga termos insultuosos, agressivos, ultrajantes. Muitos dos diálogos são eivados de uma hostilidade estranha às interações comuns, do dia a dia, entre pessoas normais, muito embora no contexto da narrativa, importem em conversas corriqueiras, o que revela o abismo entre a sociedade encarada de um modo geral e o grupo formado pelos membros do bando e a necessidade de manter a hierarquia, marcar território e demonstrar poder típica do meio em que se desenvolve a trama, ecoando observações de Žižek que, ainda se referindo à violência simbólica, irá dizer que muitas vezes “em vez de exercermos uma violência direta uns nos outros, procuramos debater, trocar palavras, e esta troca de palavras, mesmo quando agressiva, pressupõe um mínimo de reconhecimento da outra parte” (ŽIŽEK, 2014, p. 59). No texto, isso aparece com o constante uso de termos e expressões como *filho da puta*, *cuzão*, *maricas*, *maldito*, *desgraçado*, etc., além de serem recorrentes às alusões a assassinatos, torturas e outros comportamentos contrários aos preceitos da Lei e da ordem.

Em uma de suas passagens mais brutais, o narrador descreve a morte de uma mulher devorada por tigres num zoológico, revelando o emprego pelo pai do termo “suicidada” para se referir à tragédia, numa insinuação clara de que o episódio não se

tratou de um mero acidente ou infortúnio. Mais do que isso, *El Rey* se remete ao evento com escárnio, dando a entender que se trata de mais um capítulo da sangrenta guerra às drogas na qual está pessoalmente implicado.

- Ahhh, ela foi suicidada.

E aí, quando acabou de rir:

- Pensa mal e acertarás.

Às vezes o Yolcaut diz frases enigmáticas e misteriosas. Quando ele faz isso não adianta nada eu perguntar o que ele quis dizer, porque ele nunca responde. Quer que eu resolva o enigma (VILLALOBOS, 2012, p. 27).

Para além dos diálogos repletos de agressividade, sugestões ou descrições diretas de ações criminosas, revelados a partir da ótica peculiar do narrador, a natureza das *palavras difíceis* aprendidas por Tochtli, de cujo conhecimento o garoto tanto se envaidece, também expõe uma violência simbólica inequívoca:

Algumas das palavras difíceis que eu sei são: sórdido, nefasto, pulcro, patético e fulminante [...] eu tenho um truque, que nem os mágicos, que tiram coelhos da cartola, só que eu tiro palavras do dicionário. Toda noite antes de dormir eu leio o dicionário. O resto é por conta da minha memória, que é muito boa, quase fulminante (VILLALOBOS, 2012, p. 09).

A seleção das palavras, evidentemente, entrega uma escolha consciente do autor por reforçar a atmosfera agressiva sob a qual se desenvolve o romance, destacando a carga de violência presente na história desde as cenas de brutalidade ao discurso das personagens, o que fica claro a partir da confissão de Tochtli de que consulta o dicionário todas as noites antes de dormir a fim de ampliar seu vocabulário com a aquisição de novas *palavras difíceis*, elegendo frequentemente termos que remetem à violência ou são empregados em contextos nos quais funcionam como um elogio à violência, como o já mencionado uso da palavra pulcro para enaltecer o uso da guilhotina pelos franceses. Trata-se de uma construção, quase que da fundação de um dialeto próprio ao universo habitado pelos integrantes do cartel, característica que ganha destaque se pensarmos em um narrador que se desenvolve ao longo da narrativa, que amadurece, que adquire vocabulário, o adorna e acresce esse repertório ao longo da trama, como se estivesse aprendendo a se comunicar, ideia análoga ao que diz Žižek, ao cravar que a violência simbólica:

não se dá apenas em nível verbal, isto é, quando xingamos ou manifestamos preconceito contra o outro. Esse conceito žižekiano defende também que a própria existência da linguagem já implica uma forma de violência, pois a

linguagem organiza um mundo, o qual, antes dela, era amorfo. A linguagem só existe no simbólico, cuja porta de entrada é a violenta castração, a ligação rompida entre mim e o universo, que era a mãe, no momento em que nascemos e somos lançados ao mundo. Ao organizar o mundo, a linguagem impõe sentidos e isso, por si só, já é uma forma de violência. A linguagem naturaliza uma visão de mundo que é arbitrária, repleta de subjetividade (SANTOS, 2018, p. 79).

Ou seja, a invenção parcial de uma linguagem crivada de "palavras difíceis", frequentemente usadas de modo aleatório e ligeiramente deslocado, de maneira a incomodar o leitor (o que seria uma "memória fulminante", por exemplo?), significa mais coisas do que o mero passatempo de um garoto solitário e com certa fascinação pelo que pode parecer pedantismo.

O garoto tem uma educação exemplar, o que se evidencia inclusive a partir de seu conhecimento formidável de questões acerca da anatomia humana ou detalhes da Revolução Francesa, mormente no que diz respeito aos aspectos mais sanguinários e brutais dos eventos ocorridos na França a partir do final do século XVIII. Sua fascinação pelo asseio dos franceses no trato, por exemplo, das cabeças dos reis e demais nobres e aristocratas executados durante o *Período do Terror* e o aspecto reverencial dessa admiração, sobretudo no que tange à característica ritualística das execuções, na sua concepção muito mais refinadas do aquelas levadas a cabo no México, dizem muito sobre a eficácia de seu aprendizado, traduzida pela admiração à barbárie, ainda que higienizada dos franceses, em contraposição ao horror natural do cidadão médio quanto a tais questões.

Embora deslumbrado por esses episódios que comungam de perto com a bestialidade, o menino, a princípio, não toma parte em qualquer evento parecido, dando mostras inclusive, de não estar ainda suficientemente preparado para a ação. Não tardará, no entanto, para que Tochtli, na esteira de seu processo de formação rumo ao modelo do "macho narco" ideal, tenha a oportunidade de colocar em prática alguns dos ensinamentos aprendidos em teoria a partir de sua criação atípica no seio de uma "família" igualmente *sui generis*.

À medida que a primeira fase do romance avança, ao leitor são dados sinais sutis, que pouco a pouco se tornam mais e mais evidentes, de que algo não vai bem para os negócios de Yolcaut. Toda a movimentação em torno da casa, a visita de El

Gober e mais tarde as notícias na TV, bem como a apreensão dos membros do grupo, em especial a do próprio Yolcaut, indicam que alguma espécie de perigo se avizinha.

Embora não seja possível precisar exatamente em que ano se passa o romance de Villalobos, já que tal informação está ausente no texto, faz-se importante observar que sua publicação se deu em 2009, coincidindo com o quarto ano de governo do conservador Felipe Calderón, que presidiu o México de 2006 a 2012, dando início a uma campanha de combate ao tráfico de drogas que culminou numa enorme catástrofe humanitária no país, com a morte de mais de 90 mil pessoas e outros tantos milhares de desaparecidos segundo dados de organizações de direitos humanos (MARTINS, 2012).

Villalobos, por su parte, publica *Fiesta en la madriguera* durante el sexenio de Felipe Calderón, que fue la época en que la violencia relacionada con el narcotráfico recrudeció tristemente y se hizo una exposición cada vez más lúgubre, pública y mediatizada de los cuerpos mutilados (ADRIANSEN, 2017, p. 30).

Vários trechos da obra, em especial em sua primeira parte, dão a entender que uma verdadeira carnificina está tendo lugar no México no tempo em que se desenvolve a trama; são várias as oportunidades em que Tochtli menciona os cadáveres que aparecem na TV e as circunstâncias muitas vezes espantosas em que se dão as mortes das pessoas, reduzidas ao termo “cadáver” no vocabulário do narrador menino.

Hoje apareceu um cadáver enigmático na tevê: cortaram a cabeça dele, e nem era um rei. Também parece que não foi coisa dos franceses, que gostam tanto de cortar cabeças. Os franceses colocam as cabeças em uma cesta depois de cortá-las.

[...]

Os mexicanos não usam cestos para as cabeças cortadas. A gente entrega as cabeças cortadas dentro de uma caixa de brandy reserva. Parece que é uma coisa muito importante, porque o homem das notícias repetiu várias vezes que a cabeça tinha sido mandada dentro de uma caixa de brandy reserva. A cabeça era de um cadáver da polícia, um chefe de todos os policiais ou algo parecido. Ninguém sabe onde estão as outras partes do cadáver (VILLALOBOS, 2012, p. 33).

Toda essa explosão de violência subjetiva, desencadeada a partir do acionamento do aparelho opressor do Estado em prol de uma guerra que já se iniciou fadada ao fracasso (no fim de seu mandato, Calderón chegou a defender discussões sobre a legalização das drogas), permitem inferir que a ação no romance ocorre em

algum momento a partir de dezembro de 2006, quando o político conservador do Partido da Ação Nacional (PAN), legenda que já comandava o país desde o ano 2000, assumiu o poder no México e deu início a uma campanha de combate ao tráfico cujo único efeito foi um banho de sangue sem precedentes e um aumento inigualável dos níveis de violência no país, a partir do embate entre as forças de segurança e o poderio dos cartéis (ORTIZ, 2017, p. 42-43).

Neste ponto, é impossível deixar de mencionar a participação dos “policiais do mundo” na política de militarização do combate às drogas no México a partir do governo de Calderón, já que os Estados Unidos tiveram um papel ativo em sua implementação e nos rumos tomados no país a partir de então. A atuação imperialista e neocolonialista estadunidense, sob o pretexto de combater um perigo que ameaçava suas fronteiras, mais uma vez ajudou a detonar uma bomba de violência num país soberano, com repercussões positivas na indústria armamentista estadunidense e no seu poder de influência sobre assuntos internos da nação vizinha.

É um engano associar o fim da corrupção do governo e o maior combate às drogas com a entrada do PAN na presidência. Entre as variáveis existentes, a pressão por parte dos EUA deve ser considerada a mais relevante. Isto porque o governo estadunidense pressionava o México por maior atuação direta e ajuda no combate ao narcotráfico. Assim, o interesse de Calderón de aproximação com os Estados Unidos, tornou essa situação menos difícil de acontecer e de se estabelecer. Deste modo, benefícios ao México através de futuros acordos bilaterais tinham maior probabilidade de ocorrer se esse país atendesse a agenda do seu vizinho e trabalhasse junto a ele na guerra às drogas (ORTIZ, 2017, p. 41).

Não se pode olvidar que Žižek, entre outras coisas, situa como uma das causas da violência sistêmica aquilo que irá chamar de “funcionamento catastrófico de nossos sistemas econômico e político” (ŽIŽEK, 2014, p. 17), o que remete diretamente ao modelo capitalista, do qual o mundo ocidental, liderado pelos Estados Unidos aparece como epítome. É importante notar que o filósofo esloveno, em outros trabalhos, irá comparar esse modelo capitalista, pautado em regimes democráticos, com modelos asiáticos, prevendo inclusive uma eventual necessidade de defender o primeiro frente à maior crueldade exploratória do segundo.

Como parte de uma política tipicamente sobretudo estadunidense, de mentiras institucionais e manipulação da política externa – e aqui não se está dizendo que outros atores internacionais não a adotem - o domínio ideológico neoliberal suscita conflitos políticos, militares, culturais e socioeconômicos, culminando em eventos

como os observados no México das páginas de *Festa no covil*, nas quais a violência subjetiva eclode justamente como resposta à uma violência invisível e insidiosa que dá o tom das catástrofes que afetam bilhões de pessoas em todo o mundo e, muitas vezes desaguam em guerras civis, conflitos militares, crises humanitárias e levantes anticoloniais que, em grande medida, soam aos expectadores externos como explosões irracionais de violência subjetiva (ŽIŽEK, 2014, p. 18).

É nesse contexto de ebulição que, por precaução, Yolcaut resolve deixar temporariamente o México, embarcando numa viagem rumo à Libéria, para onde Tochtli acredita que estejam indo à fim de obterem seu tão sonhado hipopótamo anão, espécime que pretende acrescentar à coleção de animais exóticos que compõem o acervo do palácio. Em várias passagens do romance o menino revela seu fascínio e até mesmo uma certa obsessão por tais animais e é com enorme alegria que recebe a notícia de que finalmente irá obtê-los. O motivo das férias, no entanto, é a necessidade de manterem-se longe de casa até que a poeira tenha baixado no país natal, onde as repercussões da guerra que se trava ainda são desconhecidas. A situação externa mexicana, no entanto, é continuamente monitorada ao longo da vigem, a fim de saberem a hora certa de voltar ao lar.

A viagem, para a qual o grupo precisou falsificar passaportes nos quais adotam nacionalidade hondurenha consiste, basicamente, na execução de safáris com o objetivo de encontrar o tal hipopótamo anão da Libéria, intermeada por dias aborrecidos num hotel em Monróvia, a capital, distraíndo-se à base de cuba-libre e de eventuais passeios pelo centro da cidade, onde contam os buracos de balas nos prédios locais, marcas da recente guerra civil que assolou o país do noroeste africano; e certamente não é sem propósito que Villalobos acrescenta esses detalhes ao seu trabalho, cuja censura ao modelo neocolonial/liberal aparecem em cada capítulo, em especial a partir do discurso de Mazatzin, o professor comunista de Tochtli, crítico inveterado do sistema capitalista, do neocolonialismo norte-americano, das desigualdades sociais, enfim, de todas as circunstâncias que de algum modo poderiam ferir os valores de um marxista como o personagem.

Durante a viagem, que compreende toda a ação da segunda parte do romance, atendendo respectivamente pelos nomes de Winston López, Junior López e Franklin Gómez, Yolcaut, Tochtli e Mazatzin tecem críticas à infraestrutura precária da nação africana enquanto aguardam ansiosos pelo momento oportuno de voltarem ao México.

Os prenomes americanizados dos nacionais hondurenhos não são uma ironia isolada e seguem a tônica do viés crítico adotado por Villalobos em suas descrições mordazes acerca da situação do mundo subjogado por uma realidade repleta de corrupção, miséria, desigualdade e violência, perpetuadas pela manipulação política e domínio ideológico em prol de um sistema que se alimenta do infortúnio de muitos.

É significativamente marcante, dentro desse contexto, observar como Yolcaut, além de não abdicar da educação do filho durante a viagem (Mazatzin é professor do menino e viaja com eles à África), oportunamente se aproveita de cada ocasião que se lhe apresenta para investir na formação “profissional” do herdeiro de forma diligente, utilizando-se em sua catequese desde os tiros dirigidos com precisão cirúrgica contra os animais ao longo das caçadas pela savana liberiana, ao jogo aparentemente despretensioso de contar o número de buracos de balas nas paredes dos prédios de Monróvia. Tudo contribui e é zelosamente utilizado para a instrução de Tochtli, para seu desenvolvimento enquanto um “macho narco”, sucessor presumido do pai na condução de um grande cartel. A viagem à Libéria assinala uma etapa importante nesse processo de formação, pois ali o garoto é confrontado com um episódio que marcará um ponto chave de sua transição.

Depois de toda a saga envolvendo a busca pelos hipopótamos anões, pelos quais Tochtli se mostra obcecado desde o início da história, num dos safaris empreendidos pelo grupo, eles finalmente se deparam e capturam um casal da espécie, que o menino batiza de Luiz XVI e Maria Antonieta, em homenagem ao rei e a rainha da França decapitados na guilhotina durante a Revolução Francesa. Ironicamente, no entanto, assim como os monarcas que lhe dão nome, os animais também morrerão de forma trágica. Enquanto aguardam num navio que os levará clandestinamente ao México, o casal de hipopótamos adoece e precisa ser sacrificado. Visando proteger o menino do trauma de perder os animais, Yolcaut tenta mantê-lo afastado do palco onde se desenrolará a tragédia, porém, Tochtli insiste em participar da ação.

Martin Luther King Taylor estava na porta do depósito com um rifle. Antes de entrar, Winston López me falou que tinha um problema, que os nossos hipopótamos anões da Libéria estavam doentes. Ele tentou entrar sozinho no depósito, mas eu não deixei, eu falei que os bandos tratavam de não esconder coisas e de ver as verdades. Winston López mandou Franklin Gómez ficar comigo esperando do lado de fora e não me deixar entrar. Aí dei três chutes nele e falei que ele era um maldito mentiroso de merda, que eu já sabia a sua mentira do quarto dos revólveres e dos rifles. Winston López me

passou a mão na cabeça com seus dedos sem anéis e falou que tudo bem, e aí entramos todos juntos (VILLALOBOS, 2012, p. 57).

A execução dos hipopótamos, animais pelos quais Tochtli anseia desde as primeiras páginas do romance, marca uma espécie de batismo do personagem, que não apenas desafia a autoridade do pai a fim de que possa assistir pessoalmente os animais sendo abatidos, como funciona como uma espécie de estopim para que confronte o genitor a respeito do segredo envolvendo o quarto abarrotado de armamentos que o menino descobriu perambulando pelo palácio; o fato de que Yolcaut tenha escondido este segredo é algo que o personagem permanece remoendo ao longo de boa parte do romance e o induz, inclusive, a punir o pai com uma mudez insistente.

O Tochtli do início da história, que revelava um certo incômodo e mesmo alguma aversão em se ver obrigado a presenciar o espancamento de um desconhecido pelos seguranças da fortaleza residencial já parece distante do garoto que, embora não de forma impassível ou desprovido de emoção, faz questão de acompanhar a morte dos animais pelos quais, presume-se, se não ama, nutre ao menos um considerável sentimento de apego.

O garoto parece sair transformado do episódio em que assiste o sacrifício dos hipopótamos, já que, após o trauma inicial de vê-los morrer, sua personalidade parece se tornar mais dura, insensível, moldando-se gradativamente ao modelo que se espera de alguém com seu destino, o que mais uma vez faz referência às características que evocam na história aspectos ligados ao romance de formação.

En primer lugar, el protagonista es un personaje joven— normalmente varón—. En segundo lugar, este comienza su formación en conflicto con el medio en que vive y se deja marcar por los acontecimientos, aprendiendo de ellos. En tercer lugar, advierte que el héroe es un ser solitario, en una búsqueda constante de un sentido para la vida y que se opone a la sociedad. El eje estructural de la novela de formación es la construcción de una personalidad que ha de superarse en el transcurso de la narración (RODRIGUEZ, 1995, *apud* CUEVAS, 2021, p. 10-11).

Sobre as derradeiras etapas deste processo de amadurecimento de Tochtli, cumpre chamar atenção para os eventos que se desenvolvem na terceira e última parte do romance, com o retorno dos personagens ao México após a temporada na Libéria. Frustrado com a perda dos animais que lhe eram tão caros, e decepcionado

com o pai por lhe esconder a verdade acerca do quarto que abrigava o arsenal de armas do bando, Tochtli resolve emudecer. Como forma de instá-lo a romper o silêncio, Yolcaut desesperadamente enche o filho de presentes, no entanto, o menino ignora as tentativas de aproximação do pai. Igualmente preocupadas com a mudez do garoto, as empregadas do palácio, acreditando que sua condição deriva da falta de contato com outras crianças da mesma idade, contrariando às orientações do patrão, levam dois meninos de sua confiança para brincar com Tochtli, que os trata com desprezo. A frieza do personagem parece crescer a cada atitude, a cada frase e aparece com mais clareza quando ele mesmo, finalmente, tem a oportunidade de produzir um cadáver com as próprias mãos.

Utilizando-se de uma arma obtida em meio ao arsenal escondido no quarto secreto, Tochtli, *por curiosidade*, resolve atacar o recinto dos pássaros no zoológico particular da propriedade, apenas para “ver o que as aves faziam com o barulho dos tiros” (VILLALOBOS, 2012, p. 69), a frase, no contexto em que aparece no romance, traduz o processo de transformação do garoto em sua pior versão, mas que é também a que melhor se enquadra às demandas do reino cujo trono está destinado a assumir.

Isto sim é misterioso: as balas minúsculas da arma pequeninha também servem para fazer cadáveres. Talvez não cadáveres humanos, nem cadáveres de bichos grandes, mas sim cadáveres de bichos pequenos, pelo menos. Eu não queria matar o periquito, só queria ver o que as aves faziam com o barulho dos tiros. O que aconteceu foi que depois do primeiro tiro todos os pássaros coloridos e os periquitos começaram a voar como se estivessem loucos. Eles batiam na gaiola e se atacavam uns aos outros como se quem tivesse atirado fosse um deles. Começou a voar pena colorida pra tudo que é lado. Tinha pena vermelha, azul, verde, amarela, branca, preta e cinza. Aí atirei mais duas vezes apontando para as penas. O problema foi que dentro da gaiola estava uma bagunça só. Quando os pássaros coloridos e os periquitos se acalmaram e voltaram para suas casas e seus galhos foi que eu descobri o cadáver do periquito no chão. Era um periquito azul-celeste, se bem que na verdade não era mais um periquito, porque estava morto, e os mortos não são periquitos (VILLALOBOS, 2012, p. 69-70).

Não há como negar que todos esses episódios assinalam de forma incontestável o caminho que o personagem percorre desde o início da história rumo à uma espécie de amadurecimento perverso que o tornará apto a assumir as responsabilidades que fatalmente recairão sobre ele enquanto herdeiro do pai.

Ainda nessa terceira e última parte do romance, o retorno ao México revela também que, a despeito da situação calamitosa em que se encontra o país, os negócios de Yolcaut continuam muito bem e não parecem ter sido afetados

negativamente pela guerra travada do lado de fora dos muros da fortaleza, ao contrário, dão sinais de que se desenvolvem como nunca, o que se infere da visita de Paul Smith, sócio de Yolcaut nos Estados Unidos, recebido com pompa e festejos.

A figura do norte-americano na história, remete novamente à hipótese de que a trama se desenvolve entre os anos de 2006 à 2012, os mais sangrentos da guerra às drogas no México, período alinhado a uma política fomentada pelos Estados Unidos que argumentava que o problema envolvendo o tráfico de entorpecentes afetava diretamente seu território, na medida em que figurava como destino de parte significativa da produção de narcóticos oriundos não apenas do vizinho fronteiriço, mas de outras partes da América Latina, de modo que a responsabilidade por seu combate demandaria um esforço regional conjunto (ORTIZ, 2017, p. 38). De fato, não há como negar o caráter globalizado do comércio de entorpecentes, o que revela inclusive uma espécie de ironia em relação à preocupação estadunidense quanto aos efeitos dessa dinâmica. No romance, Yolcaut, que se considera um nacionalista, de acordo com esse princípio, se recusa a comercializar seus produtos internamente, para “não envenenar os mexicanos”, de modo que se infere que, efetivamente, os Estados Unidos seja um dos principais destinos de sua mercadoria.

Mas os melhores clientes são os gringos americanos. Os mexicanos não são bons clientes do Yolcaut, porque o Yolcaut não quer. Um dos cadáveres que conheci era um vigia que fazia a mesma coisa que o Chichilkuali faz agora, mas ele resolveu fazer negócios no México. O Yolcaut não quer envenenar os mexicanos. O Mazatzin disse que o nome disso é ser nacionalista (VILLALOBOS, 2012, p. 24).

O texto de Villalobos escancara como o comércio de entorpecentes, comandado pelos grandes cartéis como o retratado no romance, na verdade também funciona como um negócio fartamente lucrativo para muitos estadunidenses, como é o caso de figuras como a de Paul Smith, revelando complexidades que vão muito além da mera dicotomia entre o bem e o mal suscitada pelo conflito. Embora não seja crível que os interesses de eventuais atores dentro dos Estados Unidos a favor dos carteis sejam patrocinados pelo governo, é certo que a “mão invisível do mercado” pesa de forma significativa no contexto de um jogo de interesses em que o comércio das substâncias negociadas pelos cartéis encontra consumidores ávidos que lhes garantem lucros exorbitantes, capazes de justificar que um poder paralelo atue de forma tenaz na manutenção do controverso negócio, mesmo que isso signifique uma

guerra sangrenta, em que a violência subjetiva atua entregando o máximo de seu horror, sobretudo num contexto em que a tecnologia amplificou o potencial mortífero das armas que são usadas nos conflitos.

Ao contrário de conflitos modernos nos quais era concebível que combatentes mudassem de lado ao se convencerem de que a causa do inimigo era justa (como, por exemplo, na Revolução Russa, em que muitos soldados czaristas se juntaram ao exército bolchevique durante a insurreição), a guerra tecnológica torna o inimigo invisível como ser humano, faz dele algo localizável apenas como alvo. Ou seja, o campo de batalha desapareceu e o inimigo já não é alguém com quem você tenha a capacidade de trocar nada (AVELAR, 2011, p. 23).

O enorme arsenal trancafiado nas câmaras do covil dá mostras do poder de fogo das gangues e de seu fôlego para fazer frente a uma guerra que o tráfico tem vencido ano após ano em todos os campos de batalha, inclusive com o apoio extraoficial de forças que oficialmente afirmam combatê-lo. Não se pode olvidar que o narcotráfico é uma atividade voltada para o lucro e, embora não albergada por um caráter de licitude, suas engrenagens funcionam à perfeição nos mesmos moldes que qualquer outra atividade essencialmente capitalista, com a diferença de que a Lei, oficialmente, a reprime, embora não sancione outros produtos diretos do capitalismo, como a desigualdade, a miséria, a exploração, etc., ou mesmo drogas igualmente perigosas como o álcool e os opioides comercializados como analgésico.

Villalobos explora a relação entre as mazelas retratadas no romance e o funcionamento do sistema capitalista, bem como dá vazão aos protestos marxistas de alguns personagens em várias oportunidades ao longo da história, inclusive a partir da atuação de figuras que ilustram esse antagonismo, como é o caso de Mazatzin e Paul Smith.

O Mazatzin também não vai com a cara do Paul Smith. Toda vez que se encontram, fala assim pra ele:

- E aí, gringo? Invadiram algum país nos últimos vinte minutos?

- E o Paul Smith responde:

- Vai tomarr no cu, seu merrrda, invadimos o seu cu (VILLALOBOS, 2012, p. 66).

De fato, pode-se inferir do texto que os Estados Unidos, de alguma forma, estavam promovendo invasões em outros países, inclusive o próprio México, no exato instante em que o diálogo dos personagens está sendo travado, exportando, por

exemplo, sua agenda sobre como o vizinho deveria proceder em sua política interna de combate ao tráfico. A guerra sangrenta travada pelas forças de segurança e os cartéis é prova disso, sendo certo que a mais atingida nesse contexto é a população civil, sujeita à níveis de violência jamais experimentados.

A complexa relação entre neocolonialismo e capitalismo, enraizada na história das relações internacionais e na expansão do capitalismo global encontram expressão nas páginas do romance de Villalobos, cujo enredo, a partir dos discursos de Mazatzin, ecoa críticas ao controle econômico, político e cultural exercido por nações industrializadas sobre nações em desenvolvimento.

O neocolonialismo e o imperialismo, enquanto manifestações do capitalismo global que perpetua relações de poder desiguais entre nações ricas e pobres é a essência de um sistema cujo funcionamento deficiente implica nas catástrofes sociais que encontrarão expressão na forma de violência subjetiva, como resposta à uma violência objetiva cotidiana enraizada num sistema que beneficia nações industrializadas e suas empresas multinacionais, enquanto as nações em desenvolvimento enfrentam desafios econômicos, sociais e culturais em decorrência dessas relações, fomentando desigualdades globais e perpetuando o ciclo de violências:

Nas situações coloniais, o sistema e suas vítimas coincidem na percepção de que a violência é inevitável e necessária. O sistema colonial sabe que deve utilizá-la diária e implacavelmente para se sustentar. Os oprimidos sabem que liberação nenhuma será dada de graça, que eles precisarão lutar por ela com todas as suas armas. No mundo colonial, entendemos que a violência é ubíqua. Em sua natureza atroz, o colonialismo nos faz ver que a violência não acontece unicamente no mundo colonial (AVELAR, 2011, p. 17).

Os interesses do mercado e a lógica imperialista e neocolonial andam de mãos dadas, ainda que eventualmente possam parecer surgir de lados opostos, como é o caso da ingerência na política mexicana de combate ao tráfico pelo governo estadunidense e o interesse lucrativo de figurões norte-americanos, no romance personificados por Paul Smith, que atuam em prol da manutenção de um negócio que os torna cada vez mais ricos ao mesmo tempo em que acirram a violência retratada nas páginas:

Desde que voltamos da Monróvia as cabeças cortadas saíram de moda. Agora na tevê aparecem mais restos humanos. Às vezes é um nariz, às vezes é uma traqueia ou um intestino. E também orelhas. Pode ser qualquer coisa,

menos cabeças e mãos. Por isso são restos humanos e não cadáveres. Com os cadáveres é possível saber a pessoa que era antes de virar cadáver. Já com os restos humanos não é possível saber que pessoa era (VILLALOBOS, 2012, p. 67).

Funcionando como uma espécie de contraponto repleto de contradições Mazatzin, personagem cujo caráter dúbio fica evidente desde sua primeira aparição na história, enquanto professor de Tochtli, é o responsável pela formação intelectual do menino, ensinando-lhe sobre assuntos que vão desde a Revolução Francesa e tradição dos samurais no Japão, a críticas ao imperialismo norte-americano e às injustiças do sistema capitalista.

O professor, a cujo perfil completo o leitor só tem acesso nas últimas páginas do romance, após o personagem cair em desgraça, é um ex-empresário do ramo da publicidade que, embora bem-sucedido em sua carreira (o texto inclusive esclarece que ele era um milionário), sente-se frustrado com o fato de não ter podido se tornar escritor, além de ser um inconformado com a injustiça social do mundo onde vive, o que o levava a abandonar tudo para tentar perseguir seu sonho. O romance indica que, nesse contexto, Matatzin se torna uma espécie de agitador, um militante de esquerda metido em atividades de guerrilha que, no entanto, se envolve nos negócios de Yolcaut, tendo pleno acesso ao covil a partir da confiança de que goza junto ao bando para tentar atacá-lo desde dentro, mas esse plano implica em sua própria destruição.

Os acenos ao marxismo são uma marca dos trabalhos de Villalobos e irão se repetir nos demais romances de sua chamada *trilogia mexicana*; Em *Se vivêssemos em um lugar normal*, é também um professor, pai do narrador protagonista quem ecoa os ataques ao sistema capitalista, o imperialismo e neocolonialismo que afetam os assuntos internos de seu país. Enquanto neste segundo romance a crítica ao sistema não extrapola o campo da retórica, em *Festa no covil*, Mazatzin que ao longo de toda a história tece comentários ácidos sobre a desigualdade, a corrupção política, a exploração econômica e a ingerência estadunidense sobre o resto do mundo, busca agir efetivamente a favor de medidas que se contrapõe ao *status quo*, embora não seja exatamente bem-sucedido em sua empreitada.

Após passar vários meses infiltrado na fortaleza de Yolcaut, gozando da confiança do chefe do cartel a ponto de embarcar com ele e Tochtli na viagem

empreendida à Libéria, descobre-se que o suposto professor, na verdade, ingressara no palácio e no cotidiano do bando a fim de colher informações sobre o grupo, que posteriormente irá expor numa reportagem de sua própria autoria. A circulação do texto, no entanto, é frustrada por Yolcaut que, valendo-se do poder que o dinheiro lhe confere, apreende todas as revistas com a matéria comprometedoras, impedindo que os efeitos potencialmente devastadores do texto lhe atinjam com maior gravidade.

Antes eu achava que só as pessoas podiam ser sequestradas. Mas agora vi que não, que você também pode sequestrar outras coisas, como as revistas. Foi o que o Yolcaut fez quando ficou sabendo da reportagem. Telefonou e deu as ordens de comprar todas as revistas onde aparece a reportagem do Mazatzin. O Miztli diz que o Chichilkuali foi numa fábrica onde fazem reciclagem: vão colocar todas as revistas numa máquina e a máquina vai transformar em papel para embrulhar *tortillas* (VILLALOBOS, 2012, p. 75).

É a partir da reportagem de Mazatzin que o leitor tem acesso à alcunha pela qual é conhecido Yolcaut fora dos muros da fortaleza de onde comanda seus negócios: *El Rey*, o que diz muito sobre a posição que ele ocupa na hierarquia do universo do narcotráfico no México. Além disso, a queda do personagem também é marcante no que diz respeito ao processo de amadurecimento de Tochtli e assinala a fidelidade inabalável do menino ao bando que está destinado a liderar. Em que pese tivessem uma relação muito próxima, o protagonista não demonstra piedade em relação àquele que passa a considerar um “patético traidor” (VILLALOBOS, 2012, p. 74).

O banimento de Mazatzin, que em verdade é autoimposto, uma vez que decorre não apenas de escolhas deliberadas, como de um plano aparentemente gestado antes mesmo de sua admissão ao bando, marca também seu caráter alienígena frente aos membros do cartel.

Ao tomar posse da pecha de traidor, o personagem passa a ser um alvo em potencial da violência subjetiva do bando, sendo alcançado ainda pela violência simbólica que lhe é dirigida, ao ser ridicularizado, diminuído, massacrado verbalmente por seus antigos companheiros de grupo. O tom pejorativo com que Mazatzin passa a ser mencionado é uma manifestação óbvia dessa violência discursiva, demonstrando “[...] que a violência verbal não é uma distorção secundária, mas o último recurso de toda a violência especificamente humana” (ŽIŽEK, 2014, p. 63).

Pela lógica da lealdade ao bando, esculpida no contexto de um campo maior ligado ao conceito do que é ser um macho, que Tochtli aos poucos parece internalizar à perfeição, é que o protagonista rechaça o carinho que parecia ter pelo antigo preceptor, além de não aceitar as tentativas de Yolcaut de protegê-lo de algumas verdades desagradáveis, como no episódio envolvendo o sacrifício dos hipopótamos e, principalmente, no que diz respeito à revolta do menino quanto à mentira contada pelo pai em relação ao quarto secreto repleto de armas, cuja descoberta o leva a emudecer e cortar relações com o genitor, já que o evento importa na quebra de um preceito fundamental do conceito de pertencimento ao bando bem como dos valores implicados nessa ideia: não mentir ou, como nas palavras de Tochtli, “não esconder as coisas e ver as verdades” (VILLALOBOS, 2012, p. 57).

É sob a égide dessa mesma lealdade e compromisso que Yolcaut sustenta que em algum momento, a depender das circunstâncias, em nome do bando e de sua própria honra, o menino terá de mata-lo, dever que deixa subentendido após assistirem um filme de samurais no qual, em seu desfecho, sob o argumento da honra, um amigo mata o outro decapitado.

Como fica claro ao longo de todo o romance, *El Rey* se aproveita de todas as oportunidades de que dispõe para aplicar sua pedagogia ao menino que, a despeito de alguns percalços, vai apreendendo todo o necessário para se tornar quem deve ser.

Ao final, já reconciliado com o genitor, o menino finalmente é introduzido de forma oficial pelo pai à câmara secreta que guarda o enorme arsenal do bando e que havia sido objeto de discórdia entre os dois. Confiar esse segredo ao filho funciona como uma espécie de reconhecimento por parte de Yolcaut de que seu herdeiro afinal está pronto.

Aí não sei que bicho mordeu o Yolcaut que, quando o filme acabou, me levou pro quarto dos revólveres e dos rifles e. Ele falou que entre nós não havia segredos e me deixou ver todas as armas e me explicou quais eram os nomes, os países onde foram fabricadas e os calibres.

De revólveres temos a Beretta do país Itália, as Browning do Reino Unido e muitas do país Estados Unidos: principalmente as Colt e Smith & Wesson. Aliás, você pode colocar um silenciador nas armas, que serve para que fiquem mudas. Os rifles são quase todos iguais. Temos uns que se chamam AK-47, do país Rússia, e outros chamados M-16, do país Estados Unidos. Mas o que mais temos são as Uzis do país Israel. O Yolcaut também me ensinou o nome do rifle das balas gigantes, que na verdade não é um rifle, é uma arma chamada bazuca.

Antes de eu ir para a cama o Yolcaut me perguntou se eu tinha prestado atenção no filme dos samurais e se eu tinha entendido bem o final. Eu respondi que sim. Aí ele me disse a coisa mais enigmática e misteriosa que ele já me disse. Ele disse assim:

- Um dia você vai ter que fazer o mesmo por mim. (VILLALOBOS, 2012, p. 81).

A última cena do romance, em que Tochtli recebe as cabeças empalhadas de seus hipopótamos, elogiando o trabalho “pulcro” dos taxidermistas enquanto fala em coroar os animais mortos com peças de ouro e diamante especialmente encomendadas para a ocasião, na qual será dada uma festa, a festa no covil, mais do que os cadáveres dos pets exóticos, soa como coroar o protagonista que parece finalmente ter percorrido as últimas etapas de sua formação como o herdeiro de *El Rey*, marcando a prevalência da barbárie sobre a aparente inocência reputada ao menino nas primeiras páginas da narrativa. A guerra é longa e o papel que os personagens desempenham no contexto desse conflito é pequeno e passageiro, quase que uma simples batalha em meio a um cenário muito mais amplo e duradouro, no qual os cursos de suas vidas representam uma fração ínfima dentro de uma campanha complexa, cuja imensidão não encontra limites no horizonte. A violência venceu e se perpetuará.

4. A VIOLÊNCIA EM *SE VIVÉSSEMOS EM UM LUGAR NORMAL*

Enquanto em *Festa no covil*, a violência que impera ao longo das páginas é sobretudo a subjetiva, que se traduz em toda a bestialidade produzida como resultado do modus operandi dos carteis mexicanos e, portanto, faz um retrato bastante cru de tudo aquilo que há de mais explícito em termos de violência, embora filtrado pela perspectiva infantil de seu protagonista, o segundo romance da chamada trilogia mexicana não retrata cadáveres crivados de balas, mas revela uma violência que muitas vezes marca os corpos de suas vítimas de forma tão significativa quanto um tiro bem calculado.

Se vivéssemos em um lugar normal, que assim como o romance de estreia de Villalobos é narrado em primeira pessoa por seu protagonista, conta a história de uma família numerosa – um casal e seus sete filhos – lutando pela sobrevivência num país mergulhado na corrupção, fome, miséria e as explosões de violência subjetiva do México dos anos 1980.

Lagos de Moreno, onde vive a família, é uma pequena cidade interiorana no estado de Jalisco, no oeste mexicano, onde “há mais vacas que pessoas, mais charros que cavalos, mais padres que vacas, e as pessoas gostam de acreditar na existência de fantasmas, milagres, naves espaciais, santos e similares” (VILLALOBOS, 2013, p. 9-10). Não por coincidência, a localidade, que também é citada rapidamente no romance anterior, é a cidade natal de Villalobos.

Orestes, o protagonista, narra a história a partir da perspectiva de um homem adulto, já próximo da meia idade, 25 anos depois dos acontecimentos retratados no romance, eventos estes que tiveram lugar durante a adolescência do narrador e personagem principal. A narrativa executa, portanto, o plano já manifestado por Juan Pablo Villalobos de escrever um romance sobre a adolescência, precedido por uma história sobre a infância e sucedido por outro a respeito da velhice.

O contraste entre as perspectivas desses narradores é, por certo, uma das diferenças mais marcantes ao se colocar cada um dos trabalhos lado a lado. A ironia velada, disfarçada de ingenuidade infantil por parte de Tochtli, o narrador menino de *Festa no covil*, faz um notável contraponto com as conclusões ácidas de Orestes a respeito da realidade na qual está inserido. Se por um lado o jovem herdeiro do narcotráfico, a princípio alheio ao aspecto subversivo e marginal de seu universo, nos

conduz pela história aparentemente sem refletir criticamente de forma direta a respeito do caráter excepcionalmente condenável daquele mundo, o protagonista de *Se vivêssemos em um lugar normal* é perfeitamente consciente das mazelas que povoam sua realidade, e as ataca de forma mordaz.

A violência objetiva, produto direto das imperfeições de nossos sistemas econômico e político, está presente em cada uma das páginas do romance e se destaca, sobretudo, no retrato sem filtros que Orestes faz da pobreza que não apenas lhe cerca, mas centraliza toda a sua existência, desde o nascimento.

Filho de um professor do colegial e de uma dona de casa cujo conhecimento prático de economia foi forjado a duras penas ao longo dos anos vivendo sob a atmosfera de incertezas e instabilidade de um país tomado pela corrupção, Orestes é o segundo de sete irmãos que, nas suas palavras, foram sendo expulsos do útero materno com um intervalo de dois anos entre um e outro até a chegada, ao final, dos *gêmeos de mentira*, cujo desaparecimento logo no início da história é revelador sobre o modo como a violência sistêmica afeta e determina radicalmente a vida das pessoas.

A pobreza que aflige a família de Orestes, muito além de lhes fazer doer o estômago, dita as regras a respeito de como as tragédias familiares serão regidas, entre elas o tratamento dispensado pelas autoridades na busca pelos irmãos desaparecidos. Enquanto cidadãos de segunda classe, a família é duplamente violentada nesse episódio, primeiro com o desaparecimento das crianças e, em seguida, com o descaso do poder público em relação ao evento. O simples fato de os irmãos, gêmeos bivitelinos e, portanto, não idênticos, não guardarem maior semelhança física um com o outro já é suficiente para desacreditar, num primeiro momento, a veracidade a respeito do sumiço e até mesmo a própria existência das crianças.

O desaparecimento dos *gêmeos de mentira*, assim chamados justamente por não se parecerem fisicamente, altera drasticamente a dinâmica familiar e irá marcar o início de uma série de desafios que o grupo enfrentará ao longo da história. Faz-se importante observar que a tragédia familiar consubstanciada na perda de dois de seus membros não altera o tom irônico e o humor ácido da narrativa. O contraste entre as desgraças pessoais e a descontração adotada pelo narrador, ao invés de minimizar a extensão dos infortúnios, ao contrário, realça o absurdo das fatalidades as quais são

constantemente submetidos em razão da pobreza, focalizando os efeitos da violência objetiva sobre a família com maior precisão.

O caráter surreal das calamidades de que são vítimas bilhões de pessoas em todo o mundo em razão das falhas inerentes ao sistema capitalista foi normalizado pela regularidade com que tais desventuras se repetem, perdendo, portanto, o potencial de chocar, causar revolta, sensibilizar ou de algum modo provocar qualquer tipo de comoção, da mesma forma como a banalização da violência subjetiva tem paulatinamente tornado as pessoas insensíveis a tragédias que se tornaram comuns. Agressões, assassinatos, vandalismo, converteram-se em muitos lugares em um elemento trivial do cotidiano. O desprendimento com que Orestes narra a tragédia, portanto, ajuda a lançar os holofotes sobre temas que, se tratados com a solenidade que comumente se espera com que sejam apresentados, passariam despercebidos, de modo que o tom adotado evita que a narrativa seja encarada como apenas mais um livro sobre como é sofrida a vida das classes menos abastadas num país do terceiro mundo.

Entre as muitas reflexões que se abrem a partir do provável rapto das crianças está o potencial de amenização da pobreza dos demais membros como resultado do encolhimento do grupo familiar, probabilidade essa imediatamente observada pelo protagonista no instante mesmo em que se dá conta de que os irmãos desapareceram.

- Mamãe, um dia vamos deixar de ser pobres? – perguntei, me pondo debaixo dela e recebendo as lágrimas que gotejavam de seu queixo e caíam no meu cabelo. Eu as aproveitava para me pentear, para abaixar os fios arrepiados.

- Seus irmãos estão perdidos! Não é hora de perguntar isso! – Mas para mim as duas coisas tinham a mesma importância: encontrar os gêmeos de mentira e definir as esperanças de ascensão social de nossa família (VILLALOBOS, 2013, p. 26).

Para o jovem personagem, que contava com tão somente 13 anos no momento em que a narrativa se desenvolve, tal consideração não era pura e simplesmente insensível ou perversa, mas apenas resultado de uma reflexão ditada pela miséria e a fome.

[...] nos concentrávamos numa luta fratricida pelas *quesadillas*, uma batalha selvagem pela autoafirmação da individualidade: tentar não morrer de fome. Em cima da mesa era uma estapeação danada, dezesseis mãos, com seus oitenta dedos, em lide para afanar as *tortillas*. Meus adversários eram meus

seis irmãos e meu pai, todos eles tecnocratas altamente qualificados nas estratégias de sobrevivência numa grande família (VILLALOBOS, 2013, p. 11-12).

Para Orestes, a ausência dos *gêmeos de mentira*, se julgada pela lógica familiar, não significava somente o que normalmente significaria se vivessem num lugar normal, sob circunstâncias normais. Não era apenas a perda dos irmãos, que em um grau zero de normalidade deveria representar dor; aqui há outros elementos a serem considerados, entre eles a ausência de 4 mãos a disputar de modo ferrenho o alimento escasso. A esse propósito, um outro ponto que se destaca na narrativa e sublinha o lugar que a família ocupa na hierarquia social é o talento incomum de que gozam em termos de análise econômica ao julgar a situação da economia nacional pela espessura das *quesadillas* servidas pela matriarca, prato típico a base de farinha ou milho e normalmente recheado com queijo que representa a base alimentar da família e é de longe a palavra mais recorrente em todo o livro.

Entramos em uma fase de racionamento de *quesadillas* que terminou por radicalizar as posturas políticas de todos os membros da família. Conhecíamos muito bem a montanha-russa da economia nacional pela espessura das *quesadillas* que minha mãe nos servia em casa. Tínhamos até criado categorias: *quesadillas* inflacionárias, *quesadillas* normais, *quesadillas* desvalorização e *quesadillas* de pobre. As *quesadillas* inflacionárias eram grossas para evitar que apodrecesse o queijo que minha mãe havia comprado em estado de pânico diante do anúncio de que o preço dos alimentos subiria novamente e o perigo tangível de que a conta do supermercado passasse dos milhões para os bilhões de pesos. As *quesadillas* normais eram as que comeríamos todos os dias se víssemos num país normal, mas se fôssemos um país normal, não comeríamos *quesadillas*, portanto também as chamávamos de *quesadillas* impossíveis. As *quesadillas* desvalorização perdiam sustância por razões mais psicológicas que econômicas, pois eram as *quesadillas* da depressão crônica nacional – e eram as mais comuns na casa dos meus pais. Por último, tínhamos as *quesadillas* de pobre, nas quais a presença do queijo era literária: você abria a *tortilla* e, em vez de queijo derretido, minha mãe havia escrito a palavra queijo na superfície da *tortilla*. O que ainda não conhecíamos era a chantagem do desabastecimento *quesadillesco* (VILLALOBOS, 2013, p. 15).

As flutuações econômicas refletem o cenário típico de um país de terceiro mundo que historicamente ocupa o lugar do explorado no palco montado pela lógica capitalista, cujos papéis têm sido mais ou menos fixos ao longo do tempo, sem muitas chances de mobilidade entre os atores que compõem o espetáculo. É sob tal contexto que se desenvolve o drama da família de Orestes, que experimenta no estômago a sensação de vazio provocada pela montanha russa da economia local. O fato de

serem capazes de comer melhor após o desaparecimento traumático de dois dos membros da família é sintomático a respeito da extensão da tragédia provocada pela violência sistêmica de que são vítimas.

O consumo médio de *quesadillas* e sua gramatura tinham aumentado com a redução da família, é verdade, mas não na proporção que eu esperava. Nas notícias se falava o tempo todo de pactos, pactos de crescimento, pactos de solidariedade, era a maneira que o governo em exercício havia escolhido para cumprir sua missão de ferrar a nossa existência. Meu pai continuava fiel a seu saudável costume de insultar todos os políticos, aplicando uma virulência proporcional à desvalorização do peso (VILLALOBOS, 2013, p. 100).

A pobreza que atinge a família não é medida pela impossibilidade de adquirir um carro novo ou uma casa maior, ou por não terem condições de morar num bairro central e fazerem viagens de férias, mas sim pela própria ausência de recursos básicos, como o alimento; assim, a simples – embora violenta – redução do grupo familiar, por si só, já os torna sensíveis aos pequenos sinais de “abundância” representados pelo aumento da espessura e do número de *quesadillas* servidas nas refeições.

Nosso progresso econômico com o desaparecimento dos gêmeos de mentira fez surgir em mim a fantasia de abandonar a pobreza enxugando mais a família. Quanto melhorariamos se outro irmão meu se perdesse? O que aconteceria se dois ou três deles desaparecessem? (VILLALOBOS, 2013, p. 33).

As possibilidades de ascensão social da família são escassas, o que não significa que eles deixem tudo a cargo do destino. Cientes da situação de abandono e descaso de que são vítimas por parte do poder público, o último ato de resistência dos pais de Orestes é matricular os filhos numa escola particular, a despeito de, e principalmente em razão do pai, enquanto professor de um colégio federal, ser consciente das deficiências premeditadas do sistema educacional público, um problema crônico e *calculado* nos chamados países em desenvolvimento.

Ao enxergarem na educação o único passaporte para fora da realidade de incertezas e vulnerabilidade em que estão inseridos, os personagens reconhecem que ela seja, talvez, tanto um instrumento de repressão, na medida em que sua oferta deficitária por parte do Estado garante aos detentores do poder que sua influência permanecerá inalterada a partir de um investimento maciço na ignorância, quanto uma promessa de liberdade, fundamentada na ideia de que o conhecimento pode fazer

com que as gerações futuras ascendam socialmente, escalando o poço aparentemente sem fundo da miséria que experimentam no presente.

Tal aposta, uma tal expectativa de progresso, no entanto, causa mal-estar e escandaliza os exemplares mais próximos de qualquer coisa comparável a uma assim chamada elite a quem a família tem acesso, os novos vizinhos de raízes alegadamente estrangeiras que, em breve, tratarão de atualizar as definições de marginalizados a que até então se acostumara o clã.

Se existiu, ainda que em uma realidade paralela, a mínima possibilidade de que Heniuta e minha mãe fossem amigas, ela desapareceu quando a vizinha se escandalizou por não estudarmos em uma escola pública.

- De jeito nenhum! – disse indignadíssima minha mãe, que estava disposta a renunciar a tudo, menos à possibilidade, também mínima, também talvez em uma realidade paralela, de que seus filhos tivessem um futuro brilhante (VILLALOBOS, 2013, p. 41).

A chegada dos novos vizinhos, assim como o desaparecimento dos gêmeos, altera de forma significativa os rumos da vida da família. Supostamente imigrantes poloneses, o trio de recém-chegados, que acaba de construir uma enorme mansão ao lado do imóvel humilde que Orestes divide com os pais e os irmãos, revela o contraste contundente entre a miséria vivenciada pelo protagonista e seu grupo, que dormem amontoados em colchões cujas dimensões encolhiam à medida que a prole aumentava, e o conforto de que gozam os novos moradores, cuja aparente excentricidade, assim julgados pela escolha do morro da Puta que Pariu – este é o nome pelo qual é chamado o *bairro* em que vive a família (VILLALOBOS, 2013, p. 13) – como novo endereço, na verdade esconde interesses que não têm em si nada de excêntricos.

Jaroslav pai, o patriarca dos poloneses, trabalha como *inseminador*, ocupação que inclui garantir que as vacas das propriedades da região tenham filhotes de qualidade inigualável, advogando a excelência do material genético de um touro canadense digno de incontáveis prêmios; porém, antes mesmo de conseguir povoar as fazendas locais com muitos dos exemplares bovinos de estirpe superior, fica claro que seu negócio mesmo é a especulação e, no caso específico de seus planos para Lagos de Moreno, a especulação imobiliária.

Ao longo das páginas de *Violência: seis reflexões laterais*, Slavoj Žižek, ao tratar da violência objetiva, irá apontar a especulação como um dos elementos mais característicos do que compõe a violência objetiva/sistêmica, na era do capitalismo.

É necessário historicizar minuciosamente a noção de violência objetiva, que assumiu uma nova forma com o capitalismo. Marx descreveu a autopropulsiva e enlouquecida circulação do capital, cuja orientação partenogenética solipsista atinge seu auge nas atuais especulações metarreflexivas sobre o futuro. É demasiadamente simplista afirmar que o espectro desse monstro autogenerativo que segue o seu caminho ignorando qualquer preocupação humana ou ambiental seja uma abstração ideológica e que por trás dessa abstração há pessoas reais e objetos naturais em cujos recursos e capacidades produtivas se baseia na circulação de capital, alimentando-se deles como um parasita gigante. O problema é que essa “abstração” não existe apenas na percepção distorcida da realidade social por parte de nossos especuladores financeiros, mas é “real” no sentido preciso em que determina a estrutura dos nossos processos sociais materiais: os destinos de camadas inteiras da população e por vezes até mesmo de países podem ser decididos pela dança especulativa “solipsista” do capital, que persegue seu objetivo de rentabilidade numa beatífica indiferença ao modo como tais movimentos afetarão a realidade social (ŽIŽEK, 2014, p. 25).

O filósofo esloveno observa que as engrenagens autônomas, mecânicas da lógica capitalista ignoram a existência de uma matéria humana diretamente impactada por seus efeitos, afirmando ser nisso o que consiste a violência sistêmica fundamental do capitalismo, uma violência que “não pode ser atribuída a indivíduos concretos e às suas ‘más’ intenções, mas é puramente ‘objetiva’, sistêmica, anônima” (ŽIŽEK, 2014, p. 26).

De fato, Jaroslaw não parece se dar conta do potencial devastador que seus projetos ambiciosos para o desenvolvimento e valorização do morro da Puta que Pariu representam àqueles que já ocupavam o espaço anteriormente às suas ambições futurísticas, parecendo enxergar a si mesmo como uma espécie de messias do progresso local, alheio e insensível ao destino que seus vizinhos eventualmente terão que enfrentar ao serem expulsos de seu pedaço de terra, sobretudo tendo em conta que o processo de gentrificação corrói as possibilidades de que a família eventualmente se realoque sem grandes dificuldades.

A ideia de que o morro, historicamente desprezado, pudesse se tornar objeto de interesse da elite econômica local soa completamente disparatada aos seus ocupantes ordinários, que consideravam ocupar a fronteira mais longínqua da degradação habitacional e são obrigados a aprender da forma mais dolorosa que as

margens podem ser sempre estendidas para espaços ainda mais remotos, a depender dos interesses do capital.

Ao encarar a resistência aparentemente ilógica de seu vizinho em lhe vender sua propriedade, já que para todos os efeitos a oferta que lhe faz pelo terreno é incontestavelmente um bom negócio, o especulador polonês – uma contradição sobre pernas, já que a Polônia, na época, era um país comunista - , ciente de que o pai de Orestes adquiriu o imóvel por meio de uma invasão, trata de garantir a expulsão da família sem direito a qualquer tipo de compensação, fiel à ideia de que contribui para o progresso.

O genitor do protagonista, por sua vez, afeito às suas próprias convicções, não cede diante do assédio de seu par em versão abastada, assumindo uma postura de negação irracional e passiva em relação ao risco que a família enfrenta de se tornarem sem-teto.

A conduta do patriarca da família, embora inútil em termos de evitar a fatalidade que está prestes a se abater sobre todos, não deixa de ser exercida com tenacidade pelo professor, também disposto a esbravejar até o fim contra as injustiças impostas pela elite econômica e política do país, o que não significa que irá de fato empreender esforços para chutá-los do poder. Tal atitude, por sua vez, nos remete ao fenômeno denominado por Žižek como pseudoatividade.

A pseudoatividade, como o próprio nome sugere, nada mais é do que uma falsa atividade, ditada por uma lógica que compele os indivíduos a estarem constantemente participando de alguma coisa, executando uma ação qualquer, ainda que tal atividade não importe em alterações concretas na realidade fática. Trata-se, nas palavras do filósofo esloveno, de uma “ânsia de ser ativo, de participar” (ŽIŽEK, 2010, p. 37). A principal característica da pseudoatividade é entreter, contentar, enredar o sujeito nela empenhado sem criar risco de que alguma mudança possa de fato acontecer.

Em *Se vivêssemos em um lugar normal*, o pai do protagonista ilustra de forma exemplar tal comportamento em diversas oportunidades, como, por exemplo, ao se postar diariamente diante da televisão para acompanhar o telejornal enquanto berra improperios dirigidos aos políticos nacionais, lançando com veemência sua indignação contra a situação político-econômica do país sem que, contudo, promova qualquer tipo de ação efetiva no sentido de mudar tal realidade, já que, por óbvio,

insultar os detentores do poder político e econômico não servirá de modo algum para melhorar a situação de vida da população local, sobretudo se tais insultos encontram como interlocutor um aparelho eletroeletrônico.

Apesar disso, para o genitor de Orestes, assistir ao telejornal e se indignar com as notícias ao mesmo tempo em que xinga àqueles que supõe serem os responsáveis pelas desgraças experimentadas sobretudo pela parcela menos favorecida da população, é uma atividade sagrada, da qual não pode abrir mão, como se de fato sentisse que externar sua insatisfação à tela da TV fosse, de alguma forma, mudar os rumos do país.

- Mas que cuzões! Eles são uns filhos da puta! Será que eles querem ver a nossa cara de idiota?

Quem gritava era o meu pai, um profissional dos insultos. Ele praticava o tempo todo, mas sua sessão intensiva, para a qual parecia ter treinado o dia todo, transcorria das nove às dez, a hora do jantar. E a hora do jornal. A rotina noturna era uma mistura explosiva: *quesadillas* na mesa e políticos na televisão.

- Corja de bandidos! Seus corruptos de merda!

[...]

Minha mãe vigiava o estado da nação em frente ao *comal*, virando as *tortillas* e controlando os níveis de cólera do meu pai. [...] só o interrompia quando via que ele estava à beira de um colapso, quando meu pai dava de engasgar diante da sucessão de disparates dialéticos que presenciava no jornal (VILLALOBOS, 2013, p. 10).

A revolta externada pelo professor contra a violência objetiva de que ele e a família são vítimas é genuína, assim como seu sentimento de que atacar e maldizer é um ato significativo, tanto é assim que faz do ritual diante da TV um hábito que não admite interrupções, revelando uma afeição maior ao debate intermediado pelo receptor a qualquer discussão no mundo real: “Silêncio! Vocês não me deixam escutar! – nos interrompia meu pai, que preferia os insultos televisivos aos que aconteciam ao vivo” (VILLALOBOS, 2013, p. 12).

Embora verdadeiramente engajado em sua cruzada discursiva contra a situação política e socioeconômica mexicana, a verborragia do personagem é desprovida de efeito prático no que diz respeito a promoção de qualquer tipo de mudança do contexto criticado, e é justamente nisso que reside o vazio desse tipo de comportamento, “em que somos ativos o tempo todo para assegurar que nada mudará realmente” (ŽIŽEK, 2010, p. 37), ou seja, a pseudoatividade ajuda a alimentar a

realidade que se pretende combater, na medida em que a falsa impressão de insurgência contra aquela realidade impede que qualquer ação concreta contra o *status quo* seja de fato implementada.

Contra esse modo interpassivo [...] o primeiro passo verdadeiramente decisivo é *retirar-se para a passividade* e recusar-se a participar. Esse primeiro passo limpa o terreno para uma atividade verdadeira, para um ato que mudará efetivamente as coordenadas da cena (ŽIŽEK, 2010, p. 37).

Conforme anteriormente mencionado, o comportamento interpassivo do pai de Orestes não se resume a vociferar ofensas enquanto assiste ao telejornal, se manifestando como uma atitude constante do personagem frente a diversas situações que se lhe apresentam ao longo da história como, por exemplo, ao encarar o despejo iminente da família do local a que desde sempre chamaram de lar. Ciente de que a expulsão é praticamente irreversível, ao invés de lutar francamente contra a injustiça de que estão sendo vítimas, o patriarca adota o negacionismo como arma de combate, se limitando a se organizar para que terceiros eventualmente assumam a batalha que deveria encarar por conta própria. Quando aqueles que esperava que viessem lhe assistir não chegam a tempo de assumir seus postos na disputa pela manutenção da propriedade, atira pedras no imóvel do vizinho e simplesmente vai embora sem tomar parte no conflito pela própria casa que, ao final, é entregue sem resistência nas mãos do inimigo.

De fato, não há como negar que tal comportamento é replicado pela maior parte da população no mundo inteiro, repleto de indivíduos que, embora indignados com os rumos do mundo atual e do próprio destino da humanidade, se limitam a lamentar, fazer postagens indignadas nas redes sociais, xingar a classe política e apontar culpados pelas calamidades vividas, sem que realmente façam algo para mudar o cenário, já que a pseudoatividade preenche as pessoas com a sensação de dever cumprido após a postagem de um “textão” no facebook ou uma sequência de stories no Instragram, e com isso contribuem para que nada mude.

Longe de ser um fenômeno isolado, no romance de Villalobos podemos ver o quanto a pseudoatividade está enraizada no cotidiano das pessoas, desde o palavrório enfurecido do professor aos métodos pouco ortodoxos dos agentes de polícia na resolução do caso de desaparecimento dos *gêmeos de mentira*.

Enquanto as autoridades comparecem a programas de TV para falar a respeito da enorme tristeza que experimentam os familiares das crianças perdidas, os esforços para encontra-las fica relegado a segundo plano, como se o circo midiático armado em torno do caso fosse o suficiente para lidar com o problema. Os próprios pais, por sua vez, mesmo cientes da incompetência das instituições, ao invés de empreender eles mesmos as buscas, se fecham na própria dor enquanto esperam que a polícia faça o trabalho que sabem que não será feito, ao passo que a inépcia do poder público é combatida tão somente com lamentos e mais insultos; as críticas, contudo, estão longe de representar mudança, já que “os que estão no poder muitas vezes preferem até uma participação crítica em vez do silêncio, só para nos envolver num diálogo, para se assegurar de que nossa passividade ameaçadora seja rompida” (ŽIŽEK, 2010, p. 37).

Para os detentores do poder, um tal arranjo parece ideal: enquanto imperar a pseudoatividade, o *status quo* estará garantido. No outro espectro dessa realidade, por sua vez, é a violência, em suas mais diversas formas de manifestação, o que se perpetua.

O discurso agressivo do professor, além de ecoar características que se amoldam ao conceito de pseudoatividade, já que o personagem ignora qualquer ação prática no sentido de alterar as circunstâncias que ataca verbalmente, também externa uma violência simbólica, isto é, aquela exercida por meio da linguagem, em que o personagem hostiliza, utilizando-se unicamente de palavras, seus adversários ideológicos e as figuras que acredita serem responsáveis por sua desgraça, conforme fica claro da leitura de trechos como os seguintes:

- Vai tomar no cu numa vez, seu filho da puta! Vai à merda!

[...]

- Mas que cuzões! Eles são uns filhos da puta! Será que eles querem ver a nossa cara de idiota?

[...]

- Corja de bandidos! Seus corruptos de merda!

Dá para acreditar que meu pai era professor do colegial?

Com essa boquinha?

Com essa boquinha. (VILLALOBOS, 2013, p. 9-10).

O arsenal de insultos do professor aparenta ser infindável e se propaga a partir da criação de uma série de variações proferidas sem qualquer constrangimento, sendo que tampouco a presença dos filhos serve como embaraço à sanha insultuosa do patriarca, que submete os infantes à contemplação de suas explosões de raiva e impropérios, delineando um contexto que leva os próprios jovens a repercutir o comportamento em suas relações uns com os outros – Orestes e Aristóteles, por exemplo, também só se comunicam à base de ofensas mútuas, um comportamento violento que obviamente tem origem no exemplo externado pelo genitor, que dirige sua raiva, sobretudo, aos governantes e figuras de autoridade a quem atribui a culpa pelas adversidades que enfrenta juntamente com a família.

Àquele que liderava a corrida presidencial, meu pai só dedicou dois adjetivos: anão e careca. Nos seis anos seguintes, e até a eternidade, foi ensaiando todas as variantes possíveis. Anão desgraçado. Careca de merda. Anão imbecil. Anão cuzão. Careca cuzão. Ladrão anão. Maldito ladrão careca. Careca filho da puta. Anão filho da puta. Maldito careca cuzão imbecil filho da puta que pariu. Sem respirar (VILLALOBOS, 2013, p. 120).

Trata-se de uma violência que se concretiza no nível verbal e não o extrapola, já que o pai de Orestes, embora revoltado com as circunstâncias sob a qual está mergulhada a própria vida, é incapaz de se insurgir contra elas de qualquer outra forma.

A violência simbólica se faz presente no âmbito da linguagem. Não é tão evidente, uma vez que não se manifesta de forma concreta, ou seja, por ações brutais e extermínio em massa. Esse modo de violência pode ser exercido por agentes sociais, indivíduos comuns, multidões fanáticas, governantes, entre outros, por meio do discurso. Além disso, pode ser visível também em obras artísticas (como literatura, cinema e teatro) seja em discursos de incitação ao ódio, racismo e discriminação proferidos por personagens, ou até mesmo na própria estrutura do objeto artístico (SANTOS, 2018, p. 26-27).

No contexto familiar de Orestes, a palavra é usada também como instrumento de competição entre os irmãos, que procuram vencer uns aos outros por meio de disputas de declamação, nas quais o protagonista se destaca, antagonismo este que é incentivado pelos pais, que se orgulham do fato de que a rivalidade retórica entre os filhos possa ter o condão de, eventualmente, afiar suas habilidades intelectuais e, conseqüentemente, garantir-lhes melhores oportunidades na vida.

- Você não tem vergonha dessa história de declamar? – me perguntou Jarek, sem deixar de mexer no manche e apertar o botãozinho.

- Por quê?
- Não sei, não é ridículo?
- É uma competição, como o futebol.
- Mas não passa na TV. (VILLALOBOS, 2013, p. 45)

Como se vivêssemos em um lugar normal, cuja narrativa, conforme já mencionado anteriormente, deixa em evidência sobretudo a violência objetiva, refletida em especial na situação de ostensiva miserabilidade da família do protagonista Orestes, entrega também alguns episódios marcantes de violência explícita, que nos permitem refletir a respeito da relação de causa e efeito entre as diferentes formas de manifestação da violência.

Logo nas primeiras páginas do segundo romance de Villalobos, o leitor se depara com uma explosão de violência subjetiva, a qual irrompe diante de uma suspeita – ou certeza - de fraude eleitoral. A relativa tranquilidade de Lagos de Moreno, onde se passa a história, é interrompida pelos protestos, com consequências sangrentas, de um grupo de rebeldes insatisfeitos com o resultado das eleições.

A rua principal do centro bloqueada com um monte de lixo, que o apresentador do jornal chamava de *barricadas*, e um pneu pegando fogo, com sua inseparável e emergente companheira fumaça. Então olhei pela janela da cozinha da nossa casa, situada no alto do morro da Puta que Pariu, e confirmei a versão do noticiário. Cheguei a ver quatro, cinco nuvens negras, sinistras e fedorentas sujando a vista da paróquia iluminada (VILLALOBOS, 2013, p. 13).

[...]

Segundo meu pai, as famílias que moravam no centro tinham involuído para o quadrupedismo, andavam de gatinhas em casa, comiam deitadas e dormiam debaixo das camas. Essa demonstração de habilidades circenses só servia para elas se esquivarem das balas perdidas, um desperdício de talento e energia, considerando que todos nós vamos morrer um dia, sem exceção (VILLALOBOS, 2013, p. 18-19).

Chamados de *sinarquistas* ou *os do galinho colorado*, por conta do logotipo do partido político sob o qual estavam organizados, que contava com um galo vermelho como emblema, os insurgentes responsáveis pelo pandemônio no centro da cidade eram integrantes de um grupo de inclinação marxista, formados em sua maioria por camponeses assentados, professores e pequenos proprietários (VILLALOBOS, 2013, p.16-17); sua revolta aparentemente irracional contra uma força muito maior do que

poderiam contrapor, se resume quase que à invasão do prédio da prefeitura, onde se amotinam, sem qualquer intenção de negociar com o governo.

A atitude radical dos protestantes revela em seu íntimo uma enorme frustração advinda da impotência frente ao poder sustentado pelo sistema que, ano após ano, elege as mesmas figuras, mesmo que o sentimento e a vontade popular manifestada amplamente aponte rumos diferentes dos resultados oficiais. Incapazes de fazer frente aos recursos de que dispõem os detentores do poder, resta aos descontentes, num ato de absoluto desespero, recorrer à violência subjetiva, para fazerem ecoar suas vozes. “- Que esperam que eles façam, se vocês roubam as malditas eleições? Não querem perder? Pois não organizem a porra das eleições, e paramos de bancar os idiotas! (VILLALOBOS, 2013, p. 14).”

Porém, como muito bem observa o texto de Villalobos, a medida extremada também cobrará resultados extremos e os rebeldes serão aniquilados pelo poder oficial. É claro que o grupo é consciente de que seu comportamento importa em verdadeiro suicídio, mas na falta de alternativas outras, já que o que combatem é a corrupção dos próprios mecanismos de alternância de poder, os revoltosos se oferecem em sacrifício.

- O que esses coitados querem é morrer, mas não sabem como; estão tentando morrer de fome, só que demora muito, por isso gostam tanto de guerra – dizia meu pai para nos explicar que os rebeldes não iriam negociar, que não iriam aceitar nenhum acordo com o governo (VILLALOBOS, 2013, p. 16).

[...]

- Que é isso?

- Tiros – respondia meu pai, avesso a qualquer tentativa de açucarar a realidade.

- Eles vão matá-los, papai?

- Não, é só para assustá-los – mamãe intervinha correndo, sabedora da resposta que meu pai nos daria: *É para isso que a polícia serve, pra matar todo mundo*, ou algo do gênero (VILLALOBOS, 2013, p. 20).

O cenário retratado no episódio envolvendo a revolta dos *sinarquistas* contra a corrupção crônica, a deslealdade inelutável que faz com que o povo, todos os anos, seja obrigado a encarar a derrota nas eleições, muito embora conscientes de que o resultado oficial não reflete a realidade dos desejos depositados nas urnas, nos

permite enxergar a aparente irracionalidade do motim como uma resposta à violência objetiva de que são vítimas. Nesse sentido, Žižek irá afirmar que:

A violência sistêmica é de certo modo como a célebre “matéria escura” da física, a contrapartida de uma violência subjetiva (demasiado) visível. Pode ser invisível, mas é preciso levá-la em consideração se quisermos elucidar o que parecerá de outra forma explosões “irracionalis” de violência subjetiva.

Quando a grande mídia nos bombardeia com “crises humanitárias” que parecem surgir constantemente mundo afora, deveríamos levar sempre em conta que uma crise concreta só irrompe na visibilidade dessa mídia enquanto resultado de uma conjunção complexa de fatores (ŽIŽEK, 2014, p. 18).

Portanto, segundo Žižek, podemos concluir que os eventos dramáticos que tomaram conta do centro de Lagos de Moreno são uma consequência direta da violência objetiva praticada continuamente contra um grupo que, num ato de fúria que de modo algum pode ser classificado enquanto injustificado, externa todo o seu descontentamento na forma de violência subjetiva.

Longe de representar uma explosão irracional, o estopim para a eclosão do conflito é determinado por uma série de fatores que vai desde a fraude nas urnas, passando pela miséria à que são sujeitos pela política implementada pelos usurpadores do poder à desilusão advinda da disparidade de forças entre os revoltosos e o governo oficial, que usa a máquina pública para se perpetuar no poder e combater com tirania as vozes dissidentes, mesmo que elas representem a maior parte da população. Tudo isso pode ser entendido ainda como resquício de uma lógica colonial, cujas marcas não apenas são difíceis de serem apagadas, como parecem se reinscrever continuamente na realidade vivida por bilhões de pessoas sobretudo nos países em desenvolvimento, historicamente marcados por esse fenômeno.

Nesse sentido, refletindo sobre o pensamento de Frantz Fanon, Idelber Avelar, em seu livro, *Figuras da violência, ensaios sobre narrativa, ética e música popular*, afirma que:

A destruição violenta das estruturas coloniais e neocoloniais não é, do ponto de vista do oprimido, uma escolha. Para o nativo, destruir violentamente o colonialismo não seria um dado contingente ou lateral, mas o próprio processo a partir do qual ele ascenderia à subjetividade. Sem essa violência, não há sujeito da descolonização (AVELAR, 2011, p. 18).

Além da revolta dos *sinarquistas*, que marca as primeiras páginas de *Como se vivêssemos em um lugar normal* e cujos desdobramentos culminarão no desaparecimento dos gêmeos de mentira, perdidos em meio à agitação causada pelos eventos protagonizados pelos rebeldes, outros episódios retratados no romance de Villalobos nos permitem vislumbrar a relação de causa e efeito entre a violência sistêmica e a violência subjetiva, como, por exemplo, a briga entre Orestes e Aristóteles, após fugirem de casa supostamente em busca dos irmãos desaparecidos. Durante a jornada, a dupla acaba se envolvendo numa discussão da qual Orestes sai ferido com gravidade e, mais tarde, ao ser questionado sobre o motivo do embate, confessa que o desentendimento teve início por causa da escassez de alimento.

Infelizmente o braço direito dele obedeceu a um impulso, sem tempo para que sua consciência subutilizada irrompesse: ele abriu um corte profundo na minha face com a lata de atum vazia. Um pedaço da bochecha esquerda, logo abaixo da órbita ocular, se rasgou e ficou pendurado. Senti o sangue morno escorrendo pelo rosto, junto com o óleo do atum, a mistura descendo em direção à traqueia. Eu segurava o pedaço de carne e o colocava de volta no buraco, mas ele se desprendida e voltava à sua nova localização precária (VILLALOBOS, 2013, p. 72-73).

Muito embora a busca pelos gêmeos de mentira seja o subterfúgio de que os irmãos mais velhos se valem para fugir de casa, Orestes irá admitir mais adiante que na verdade, seu objetivo ao deixar Lagos e o lar familiar era uma tentativa de escapar da realidade de privações experimentada junto aos seus. E, de fato, em que pese as dificuldades enfrentadas nas ruas, o personagem foi capaz de se alimentar melhor durante suas peregrinações do que sob o teto dos pais, tanto é que, depois de se separar de Aristóteles imediatamente após o desentendimento que desfigurou seu rosto, o protagonista não volta para casa. Em vez disso, permanece perambulando e aplicando pequenos golpes por diversas localidades ao longo do estado de Jalisco.

A partir desse comportamento, é possível concluir que Orestes, pelo menos em sua versão adolescente – é preciso lembrar que a história está sendo narrada 25 anos depois dos acontecimentos retratados -, ao contrário do pai, não está disposto a se conformar facilmente com as circunstâncias de que são reféns e se render pura e simplesmente à pseudoatividade. Ainda que sob métodos pouco louváveis, o personagem adota uma atitude de desafio frente à realidade de privações que o cerca, rebelando-se contra o que parece ser seu destino.

Impende chamar atenção para o fato de que a jornada de Orestes longe da família poderia, sem a necessidade de grandes reviravoltas, prontamente descambar

em direção à exemplos mais “sólidos” de criminalidade. Embora o protagonista recorra apenas a fraudes mais ou menos “inocentes” para garantir sua subsistência pelos vilarejos e cidades por onde passa, não há como afastar o caráter ilícito de sua conduta e muito menos a hipótese de que, em não logrando êxito na execução de suas pequenas trapaças, o personagem fatalmente seria obrigado a recorrer a métodos mais enérgicos para não morrer de fome.

Tal perspectiva sugere, mais uma vez, a ideia de que a violência sistêmica que estimula a fuga Orestes do seio familiar é a mesma que o compele a delinquir e leva um número significativo de pessoas a praticar atos de violência subjetiva, seja para protestar contra um estado de coisas que as oprime e revolta ou simplesmente para sobreviver.

Assim como o desaparecimento dos gêmeos logo no início da história, a fuga de Orestes e Aristóteles da casa dos pais representa um dos episódios mais marcantes do romance, uma vez que as consequências da partida dos irmãos irão reverberar por toda a segunda metade da narrativa.

Além disso, os eventos protagonizados por Orestes ao longo de sua saga pelo estado de Jalisco permitem inserir o personagem no rol dos heróis picarescos, tendo em vista justamente os artifícios de que o protagonista passa a lançar mão a fim de sobreviver sozinho vagueando por diversas localidades até então completamente desconhecidas por ele, enquanto enfrenta os desafios de vencer a miséria valendo-se de métodos nada ortodoxos, num paralelo com obras paradigmáticas do gênero, como o *Lazarillo de Tormes*, do século XVI, de autor desconhecido.

Na época do aparecimento do Lazarillo, a palavra “pícaro” servia em espanhol para designar, talvez, os rapazes que ajudavam nas cozinhas. Estendeu-se, depois, a todo tipo de desocupado ou subempregado que, sobrevivendo pela astúcia, atingia facilmente a delinquência (GONZALES, 1992, p. 17).

Se no romance anterior, *Festa no covil*, Villalobos flerta com uma das grandes formas do romance europeu do século XIX, o *Bildungsroman* ou romance de formação, ao tratar do processo de desenvolvimento do protagonista rumo ao aperfeiçoamento de suas habilidades para a completa harmonia com o universo do macho-narco a que está fatalmente destinado, o recurso ao modelo picaresco em *Se vivêssemos em um lugar normal* revela outro traço em comum entre os dois romances,

o ajuste engenhoso e perspicaz de modelos clássicos da literatura europeia à realidade única da América Latina ou mais precisamente, do México.

O romance picaresco é uma modalidade literária que abrange um conjunto de obras escritas na Espanha, nos séculos XVI e XVII. Seu eixo centra-se no pícaro, personagem de baixa condição social, que procura ascender socialmente, por todos os meios possíveis: a trapaça, o engano, o roubo, o rufianismo (BOTOSO, 2016, p. 205).

No prefácio a uma das edições do *Lazarillo de Tormes*, de 1992, Mario Miguel Gonzáles define o romance picaresco como sendo:

a pseudo-autobiografia de um anti-herói, definido como um marginal à sociedade, o qual narra suas aventuras que, por sua vez, são a síntese crítica de um processo de ascensão social pela trapaça e representam uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro, seu protagonista.

O principal traço formal da picaresca é – ao menos no seu início – o seu caráter autobiográfico, ou seja, o narrador de primeira pessoa. No entanto, já na Espanha do século XVII, haverá romances picarescos com narrador de terceira pessoa, o que nos leva a não impor a autobiografia como *conditio sine qua non* para o caráter picaresco de um romance (GONZALES, 1992, p. 18)

O segundo romance da trilogia mexicana se amolda com perfeição a muitos dos conceitos atribuídos ao romance picaresco. Primeiramente, não há dúvidas de que a sátira é um dos traços mais distintivos da narrativa executada por Villalobos, que emprega uma ironia afiada na composição deste trabalho cuja crítica às instituições e aos costumes aparece como um dos principais fios condutores da história. Além disso, existência de um narrador em primeira pessoa, nos moldes da picaresca tradicional, narrando os acontecimentos de sua vida a partir de um olhar que se lança para o passado e a posição marginal ocupada pela figura de Orestes na sociedade retratada no romance, bem como a vigarice empregada pelo personagem como forma de ganhar a vida, conferem à obra a insígnia da narrativa picaresca, em especial a partir de sua segunda metade, quando o herói foge do lar para enfrentar o mundo por conta própria.

Inteira e desamparado, sobretudo após apartar-se do irmão mais velho e desprovido de quaisquer outros recursos que lhe permitam garantir sua subsistência, Orestes não tem escolha a não ser investir na picaretagem como método de sobrevivência, já que castigado por uma realidade que lhe nega melhores alternativas. É a violência sistêmica operando em todo o seu ímpeto, impondo o engenho e a

trapaça como única saída possível ao herói que precisa satisfazer suas necessidades imediatas.

E graças aos meus ardis, eu comia *quesadillas* grátis em botecos engordurados, em barracas de rua com arquitetura impossível.

[...]

Uma tática simples era detectar lugares novos, os que mudavam de dono, os que voltavam a abrir depois de uma doença ou de problemas financeiros. Aproveitar o otimismo dos inícios e das reincidências. Ali eram servidas as melhores *quesadillas*, as *quesadillas* da penúltima oportunidade, transbordantes como as promessas de um futuro esplendoroso, um futuro em que se imaginava, despreocupadamente, que se você fizesse as coisas direito, cedo ou tarde o conforto do sucesso chegaria. No entanto, isso só aconteceria em outra vida, ou pelo menos em outro país, por isso não se podia confiar na regularidade das *quesadillas*. Onde ontem se comiam *quesadillas* da penúltima oportunidade, hoje se comiam *quesadillas* desvalorização e amanhã *quesadillas* de pobre. A vida era assim, este maldito país especialista em desabrigar ilusões era assim. Mas a miséria generalizada poderia se transformar na fortuna de poucos, dos que soubessem interpretar os sinais, como eu, que conseguia não morrer de fome graças ao simples método de explorar a ingenuidade tecnológica das pessoas (VILLALOBOS, 2013, p. 74-76).

A artimanha que garante o sustento de Orestes durante sua peregrinação deve-se, para além de sua habilidade de ganhar as pessoas na lábia, a manipulação de um aparelhinho usado por portadores de epilepsia para pedir socorro em um contexto de crise, que Aristóteles tomou emprestado de um amigo quando da fuga, a fim de que pudessem sinalizar um pedido de ajuda em caso de necessidade e afanado por Orestes quando da ruptura com o irmão. O acionamento do dispositivo provoca interferências no funcionamento de aparelhos eletroeletrônicos, de modo que o protagonista se vale de tal artifício para se apresentar como o filho de um técnico que entende tudo de conserto de eletrônicos, recebendo para reparar equipamentos cuja atividade ele mesmo perturba.

Eu estava em um boteco de *San Juan*, mendigando entre os peregrinos, quando decifrei a correspondência entre a ativação do botãozinho e o funcionamento da TV que estava ligada num canto – uma estratégia magistral para entorpecer os clientes da qualidade das *quesadillas*, vigente até os dias de hoje. Apertei o botão e perdemos o sinal. Era a hora da novela, cuidado!, todo mundo andava numa terrível dúvida de se finalmente os ricos iam chorar de uma maldita vez. Apertei de novo e o sinal voltou, para alívio mundial. Fiz isso de novo, e de novo. E outra vez. Eu queria atestar a transferência da casualidade para o terreno da causalidade. Um desconsolo exagerado irrompeu em perfeita consonância com a natureza de sua origem. Abusando da proximidade, as pessoas imploravam que Nossa Senhora resolvesse as dificuldades técnicas da recepção. Mandeí o sinal de volta à estratosfera e me dirigi à dona do lugarzinho, que mexia na antena da tevê com um vigor próprio de bater claras em neve.

- Eu posso consertar, já sei o que aconteceu (VILLALOBOS, 2013, p. 77).

É explorando essas habilidades francamente desonestas que o personagem, ao longo de meses, logra êxito em sua empreitada solitária longe de casa, durante a qual não apenas se alimenta melhor do que quando ainda ocupava seu lugar no seio familiar, como também experimenta alguma ascensão pessoal que lhe permite inclusive investir em ferramentas que irão ajudá-lo a sustentar as próprias trapaças e, via de consequência, sustentar a si mesmo.

A fortuna quis que a causalidade se ampliasse e que o que funcionava para as televisões servisse também para batedeiras, liquidificadores, rádios, videocassetes e qualquer aparelho eletrônico. A causalidade não era uma trepadeira; era uma árvore frondosa que dava frutos pontualmente, só era preciso vigiar o funcionamento deles e não deixar que caíssem no chão.

O trabalho consistia em disfarçar com verossimilhança minhas capacidades técnicas. Nas primeiras vezes, limitei-me a desconectar o aparelho em questão e dar umas porradinhas nele, herança pedagógica da minha mãe. Então, apesar de não repetir nunca o cenário de minhas façanhas, fui me orientando pelo barroco, fingia que não conseguia consertar de primeira, nem de segunda, dizia que era um caso complicado e assim conseguia barganhar uma compensação maior. A terceira era sempre a que dava certo, pois eu não queria contradizer a crença popular, não morda a mão que lhe dá de comer! Eu cobrava em espécie, na maioria das vezes, apesar de exigir pagamento em dinheiro para os lances mais atrevidos. Investi parte dos ganhos, comprei um jogo de chaves de fenda, um alicate, cabos coloridos, minhas apresentações foram ficando mais sofisticadas com o passar do tempo (VILLALOBOS, 2013, p. 78-79).

As aventuras deste pícaro mexicano, no entanto, não duram muito, pois um novo confronto com a realidade particularmente desalentadora de seu país faz com que o personagem, obedecendo aos próprios princípios retorne ao lar.

Perseguido por um político que, fascinado com as habilidades de Orestes para a trapaça, tenta desvendar seu segredo e convencê-lo a trabalhar para ele, o herói, cuja ojeriza pela classe política é maior do que o próprio anseio por ascender socialmente, prefere voltar a compartilhar sua miséria com os pais e os irmãos do que ceder à proposta do figurão.

Ao retornar, derrotado, de sua tentativa em fazer frente a um destino cuja única certeza era a manutenção da própria miséria, Orestes é duplamente punido pela ousadia em se rebelar: primeiro, com a prisão e, em seguida, com a obrigação de prestar serviços aos poloneses como forma de reparar o furto à despesa dos vizinhos imediatamente antes da fuga. Embora os irmãos não tenham levado mais do que

alguns víveres, a sanção pelo episódio é severa, e muito mais do que revelar que o *crime não compensa*, transmite a mensagem de que qualquer tentativa de se insurgir contra o *status quo* será combatida com tenacidade, justamente para manter as engrenagens funcionando como sempre estiveram.

Em um dos ensaios que compõe a coletânea *Violência: seis reflexões laterais*, Žižek, discorrendo acerca da violência sistêmica e do alheamento da elite econômica frente às consequências desse fenômeno em relação às classes que não gozam de suas regalias, usa o exemplo de um burguês russo, atônito e decepcionado com a crueldade demonstrada pelos revolucionários ao ser expulso da Rússia pós-revolução, sem compreender as razões que levavam os novos detentores do poder a combater seu modo de vida, em sua concepção civilizado e inofensivo.

Embora Lossky fosse sem dúvida uma pessoa benevolente e sincera, que realmente se preocupava com a assistência à pobreza e estava empenhada na tentativa de civilizar as condições de vida russas, esta sua atitude trai uma insensibilidade arrepiante frente à violência *sistêmica* necessária para que uma vida tão confortável fosse possível. Aqui, estamos falando sobre a violência inerente a um sistema: não só da violência física direta, mas também das formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e exploração, incluindo a ameaça de violência (ŽIŽEK, 2014, p. 23-24).

O episódio narrado por Žižek, bem como sua interpretação a respeito do evento, não diferem muito do contexto no qual se desenvolve a participação dos poloneses no romance de Villalobos. A família abastada que, por excentricidade ou, como parece ser o caso, movida por um instinto especulativo, se muda para o morro da Puta que pariu e deflagra um processo selvagem de gentrificação do espaço, expulsando a família do protagonista de seu antigo lar e impulsionando, de forma drástica, uma piora no nível das desgraças que se abatem sobre o grupo, pauta suas ações num senso aparentemente genuíno de que contribuem para o bem.

Desde o primeiro contato com a família de Orestes, os novos vizinhos adotam uma atitude pretensamente assistencialista em relação a seus pares menos favorecidos, oferecendo-se, por exemplo, para doar-lhes o excedente de água que recebiam semanalmente do caminhão pipa que abastecia a casa deles no alto do morro, cientes da escassez em que vivia a família. Em seguida, se esforçam para transformar Orestes no novo melhor amigo do filho mimado, seduzindo-o com uma mesa farta e brinquedos variados (o que leva, mais tarde, ao assalto da despensa

movido pela necessidade de angariar mantimentos para a fuga que empreenderá junto de Aristóteles).

Após o retorno do protagonista, Jaroslav, o patriarca polonês, lhe concede um emprego *não remunerado* como forma de “ajuda-lo” a se afastar de instintos delinquentes e, por fim, oferece à família a oportunidade, que julga imperdível, de venderem seu terreno no morro por um valor que lhe parece bastante significativo se comparado às condições econômicas do clã.

De fato, os poloneses parecem acreditar piamente na benevolência de suas ações, o que se deve obviamente ao fato de que sua perspectiva de mundo não enxerga um palmo adiante dos próprios interesses pessoais e especulativos, e não é capaz de levar em conta de forma genuína uma realidade da qual estão tão apartados, como a pobreza e os desafios próprios de uma família a quem falta o básico. Os imigrantes não são conscientes, pelo menos não de forma imediata, do modo como a violência sistêmica opera para salvaguardar os privilégios de que gozam e do papel que essa violência desempenha na manutenção da situação de miserabilidade daqueles que vivem ao seu redor, o que nos remete às palavras de Žižek a respeito daqueles a quem chama de *comunistas liberais*.

Os comunistas liberais de hoje em dia dão com uma das mãos o que primeiro agarraram com a outra. O que nos faz pensar em um chocolate com efeito laxativo vendido nos Estados Unidos. Sua publicidade anuncia-o nos termos de uma injunção paradoxal: ‘Tem prisão de ventre? Coma mais chocolate!’. Em outras palavras, coma o que causa prisão de ventre para se ver dela curado (ŽIŽEK, 2014, p. 31).

Nesse sentido, podemos dizer que, muito embora se considerem caridosos, preocupados inclusive com a melhoria nas condições de vida de seus vizinhos, os poloneses ignoram que a miséria que tentam remediar com o excedente de seus próprios privilégios só precisa ser remediada justamente por conta da engrenagem que alimenta esses privilégios. De modo que não é radical afirmar que a violência de que são vítimas ao terem a despensa saqueada e vandalizada por Aristóteles e Orestes nada mais é do que uma consequência inevitável da violência sistêmica que eles mesmos ajudam a reproduzir.

Acima de tudo, os comunistas liberais são verdadeiros cidadãos do mundo. São boas pessoas que se preocupam. Preocupam-se com os fundamentalistas populistas e com as companhias capitalistas irresponsáveis e gananciosas. Veem as “causas mais profundas” dos problemas atuais: são

a pobreza generalizada e a impotência que alimentam o terrorismo fundamentalista. Por isso seu objetivo não é ganhar dinheiro, mas mudar o mundo – embora, caso isso acabe produzindo mais dinheiro, não vejam razões para se queixar! [...] O problema, evidentemente, é que para darmos, temos primeiro de tomar – ou, como alguns diriam, de criar (ŽIŽEK, 2014, p. 30).

De modo a exemplificar o seu conceito de comunista liberal, Žižek se vale da figura do investidor e filantropo George Soros, afirmando que:

Até mesmo sua rotina cotidiana aparece marcada por um contraponto autoeliminador: metade do seu tempo de trabalho é dedicado à especulação financeira e metade à tarefas humanitárias – como o financiamento de atividades culturais e democráticas nos países pós-comunistas ou a escrita de ensaios e livros – que, em última análise, combatem os efeitos de suas próprias atividades de especulação financeira (ŽIŽEK, 2014, p. 31).

Por outro lado, ao contrário de seus homólogos abastados, a família de Orestes não é hipócrita ou ingênua em relação aos mecanismos de funcionamento do universo que habitam e não parece totalmente alheia acerca das circunstâncias ensejadoras dos desafios que vivenciam. À exceção da matriarca, que insiste em declarar-se membro da classe média – o que não chega a ser propriamente um equívoco em termos de gradação, pois há exemplos piores na escala social – o grupo familiar é dotado de enorme consciência de classe. O patriarca, professor de um colégio público, é um homem culto, cuja devoção ao conhecimento se manifesta desde os nomes escolhidos para batizar a penca de filhos: Aristóteles, Orestes, Arquíloco, Calímaco, Electra, Castor e Pólux estudam em um colégio particular, participam de concursos de retórica e são instigados a desafiar seus conhecimentos inclusive em disputas familiares. E o comprometimento do clã para com a instrução não se limita à admiração do professor pela antiguidade clássica. A consciência política é outro traço de que não estão órfãos, havendo ao longo de todo o romance várias referências ao marxismo e à inclinação do grupo por figuras de esquerda, mostrando que os personagens são dotados de importante senso crítico, a despeito da miséria que experimentam.

Todos esses fatores podem ser lidos também como uma crítica de Villalobos ao mito da meritocracia, tão propagado no contexto da lógica capitalista e prontamente desmentido pela realidade retratada no romance, que demonstra de forma cabal que nem sempre o conhecimento é o suficiente para garantir que indivíduos nascidos num berço desprovido de privilégios ascendam a posições mais altas na escala social. Tal

hipótese fica ainda mais evidente a partir de um diálogo entre Orestes e Jaroslav, no qual o polonês narra sua própria jornada meritória rumo à riqueza a partir de uma origem declaradamente pobre.

- Eu era pobre como você, meu pai tinha uma barbearia na Cidade do México. O normal seria eu ter ficado lá e aprendido a cortar cabelo. Mas eu quis estudar, entrei na universidade, estudei veterinária. Comecei a trabalhar numa fábrica de produtos lácteos, supervisionando as fazendas onde comprávamos leite. Poderia ter ficado lá, com meu salário garantido a cada quinze dias, mas eu queria mais. Comecei meu negócio com muitas dívidas, os primeiros anos foram terríveis, mas me esforcei, trabalhei muito, e olhe só onde estou agora. (VILLALOBOS, 2013, p. 110).

A partir das interações entre a família do protagonista, sobretudo o próprio Orestes, e os vizinhos poloneses, em especial na figura de Jaroslav e no contato travado entre este e o herói-narrador, o texto de Villalobos mais uma vez ecoa uma violência verbal, aquela denominada por Žižek como violência simbólica.

Tanto o discurso punitivista de Jaroslav, externado quando tece a lista de “vantagens pedagógicas” advindas da denúncia feita por ele contra Orestes pelo furto dos mantimentos como preparativo para a fuga empreendida na companhia de Aristóteles e que posteriormente culminou na prisão do rapaz, quanto suas preleções meritocráticas listadas à exaustão enquanto o protagonista emprestava gratuitamente sua força de trabalho ao polonês em troca da própria liberdade, pode-se dizer, também traem uma violência simbólica, já que o vizinho especulador busca impor sua visão de mundo como única e verdadeira, numa tentativa de colonizar a experiência do outro, subjugado pelo poder exercido pelo mais forte, que não apenas tem muito dinheiro, como ainda possui ingerência sobre o seu destino, já que o tirou da cadeia e irá, mais tarde, expulsar sua família da própria casa.

Ele repetia sua história uma vez depois da outra, de diferentes perspectivas, tirando ou acrescentando detalhes, escorregando em algumas inconsistências. Às vezes, parecia como se estivesse me aconselhando. Outras vezes, parecia dizer que nós dois éramos de natureza diferente, que ele me contava sua história para que eu entendesse porque nunca chegaria a vencer na vida, para que me resignasse. Naquele instante, a única coisa que eu entendia era que o sistema econômico era complicadíssimo, já que era possível enriquecer prenhando vacas (VILLALOBOS, 2013, p. 110).

É também por meio do discurso que, num primeiro momento, Jaroslav tenta convencer a família a alienar sua propriedade, afastando de uma vez por todas os últimos obstáculos que se interpõem entre ele e seus interesses especulativos.

Jaroslav e meu pai conversavam com frequência, na verdade Jaroslav era quem insistia: vinha em casa à noite e pedia a meu pai que saísse para conversarem na rua.

[...]

- Estou oferecendo um negócio ótimo ao seu pai. Mas seu pai é muito teimoso e não quer. Ele não percebe que com esse negócio vocês ficariam muito melhor. Seu pai tem umas ideias muito estranhas. Você sabe do que estou falando?

- Não.

- Seu pai não contou nada pra vocês?

- Não.

- Você ouviu ele conversar com a sua mãe sobre isso?

- Não.

- Eu não estranharia se sua mãe não soubesse mesmo de nada. Preciso conversar com ela. A que horas seu pai vai para o colégio?

- Não sei.

- Não sabe? Você gosta de morar nessa pocilga? Não gostaria de morar numa casa mais bonita?

O negócio era que nossa pocilga estava atrapalhando. Jaroslav propunha a meu pai comprar nossa casa, quer dizer, o terreno, ao preço atual de mercado. Meu pai não queria vender, por um apego incompreensível, embora Jaroslav pensasse que ele ambicionava vendê-la quando o preço disparasse, depois do loteamento do morro. No entanto, Jaroslav dizia que era agora ou nunca, que ele já tinha se informado de como meu pai havia “comprado” o terreno e que, se não aceitasse a oferta, como já haviam feito os outros ocupantes molambentos do morro, acabaríamos ficando sem nada (VILLALOBOS, 2013, p. 122).

De fato, após as ameaças verbais que aterrorizaram a família a ponto de forçar a mãe de Orestes a tentar convencer o marido a vender o imóvel, sem sucesso, a violência do polonês, que até então se mantinha no nível do discurso, se torna palpável com o posterior despejo do grupo de suas terras.

Sem ter para onde ir, a família se abriga de forma precária no quintal do imóvel pertencente ao avô paterno de Orestes, que acomoda uma plantação de melancias, com as quais a família passou a disputar espaço, num derradeiro golpe à dignidade do clã, humilhados desde as primeiras páginas do romance.

Neste cenário, enquanto lutam para levantar um novo barraco sem despertar a atenção do ancião, que se opõe à permanência do grupo em sua propriedade, é que a família é presenteada com um golpe de misericórdia, consubstanciado no retorno, a

essa altura completamente inesperado, dos gêmeos de mentira, que aparentemente haviam sido abduzidos por extraterrestres.

A saída adotada por Villalobos nesse desfecho flerta com elementos do surrealismo, podendo ser interpretada também como um tributo do autor ao Realismo Mágico, vertente literária tipicamente latino-americana, associada ao fenômeno do *Boom* latino americano, movimento que, ao longo das décadas de 1960 e 1970, popularizou a produção literária da América Latina por todo o mundo, encabeçado por autores entre os quais se encontravam Carlos Fuentes e Gabriel García Márquez. A corrente, que produziu uma literatura extremamente politizada e experimental (AVELAR, 2003), dialoga com as idiosincrasias do texto de Villalobos e o caráter também inegavelmente político de sua obra.

Verdade, toda aquela luz não podia estar vindo da fogueira, alguém tinha acendido uma lâmpada no céu. Todos nós olhamos para cima e constatamos o fenômeno: uma luz superpotente surgia da bunda de uma gigantesca nave interplanetária.

- Não pode ser verdade – meu pai se apressou a nos desiludir.

E por que não?

Por que não, papai?

Por acaso não morávamos no país em que morávamos? Não era para acontecerem coisas fantásticas e maravilhosas o tempo todo? Não conversávamos com os mortos? Todo mundo não dizia que éramos um país surrealista? (VILLALOBOS, 2023, p. 143).

Em meio ao furor suscitado pelo retorno dos gêmeos, a guinada em direção ao absurdo adotada no texto permite ainda que a família experimente uma espécie de vingança contra os inimigos que lhes impuseram vários infortúnios ao longo da história, entre os quais os policiais ineptos que lideraram as buscas pelos gêmeos desaparecidos, os gananciosos poloneses que os despojaram de sua casa e os políticos corruptos, que saquearam o país e lançaram na miséria grande parte da população, tudo isso em meio a uma invasão alienígena, cumulada com a presença de uma boiada ensandecida e a construção de uma nova residência para a família, toda executada mediante o pressionamento do botão do aparelho de epilepsia, que se no passado garantiu o sustento de Orestes durante sua peregrinação solitária por Jalisco, agora serve para fazer surgir os cômodos da casa um a um, como num passe de mágica.

Atrás de nós, o exército inimigo avançava: padres, forças antimotins e policiais liderados pelo agente Cabeleira e Jaroslaw. Castor começou a distribuir *manganas* e *piales* a torto e a direita. Alguns touros satisfeitos e rancorosos se divertiam chifrando os tiras. Protegido por um contingente de soldados, o engravatado apareceu com um megafone.

[...]

- Olha, pai, é o engravatado.

- Esse! Não pode ser!

- Isso também não pode ser? Por quê? É ele! Tenho certeza!

- Porque esse é o Salinas!

Salinas? Quem é o Salinas?

Não, espera, é o Lopez Portillo! É o Echeverría! É o Díaz Ordaz!

- Quem são esses caras?

- Uns filhos da puta!

- Então vamos acabar com eles! (VILLALOBOS, 2013, p. 144-145).

O recurso ao insólito adotado pelo autor nas últimas páginas do romance, com passagens que desafiam a lógica, evocam à ideia de que as tragédias que abalam o país não encontram solução numa perspectiva realista, tamanho é o abismo que encerra toda a massa de marginalizados pelo sistema, entre os quais estão inclusos Orestes e sua família. É uma declaração de desesperança, uma afirmação de que a violência objetiva que alimenta todo esse mecanismo está longe de ser superada. Nenhuma glória é detectada no horizonte, de modo que a narrativa se encerra sublinhando que definitivamente esse cenário é tudo, menos normal.

5. FESTA NO COVIL E SE VIVÉSSEMOS EM UM LUGAR NORMAL: UMA COMPARAÇÃO

Festa no covil e *Se vivéssemos em um lugar normal* são os dois primeiros romances de uma trilogia concebida com o objetivo de retratar as origens de seu autor, o mexicano Juan Pablo Villalobos. Nascido em Guadalajara, graduado na Espanha e residente no Brasil durante os anos de publicação de sua chamada *trilogia mexicana*, o autor apaixonado pela América Latina e por problematizar as peculiaridades dessa parte do continente, homenageia seu país natal a partir de obras que tocam em várias feridas não cicatrizadas da sociedade mexicana.

Muito embora façam parte da trilogia, que inclui ainda *Te vendo um cachorro*, romance que não foi objeto de análise no presente trabalho, nenhum dos livros guarda uma relação de continuidade ou de dependência em relação ao outro. Não há personagens em comum e tampouco histórias que se cruzam, entrelaçam ou dependam uma da outra para a sua completa compreensão, já que o que faz os três romances, tão singulares, se converterem numa trilogia, é o fato de terem o México como pano de fundo. Assim, os trabalhos podem ser lidos de forma independente, sem qualquer prejuízo, embora a leitura do conjunto proposto por Villalobos permita um exercício comparativo como o executado ao longo desta dissertação.

Sobretudo dado o caráter autônomo de cada uma das histórias, os textos sustentam diferenças significativas tanto a nível temático quanto de estilo; ao mesmo tempo, o fato de comporem uma trilogia as aproxima em muitos pontos.

Ambos os romances contam com narradores autodiegéticos, porém, muito diferentes entre si. Enquanto Tochtli, narrador-protagonista de *Festa no covil* conduz a história a partir de uma série de descobertas, desafios e transformações que o conduzem numa jornada de autodesenvolvimento e metamorfose, o que permite inclusive identificar no texto elementos do chamado *Bildungsroman* ou romance de formação, Orestes, o herói de *Se vivéssemos em um lugar normal* reflete sobre acontecimentos passados, vividos durante sua adolescência na década de 1980 e resgatados cerca de vinte e cinco anos depois por um narrador de meia idade que empresta à sua voz adolescente a condução da história, num ritual que evoca traços memorialísticos profundamente marcados por um humor sarcástico, de uma acidez pessimista, mas nem por isso depressiva; Orestes parece ser apenas alguém que, ao

longo do tempo, se conformou com as anomalias do sistema no qual está inserido e passou a extrair humor da tragédia que compartilha com seus concidadãos.

Parte das peripécias vividas e narradas pelo protagonista de *Se vivêssemos em um lugar normal*, por sua vez, encontram paralelo na tradição do romance picaresco, que tem no *Lazarillo de Tormes*, do século XVI, um de seus exemplos paradigmáticos.

O personagem central do segundo romance da trilogia mexicana é um pícaro autenticamente latino-americano, que enfrenta os desafios de uma sociedade marcada por mazelas sociais valendo-se dos métodos típicos de um malandro forjado pela necessidade de sobrevivência num país desigual, no qual a miséria, a corrupção e a violência imperam e obrigam os cidadãos a se adaptar ou morrer.

A estrutura de ambos os romances, dividida em capítulos lineares, não lança mão de estratégias de composição mirabolantes, no entanto, no que diz respeito à *Festa no covil*, a condução da história por um narrador menino, dotado de uma certa ingenuidade interpretativa frente à episódios por ele mesmo descritos e que, filtrados pelo olhar *experiente* do leitor ganham conotações mais complexas, conferem também qualquer coisa de desconcertante ao texto, causando um efeito único e muito rico, que marca de forma incisiva a fina ironia com a qual Villalobos rege sua obra de estreia.

En efecto, Tochtli realiza a lo largo de una novela razonamientos e silogismos equívocos, pero sobretudo es su empleo del lenguaje de manera aséptica y literal lo que genera el absurdo. Pero también el relato en sí encierra la trampa de que el lector caiga en esa dinámica del equívoco en una narración que admite diversas lecturas – novela del narcotráfico, novela de aprendizaje, sin-sentido, novela policial – y problematiza la comprensión de la realidad a través de una serie de mediaciones que se han inviabilizado (BECERRIL, 2016, p. 163).

Em *Festa no covil* os capítulos também são marcadamente mais longos que em *Se vivêssemos em um lugar normal*, embora em termos de volume, se trate de um romance extraordinariamente modesto. Menos de cem páginas na edição brasileira publicada pela Companhia das Letras. São apenas três capítulos, sucintamente nomeados *Um*, *Dois* e *Três*, que cobrem, de forma cronologicamente precisa, o percurso de Tochtli em sua jornada de desenvolvimento para se tornar o digno herdeiro de um cartel mexicano.

Embora longos se comparados à extensão do romance, os capítulos são entrecortados por diversas pausas, que evocam um certo ar de dispersão infantil, impropriedade e limitação vocabular, recursos que ajudam a convencer o leitor de que a trama é de fato narrada por uma criança.

Em *Se vivêssemos em um lugar normal*, os capítulos são distribuídos de forma mais generosa e ganham nomes que refletem circunstâncias que serão narradas pelo protagonista ao longo das respectivas páginas, como “A Polônia não é lugar nenhum”, no qual Orestes discorre, sobretudo, a respeito do encontro da família com seus novos vizinhos poloneses, a estranheza e um certo constrangimento advindos do choque social entre as famílias, já adiantando um vislumbre das consequências nada positivas que essa interação trará para o herói e sua família.

O cenário, em cada uma das histórias, também é significativamente distinto, embora as obras compartilhem o México como pano de fundo. Enquanto *Festa no covil* executa uma narrativa contemporânea, retratando eventos que ainda estavam em andamento quando de sua publicação, a exemplo da chamada *guerra às drogas*, extraordinariamente exacerbada a partir do governo de Felipe Calderon, durante os anos de 2006 a 2012, que ao empregar as forças armadas no combate a atuação dos carteis deu ensejo a um cenário de morte, destruição e violência sem precedentes (MOYERS, 2014), registrados ao longo do texto cuja primeira publicação ocorreu em 2010; *Se vivêssemos em um lugar normal* é uma narrativa de época, que descreve o auge da crise econômica mexicana na década de 1980, período marcado por uma forte inflação que reduziu drasticamente o poder de compra da população e legou muitos à miséria (FREITAS, 2008).

O México de *Festa no covil* é um recorte claustrofóbico da atmosfera sufocante e essencialmente paranoica da vida no seio de um grupo dedicado ao tráfico internacional de entorpecentes. Yolcaut, o chefe da organização, vive recluso com o filho, Tochtli, seu herdeiro presumido, em uma fortaleza palaciana provavelmente localizada em alguma parte do estado de Jalisco, de onde comanda seus negócios e recebe aliados. O espaço onde se desenvolve boa parte da trama funciona como uma espécie de corte por onde circulam diversas figuras que desempenham papéis importantes na condução da história, que incluem desde personalidades políticas destacadas a investidores estrangeiros.

Tochtli, o narrador-protagonista é ao mesmo tempo refém e senhor desse espaço fisicamente limitado e implacavelmente vigiado. Seu único contato com o mundo exterior é por meio dos livros e das telas. Embora educado para se tornar o sucessor do pai, ainda sabe pouco a respeito das engrenagens que movem o negócio da família e em sua ingenuidade infantil, revela ao leitor, sem se dar conta da complexidade dos temas que toca, detalhes desconcertantes a respeito do funcionamento de uma poderosa organização criminosa.

Para além de estar encerrado entre os muros da fortaleza comandada pelo pai – o garoto não sabe sequer onde exatamente a propriedade se encontra e, via de consequência, tampouco o leitor - Tochtli é cativo também de seu próprio destino, já selado pelo fato de ser filho de *El Rey*, o que não apenas implica na impossibilidade de viver e se deslocar livremente, como também de escolher, sem amarras, os passos que dará rumo ao futuro, uma vez que este está fatalmente ligado ao ônus de suceder o pai, encargo para o qual está sendo treinado desde o nascimento.

Todos estes elementos atuam para a sensação de claustrofobia muito marcante no texto, reforçada ainda pela restrição do vocabulário do narrador e os limites de sua consciência acerca do mundo no qual está encerrado. O próprio termo *madriguera*, - “toca” em português - presente no título original *Fiesta em la madriguera* remete à limitação, à clausura do espaço por onde circulam os personagens, cuja restrição vai muito além do aspecto físico.

O México de *Se vivêssemos em um lugar normal*, por sua vez, é amplo. De limitada, apenas a capacidade econômica da família central e a metragem do imóvel em que residem, comparável a uma lata de sardinhas. Lagos de Moreno, onde vive o herói, é uma cidade em expansão, na qual a especulação imobiliária e o processo de gentrificação empurram a população menos abastada cada vez mais para as margens, como se as fronteiras fossem infinitas.

Nesse segundo romance, sabe-se exatamente onde a ação está ocorrendo; o protagonista percorre uma jornada por parte do país como num *road movie*, sua família numerosa também contribui para a sensação de amplitude consignada no texto. Grandes plantações de melancia, estradas interioranas, a expansão da cidade por meio de novos loteamentos e a relativa liberdade com a qual os personagens

percorrem os cenários contrastam com a atmosfera sufocante do covil retratada no romance anterior.

Apesar dessas diferenças, o humor e a ironia, elementos marcantes do estilo de Villalobos voltam a aproximar ambas as obras, embora esses componentes também apareçam de forma distinta em cada um dos trabalhos. Enquanto em *Festa no covil* o traço humorístico se manifesta, sobretudo, a partir do insólito, da estranheza causada pela narrativa despretensiosa de uma criança que fala sobre o narcotráfico, sem se dar conta da profundidade do assunto de que trata, o que muitas vezes confere a esse humor algo de maquiavélico. Em *Se vivêssemos em um lugar normal*, o narrador explora a própria miséria, as humilhações a que o mundo o submete para extrair o cômico de uma fonte essencialmente trágica. Orestes é escrachado, consciente daquilo que narra, pois o faz a uma distância segura, refletindo sobre acontecimentos passados. Seu humor é sarcástico, autodepreciativo e fatalista.

O emprego da comicidade, por sua vez, torna ainda mais marcantes os holofotes que são lançados para as formas de violência presentes em ambos os romances e que importa no principal elemento em comum entre os dois, pois sublinha de forma incomum um tema em geral tratado de maneira solene e que por isso mesmo, muitas vezes acaba ignorado.

Aliás, executar um retrato dessa violência e promover uma abordagem que focaliza as mazelas experimentadas pela sociedade mexicana é um dos objetivos de Villalobos ao compor sua trilogia, conforme esclarece em entrevistas concedidas a veículos de comunicação nas quais discute suas obras (VILLALOBOS, 2012). O modo como essa violência será retratada e sobre quais mazelas serão lançados os holofotes em cada um dos trabalhos, no entanto, difere significativamente.

Em *Festa no covil*, por exemplo, há um predomínio da violência subjetiva, que ganha destaque a partir do escrutínio que a narrativa faz em torno do contexto de atuação de uma organização voltada ao tráfico internacional de entorpecentes. A natureza essencialmente violenta de tais grupos, que atuam à margem da Lei e por isso mesmo não apenas precisam, mas se veem, de certa forma, legitimados a empregar todo tipo de selvageria como forma de levar a efeito seus objetivos, trazem ao texto episódios de assassinato, tortura, confrontos entre as forças estatais e o poder paralelo dos carteis, enfim, toda uma gama de situações que revelam uma

violência que recai sobre os corpos de suas vítimas. Trata-se de uma violência consubstanciada em “atos de manifestações físicas e diretas, sendo a mais visível aos nossos olhos e que costumam permear nosso cotidiano, seja nas ruas, nos jornais, nas novelas ou nos filmes (SANTOS, 2018, p. 26).

O fato de ser narrado por uma criança de idade indefinida, com o emprego de uma linguagem simplificada e mesmo infantil, acentua o impacto que a descrição de cabeças decepadas, corpos desmembrados e cadáveres devorados por animais causa no leitor, revelando todo o horror próprio da violência subjetiva a partir de um viés quase “lúdico” e por isso mesmo aterrador, o que confere à narrativa um toque de ironia desconcertante.

O pequeno herói do primeiro romance de Villalobos percorre uma jornada pelo território sangrento do submundo do narcotráfico durante a qual vai, aos poucos, moldando sua personalidade rumo à adaptação total ao papel que se espera que ele assuma enquanto herdeiro de *El Rey*. Sua efetiva admissão à esse universo, no entanto, exige uma espécie de referendo que inclui pressupostos como coragem, lealdade, e o imperativo incontornável de ser um *macho*, em contraposição à pecha infamante de ser considerado um *maricas*, e nesse ponto, como requisito essencial à prova de sua condição de *macho*, mais especificamente um *macho narco*, precisa enfrentar, sem choro ou tremer de pernas, eventos que incluem a tortura e morte de inimigos do bando e contemplar de forma impassível outros tantos horrores que inundam os noticiários diariamente.

Nesse ponto, imprescindível salientar, por sua vez, como o emprego das palavras sublinha de forma marcante a incidência de uma violência simbólica, expressa por meio de uma linguagem agressiva, que impõe aos personagens um imperativo comportamental que irá valorá-los positiva ou negativamente, conceder-lhes ou negar-lhes dignidade a depender de sua adequação a conceitos como *macho* e *maricas*, por exemplo.

Tal violência pode ser verificada ainda a partir do vocabulário insultuoso que assinala os diálogos estabelecidos entre os personagens, bem como no uso constante de termos que aludem a comportamentos criminosos, transgressões, incentivo e celebração ao rompimento com a Lei e a ordem, que reforçam o caráter subversivo e essencialmente violento do universo narrado.

Para ascender à posição que lhe cabe nesse mundo tão peculiar, o protagonista é treinado desde cedo, entre outros métodos, por meio de jogos que envolvem identificar o quão potencialmente fatal um ferimento propositalmente causado a outrem pode ser ou contar o número de buracos de balas numa parede; fazem parte ainda do projeto pedagógico aplicado a Tochtli uma seleção de filmes de samurais e aulas de história, nas quais aprende, dentre vários assuntos, sobre a conquista sangrenta do México pelos espanhóis e a revolução francesa, assunto pelo qual o protagonista parece nutrir um especial fascínio, sobretudo no que diz respeito ao método “*pulcro*” a partir do qual os franceses davam cabo de seus inimigos, cortando-lhes as cabeças na guilhotina, num contraste incisivo com os recursos pouco “*civilizados*” aplicados pelos mexicanos na lida com seus inimigos, em especial no contexto de atuação dos carteis.

Embora ainda não totalmente adaptado ao meio no qual está inserido, o jovem protagonista vai angariando aos poucos as habilidades que lhe permitirão conquistar seu lugar nesse ambiente tão *sui generis*, descortinando um processo que permite identificar na obra características inerentes ao romance de formação, gênero predominantemente europeu e essencialmente alemão, mas que se espalhou mundo afora e ganhou expressão em literaturas nacionais distantes da origem alemã.

Se vivêssemos em um lugar normal, por sua vez, consoante já destacado, também compartilha características de outra célebre forma de romance europeu, o romance picaresco.

Nesse segundo romance, a violência que se destaca é, sobretudo, a objetiva, já que a narrativa focaliza os infortúnios contra os quais uma família numerosa se vê obrigada a bater-se diariamente para sobreviver em razão de um sistema ganancioso e corrupto, que reproduz uma lógica de escassez generalizada em nome da máxima vantagem a uns poucos privilegiados.

Embora muitas vezes opere de forma silenciosa, o que, longe de aplacar suas consequências, as potencializa, pois ao ser encarada como componente de um estado “normal” de coisas, sua atuação insidiosa acaba por ser quase sempre ignorada, trata-se de uma violência que

emana não só das estruturas políticas, dos sistemas de repressão e das contradições inerentes ao próprio capitalismo, mas até mesmo das forças de um multiculturalismo liberal tolerante da atualidade que, em sua essência,

pratica uma política de equivalência tão distorcida que acaba por disfarçar a real situação dos que estão à margem da sociedade (SILVA; OLIVEIRA, 2022, p. 2985)

Em *Se vivéssemos em um lugar normal*, essa violência sistêmica acompanha e marca a experiência de vida dos personagens de forma constante e pode ser observada, entre outros aspectos, no apagamento sofrido por Orestes e sua família no âmbito de suas relações sociais e com o poder público.

Um dos pontos centrais da história é o desaparecimento de dois dos irmãos do protagonista, Cator e Pólux, os chamados “gêmeos de mentira”, por serem bivitelinos e, portanto, não idênticos. As crianças somem quando a família, desesperada com a ameaça de que os alimentos desapareçam das prateleiras ou, pior, que o aumento vertiginoso dos preços em razão da inflação galopante os impeça de adquiri-los, corre ao supermercado a fim de comprar tudo quanto possível depois de ficarem dias isolados em casa por conta de um conflito armado entre o exército e uma milícia marxista que protestava no centro da cidade. Em meio ao caos instaurado pela população desesperada em busca de alimentos, os gêmeos são perdidos de vista e não mais encontrados. A partir daí, se escancara o descaso do poder público com a tragédia de uma família empobrecida e, portanto, pouco ou nada importante.

Comunicado o desaparecimento de imediato, os policiais, a princípio, sequer dão crédito às palavras da matriarca, pois lhes parece pouco crível que os gêmeos possam ser diferentes um do outro, logo, seu sumiço ou sua própria existência deve ser uma farsa. Mais tarde, mesmo convencidos de que as crianças de fato existem, empreendem pouco ou quase nenhum esforço em suas buscas, que resultam num fracasso retumbante. O poder público ignora o drama da família que, desamparada, se entrega a uma resignação muda, em que a própria menção aos gêmeos se torna uma espécie de tabu.

A pobreza, portanto, torna os personagens invisíveis, silencia ou desacredita suas palavras, além de desmerecer suas desgraças pessoais, em contraposição à supervalorização dada aos interesses das figuras mais abastadas.

Se nada foi feito de eficaz nas buscas pelo paradeiro dos gêmeos, tendo o Estado falhado ou se abtido deliberadamente em socorrer a família, quando os poloneses, vizinhos ricos, prestam queixa contra Orestes pelo furto de alguns

mantimentos de sua despesa, o peso implacável da sanção pública vem a galope, culminando na prisão do menino. Da mesma forma, quando a presença da família passa a atrapalhar o interesse especulativo de Jaroslaw, o poder público novamente age com rapidez exemplar para varrer os pobres para bem longe do empreendimento orquestrado pelos ricos.

É o peso de toda essa violência sistêmica o que, num ato de desespero, disposto a escapar de uma realidade implacavelmente injusta e aparentemente imutável, leva o herói a fugir de casa e se aventurar pelo mundo, a princípio, na companhia do irmão mais velho, seguindo depois de forma solitária.

O personagem, no entanto, fatalmente descobre que seus temores de que o panorama da vida que enfrenta é inescapável não são infundados, o que lhe obriga a derrotado, desistir da empreitada.

O retorno de Orestes de sua jornada solitária pelo estado de Jalisco revela um personagem frustrado com as perspectivas que o mundo lhe apresenta, já que, embora relativamente bem sucedido em sobreviver em meio ao caos daquele universo, o herói não parece ver alternativas ao imperativo da sobrevivência, não existe a promessa de um futuro próspero ou minimamente digno, manter-se vivo é o que há, pois os fantasmas que assombram a experiência de vida de boa parte dos cidadãos de seu país os perseguem aonde quer que se vá. Um exemplo inequívoco dessa conjuntura é a figura do deputado, que aparece ao final da aventura do protagonista pelos vilarejos e cidades mexicanos e cuja presença repulsiva e algo intimidadora é crucial para que o jovem tome a decisão de voltar para casa.

O deputado, que personifica a desonestidade política que corrói o país até as entranhas, demonstra grande interesse pelo herói, pois se surpreende com sua capacidade de ludibriar as pessoas a fim de obter vantagens pessoais, de modo que, atento em descobrir o segredo do menino, busca aliciá-lo, porém sem sucesso, já que o personagem cresceu cultivando o ódio nutrido pelo pai contra a classe política e dela tem verdadeiro horror, razão pela qual empreende fuga.

Após o retorno à casa dos pais, Orestes parece mais conformado com sua realidade, embora internamente as circunstâncias ainda o revoltem. O personagem se submete às sanções impostas pela fuga e os supostos danos causados aos poloneses na empreitada, passando a trabalhar gratuitamente para Jaroslaw como

forma de reparar os prejuízos causados aos vizinhos, o que revela uma postura muito próxima a dos demais membros da família, de modo geral resignada diante de um cenário que lhes parece imutável. O patriarca, por exemplo, se limita a expressar sua insatisfação verbalmente, lançando xingamentos à classe política e à elite econômica do país, sem nada fazer de concreto para enfrentar o sistema, num movimento que reproduz o conceito de pseudoatividade, apontada por Žižek como uma ação executada para impedir que alguma coisa aconteça, de modo que nada venha a mudar (ŽIŽEK, 2010, p. 36). As constantes crises de choro da matriarca, por sua vez, também são um sintoma da impotência da família frente à uma realidade inelutável, na qual a violência sistêmica rege um círculo vicioso que impõe aos mais pobres um quadro crônico de humilhações, constrangimento, escassez e incertezas.

As críticas de Villalobos à corrupção da classe política, acentuadas em seu segundo romance, já haviam aparecido também em *Festa no covil*, por meio da figura de *El Gober*, político que mantém negócios com Yolcault, escancarando a relação quase que simbiótica estabelecida entre os governantes mexicanos e os carteis. Os interesses econômicos da classe política, satisfeitos por meio de sua relação fartamente lucrativa com as organizações criminosas, adiciona diversos graus de incerteza quanto ao real comprometimento do poder público no combate ao crime organizado, uma vez que se beneficia dele. Para Brigitte Adriansen, “la violencia de los narcos en esta novela no se puede pensar separadamente de la violencia ejercida pelo estado mismo. El narco y el estado son dos entidades que no se pueden disociar” (ADRIANSEN, 2017, p. 33).

Seria então a famigerada e malsucedida “guerra às drogas” uma encenação? Produto de uma espécie de pseudoatividade? É para isso que apontam todos os indícios, se considerado que, ao longo dos anos, a batalha sangüinária empreendida entre as forças oficiais e o poder paralelo das organizações criminosas não tem resultado na efetiva redução do tráfico de entorpecentes e tampouco explorado as camadas mais profundas do problema (MOYERS, 2014). Enquanto figuras como *El Rey* e *El gober* continuam desfrutando dos privilégios que o dinheiro abundante oriundo de seus negócios escusos lhes proporciona, centenas de milhares de vidas são ceifadas de todos os lados. Seres humanos transformados em cadáveres, usados como carne de canhão, num conflito encenado para “inglês ver”, enquanto o cerne da questão permanece intocado.

A violência subjetiva que eclode no seio dessa guerra tem origem em uma série de questões que o sistema se recusa ou falha em combater. Ela não resulta de si mesma, mas é produto da fome, da miséria, da ineficácia ou ausência de políticas públicas de combate à desigualdade, do racismo, da segregação, da falta de acesso à educação de qualidade, da avidez capitalista, enfim, de um quadro generalizado de violência sistêmica, inerente a um sistema econômico e político que prioriza o lucro em detrimento da dignidade humana, e que submete indivíduos a uma gama de humilhações, degradação, vilipêndio, dando origem a explosões de brutalidade, que só podem suceder, como resposta ao sentimento de frustração e impotência provocados pelo próprio sistema, culminando em atos de transgressão, que cedo ou tarde emergem no mundo visível na forma de violência subjetiva, mas que são resultado de uma violência anterior, por vezes discreta e invisível precisamente por nem sempre ser encarada como violência.

Trata-se de um círculo que se retroalimenta de forma incessante, e que parece estar distante de qualquer possibilidade de se convolar em algo passível de um ponto final.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise executada nesta dissertação, identificamos no texto de Villalobos características de diferentes tradições romanescas, em *Festa no covil*, por exemplo, temos a chamada *narcoliberalidade*, gênero marcado pela incidência de uma prosa que narra o universo do narcotráfico, a violência a ele inerente, suas idiosincrasias e as figuras ligadas a este submundo. Embora o autor hesite em associar o gênero à sua obra, a presença de seus elementos no texto é incontestável.

Ainda, foi possível reconhecer no romance do autor mexicano, traços inconfundíveis do *Bildungsroman* ou romance de formação, gênero originalmente atrelado à produção literária alemã de fins do século XVIII até meados do século XIX, no qual quase sempre encontramos a figura de um protagonista jovem, que se desenvolve e se transforma ao longo da narrativa enquanto encara conflitos que vão, mais tarde, permitir sua completa e harmônica adaptação ao meio a que está destinado, circunstância prontamente reconhecida na trajetória trilhada pelo protagonista, Tochtli.

O principal ponto focalizado, no entanto, foram as manifestações da violência consignadas no texto. Em *Festa no covil*, há uma evidente predominância da violência subjetiva, concretizada por cenas de agressão, tortura, assassinatos e todo tipo de selvageria inerente ao mundo do narcotráfico. A narrativa descreve, sob a ótica de um narrador infante, episódios de crimes bárbaros, com desmembramentos, vilipêndio de cadáveres, corpos devorados por animais, salientando ainda o fascínio do protagonista por decapitações e a brutalidade do código de honra dos samurais, bem como dos membros de um cartel.

Embora não seja preponderante, também aparecem ao longo da história exemplos genuínos de violência objetiva, seja ela sistêmica, como no caso da corrupção da classe política, mancomunada com o crime organizado, seja simbólica, por meio da escolha de palavras feitas pelo autor e o discurso agressivo empregado pelos personagens, bem como o caráter bestial de seus nomes, que na língua náuatle remetem a animais.

Tochtli, o protagonista, é criado em meio a esse ambiente de crueldade e rudeza habitual, sem contato com qualquer outro tipo de realidade, permitindo que desenvolva o pior de si, em consonância com as expectativas depositadas em seu

futuro; sua própria educação conta com uma pedagogia da violência, prezando por jogos, dinâmicas e distrações que exibem modalidades de ensino e lazer que flertam com a atrocidade. A violência aqui é explícita, ostensiva, gritante e se anuncia em toda a sua grandiosidade e eloquência.

Por sua vez, em *Se vivêssemos em um lugar normal*, constatamos que a violência que mais fortemente se destaca no referido romance é a objetiva, tanto sistêmica quanto simbólica.

A força da violência sistêmica pode ser observada no segundo romance de Villalobos em todos os aspectos relacionados à história de vida da família central, que vivencia inúmeras das mazelas que castigam bilhões de pessoas em todo o mundo, desde a insegurança alimentar, revelada a partir das disputas acaloradas pelo alimento entre o protagonista e seus vários irmãos e o receio de que o aumento vertiginoso dos preços inviabilize o acesso da família ao básico, até a precariedade habitacional, problematizada por meio do despejo do clã de seu lar em razão da especulação imobiliária e do processo de gentrificação, passando pela corrupção da classe política, que rouba a dignidade dos cidadãos para encher os bolsos de figurões e a invisibilidade legada as camadas mais pobres da população.

As páginas de *Se vivêssemos em um lugar normal* estão marcadas por exemplos de uma miséria pronunciada, contundente, na qual o desespero da fome invoca instintos e conjecturas intrusivas que podem levar o leitor, eventualmente, a cometer o erro de atribuir uma certa insensibilidade à atitude de alguns personagens, que na verdade estão longe de serem empedernidos, ao contrário das figuras que habitam o romance anterior.

A violência objetiva sistêmica aparece ainda no descaso do poder público frente às necessidades do povo, bem como na incompetência dos governantes, e ganancia dos detentores de poder e capital, que atiraram a economia do país e, conseqüentemente sua população numa crise sem precedentes, marcada por uma inflação galopante, que faz corroer o poder de compra, principalmente dos mais pobres, limitando ainda mais sua liberdade econômica e suas chances de mobilidade social, já intrinsecamente reduzidas.

Todos esses desafios exigem que os indivíduos se virem como podem para extrair o máximo possível a partir do quase nada, seja pelo comportamento da

matriarca junto ao fogão, ou pela atitude adotada pelo protagonista, Orestes, que em determinado momento da narrativa, foge de casa e passa a ganhar a vida aplicando pequenos golpes. Essa passagem, aliás, distingue na obra atributos do romance picaresco, ao consagrar o herói como um malandro que busca galgar alguns degraus na escala social por meio da trapaça.

Também a violência objetiva simbólica garante seu espaço na narrativa do segundo romance da trilogia mexicana de Villalobos, aparecendo no caráter eminentemente irônico do texto, que é quase satírico e no vocabulário escancaradamente agressivo do patriarca da família, que lega seu exemplo aos filhos, sendo propagada ainda no discurso de dominação articulado pelos ricos e poderosos, a exemplo do vizinho especulador e do político corrupto.

Finalmente, no último capítulo, comparamos ambos os romances objetos de análise da presente dissertação, apontando que as obras se aproximam e se afastam em muitos pontos, o que demonstra que, embora façam parte de uma trilogia, podem ser lidas de maneira independente, sem prejuízos conteudísticos ou interpretativos.

Suas leituras em conjunto, no entanto, fazem transparecer o caráter complementar e o diálogo poderoso que se estabelece entre os dois trabalhos, permitindo captar especialmente a relação de causa e efeito entre as diferentes formas de violência retratadas nos romances. Se a violência subjetiva é a face mais explícita desse fenômeno tão cruel, é a violência objetiva quem dá suporte às estruturas que permitem captar algo como subjetivamente violento, ou seja, uma não existe sem a outra. Uma explosão de violência subjetiva só irá eclodir, só fará sua inserção no universo visível como resultado de mazelas fomentadas pelo próprio sistema: a fome, a miséria, a desigualdade e tantos outros problemas que são exemplos inequívocos de violência objetiva, os quais muitas vezes só se tornam eloquentes e ruidosos quando a revolta suscitada pela impotência e o sentimento de injustiça convertem-se em atos de transgressão, de ruptura com a lei e a ordem, de agressão, selvageria, tumulto, quebra-quebra, terrorismo, assassinatos, guerras.

Conclui-se, portanto, que a presente dissertação contribui para a discussão acerca da problemática da violência, bem como para a fortuna crítica da obra de Juan Pablo Villalobos, cujos trabalhos repercutem não apenas o México, mas a América Latina e seus desafios, descortinando a amplitude dos motivos por ele manejados. Em

que pese a atenção relativamente farta recebida por seu primeiro romance, *Festa no covil*, inclusive no âmbito acadêmico, a abordagem em torno da temática da violência, em especial a partir dos postulados instituídos por Žižek é parca, o que eleva o valor de contribuições que se enveredam por esse caminho. Por sua vez, no que tange aos estudos de natureza acadêmica acerca de *Se vivêssemos em um lugar normal*, trabalho tão rico e meritório quanto o primeiro, é possível reclamar seu quase ineditismo, já que o livro passou ignorado pela produção teórica, revelando um campo praticamente inexplorado.

A importância do presente trabalho, portanto reside precisamente no caráter atual, imediato e imperativo das obras exploradas e, sobretudo do tema aqui eleito. A violência é um dos fenômenos mais recorrentes e problemáticos da sociedade moderna; sua discussão, em todos os âmbitos, é de relevância primordial na persecução de soluções efetivas para um problema recorrente e que vitima um número incontável de pessoas todos os dias. Nesse sentido, a literatura, como expressão da realidade social e testemunha de todo e qualquer evento ocorrido no meio humano não poderia, e de fato não tem se furtado à tarefa de indagar sobre impacto desse fenômeno no mundo atual. Ao refletir sobre suas consequências e problematizar as causas e efeitos da violência em nossas sociedades, a literatura contribui para uma maior compreensão do tema, viabilizando debates que concorrem para a busca de soluções concretas.

É a isso que se presta também o trabalho executado ao longo dessas páginas, ao investigar o fenômeno a partir de conceitos que fogem do óbvio, que se afastam da concepção comum e largamente difundida sobre a questão, normalmente encerrada dentro de fronteiras rígidas que tendem a reputar como sendo violência apenas sua expressão mais imediata e visível. Ao suscitar as noções aqui apresentadas, por intermédio da análise atenta de dois romances latino-americanos contemporâneos, adotando como base teórica os estudos de Slavoj Žižek acerca do tema, este trabalho descortina a profundidade desconcertante dessa desordem social, revelando que a violência vai muito além de sua face fundamentalmente palpável, física, de uma selvageria corpórea, material. Ela também está presente em dramas encenados de forma mais silenciosa, mas nem por isso menos obscenos. Está na miséria, na corrupção, na desigualdade, na fome, na injustiça e em todas as outras mazelas que flagelam o mundo moderno. Ela é parte integrante do organismo que

rege as sociedades atuais, opera-se nos discursos, nos mecanismos de dominação social, está arraigada em nossos sistemas econômicos e políticos, cujo funcionamento deficiente, perpetua infortúnios que, embora não sejam assim habitualmente nomeados, configuram-se como algumas das formas mais cruéis de violência.

REFERÊNCIAS

ADRIAENSEN, Brigitte. La violencia desde la perspectiva infantil, una lectura comparativa de “Cartucho” de Nellie Campobello y “Fiesta en la madriguera”, de Juan Pablo Villalobos. **Confluencia, revista hispánica de cultura y literatura**, v. 32, nº 2, 2017, p. 29-38.

ALMANZA, Brianda. “Whitexicans”: la etiqueta que busca poner en evidencia “el racismo e clasismo” de la gente blanca y adinerada em México. **BBC**, junho, 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-48098551>>. Acesso em: 8 out. 2023.

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

AVELAR, Idelber. **Figuras da violência**: ensaios sobre narrativa, ética e música popular. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BECERRIL, Ivone Sánchez. *Fiesta em la madriguera*: sórdida, nefasta y patética representación del mundo del hijo de um capo. In: LOZANO, Miguel G. Rodríguez (org.) **Instituto de Investigaciones Filológicas**. Ciudad de México, 2016. p. 149-169. Disponível em <https://www.academia.edu/28159968/_Fiesta_en_la_madriguera_s%C3%B3rdida_nefasta_y_pat%C3%A9tica_representaci%C3%B3n_del_mundo_del_hijo_de_un_capo_en_2010_y_alrededor_del_festejo_Estudios_sobre_novela_mexicana_Miguel_Rodr%C3%ADguez_Lozano_ed_Instituto_de_Investigaciones_Filol%C3%B3gicas_UNAM_2016_149_168_pp>. Acesso em: 18 nov. 2023.

BENATTI, André Rezende. Violência e sociedade em Festa no Covil, de Juan Pablo Villalobos. **Literatura e Autoritarismo**, Campo Grande, nº 24, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/15429>>. Acesso em: 20 out. 2023.

BOTOSO, Altamir. ROMANCE PICARESCO E MALANDRO: a consagração do anti-herói. **Trama**, Marechal Cândido Rondon, v. 12, n. 25, p. 205–235, 2016. DOI: 10.48075/rt.v12i25.11224. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/11224>>. Acesso em: 27 fev. 2024.

BROOKS, Darío. Oscar 2019: "Yalitza se vuelve objeto de lo peor que tiene este país", cómo los ataques a la actriz de "Roma" exponen el racismo enquistado em México.

BBC, fevereiro, 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-47339295>>. Acesso em: 8 out. 2023.

CUEVAS, Jenifer Medina. **Ser un macho-narco: Trabajos del reino (2004) de Yuri Herrera y Fiesta en la madriguera (2010) de Juan Pablo Villalobos como novelas de formación**. Monografia (Graduação em Inglês e Espanhol). Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, 2021.

FREITAS, Vinícius Ruiz Albino. México da crise da dívida externa ao advento do NAFTA. **Aurora**, Marília, nº 03, 2008, p. 47-55.

GONZÁLES, Mário Miguel. Prefácio. *In: Lazarilho de Tormes*. São Paulo: Página Aberta, 1992.

MARTINS, Elisa. Guerra fracassada ao tráfico é marca da gestão Calderón. **O Globo**, dezembro, 2012. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/mundo/guerra-fracassada-ao-trafico-marca-da-gestao-calderon-6902206>>. Acesso em: 10 out. 2023.

MAAS, Wilma Patrícia. **O cânone mínimo: O Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MOYERS, Alonso Vázquez. **La guerra contra el narcotráfico em el sexênio de Calderón: análisis de discurso**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidad Autónoma de Querétaro. Querétaro, México, 2014.

NEVES, Tiago Iwasawa; SANTOS, Andreza Silva dos; MARIZ, Inácio Antônio Silva de. A violência e o seu real: Zizek e a psicanálise. **Revista subjetividades**, Fortaleza, 2017, vol.17, nº 1, p.45-54. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S2359-07692017000100005&script=sci_abstract>. Acesso em: 25 ago. 2023.

NODA, Orion Siuf. A restauração da economia mexicana. **Conjuntura Internacional**, março, 2014. Disponível em <<https://pucminasconjuntura.wordpress.com/2014/03/24/a-restauracao-da-economia-mexicana/>>. Acesso em: 13 fev. 2024.

ORTIZ, Vitor Manuel. **Narcotráfico e violência no México contemporâneo: uma análise a partir das relações internacionais**. Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, 2017.

OYARVIDE, CÉSAR MORALES. La guerra contra el narcotráfico em Mexico. Debilidad del Estado, orden local y fracasso de uma estratégia. **Aposta: Revista de Ciências Sociais**, Móstoles, nº 50, 2011, p. 1-35).

SANTOS, Estela Pereira dos. **Manifestações da violência**: um estudo comparativo entre *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, e *Eles eram muito cavalos*, de Luiz Ruffato. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2018.

SILVA, Marisa Corrêa. Materialismo lacaniano. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lucia Osana (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 211-2016.

SILVA, Marisa Corrêa; OLIVEIRA, Maria Betânia da Rocha de. *Triste fim de Policarpo Quaresma* – entre a tríade simbólica – as teias de uma violência anunciada. **Diversitas Journal**, Santana do Ipanema, v. 07, nº 04, 2022, p. 2982-2996. Disponível em: <https://diversitasjournal.com.br/diversitas_journal/article/view/2359/1805>. Acesso em: 18 jun. 2023.

VANEGAS, Orfa Kelita. Cabeza vestida de noche: imaginário del mal y decaptación en *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos. **La palabra**, Tunja, nº 28, 2016, p. 91-103. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/307620017_Cabeza_vestida_de_noche_imaginario_del_mal_y_decapitacion_en_Fiesta_en_la_madriguera_de_Juan_Pablo_Villalobos>. Acesso em: 14 fev. 2024.

VILLALOBOS, Juan Pablo. **Festa no covil**. Trad. Andreia Moroni. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

VILLALOBOS, Juan Pablo. **Se vivêssemos em um lugar normal**. Trad. Andreia Moroni. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

VILLALOBOS, Juan Pablo. **Te vendo um cachorro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VILLALOBOS, Juan Pablo. “Às vezes é preciso se afastar para poder deixar de olhar, como diria Voltaire, ‘a ponta do próprio nariz’” – Entrevista com Juan Pablo Villalobos. [Entrevista concedida a] Equipe Posfácio. **Posfácio**, fevereiro, 2012. Disponível em: <<https://www.posfacio.com.br/2012/02/20/10-perguntas-e-meia-para-juan-pablo-villalobos/>>. Acesso em: 12 nov. 2022.

ŽIŽEK, Slavoj. **Como ler Lacan**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2014.

ŽIŽEK, Slavoj. **Vivendo no fim dos tempos**. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2012.