

“LO MÁ S NORMAL ES CORTAR LAS CABEZAS”: ASPECTOS DA VIOLÊNCIA EM *FIESTA EN LA MADRIGUERA*, DE JUAN PABLO VILLALOBOS

Andre Rezende BENATTI (UFRJ/UEMS)
Ana Carla DA SILVA (UEMS)

Resumo

Neste artigo, buscamos articular a questão da violência na sociedade, e como se dão suas representações na literatura, suas construções e dilemas com vistas a obter o efeito de uma narrativa que choque seu leitor, a partir de suas descrições e representações, seguindo as preposições de Slavoj Žižek (2014), Hannah Arendt (2011) e Ronaldo Lima Lins (1990), entre outros. Primeiramente apresentamos as raízes da violência e suas diversas configurações para, em seguida, concentrarmos nossa atenção no narcotráfico mexicano, que é o pano de fundo da narrativa de Juan Pablo Villalobos, em *Fiesta en la Madriguera* (2010). O texto será analisado rapidamente, com este enfoque na violência que é nítida e fielmente construída pelo autor. O romance é narrado por uma criança com cerca de sete anos que não considera, pelo fato de não saber, que sua realidade é banhada de violência, já que seu pai é um chefe de cartel do narcotráfico. Nossos objetivos são observar a violência dentro de uma narrativa hispano-americana contemporânea; analisar seus vários pontos e descrever sobre o contato da violência com a literatura. Conforme os estudos forem avançando, por fim, utilizaremos do enfoque a criança presente na literatura de Villalobos.

Palavras-chave: Violência; Sociedade; Literatura mexicana; Juan Pablo Villalobos.

Resumen

En este artículo, buscamos articular la cuestión de la violencia en la sociedad, y cómo se dan

sus representaciones en la literatura, sus construcciones y dilemas con miras a obtener el efecto de una narrativa que choque a su lector, a partir de sus descripciones y representaciones, siguiendo las preposiciones de Slavoj Žižek (2014), Hannah Arendt (2011) e Ronaldo Lima Lins (1990), entre otros. En primer lugar presentamos las raíces de la violencia y sus diversas configuraciones para luego concentrar nuestra atención en el narcotráfico mexicano, que es el telón de fondo de la narración de Juan Pablo Villalobos, en *Fiesta en la Madriguera* (2010). El texto será analizado rápidamente, con este enfoque en la violencia que es nítida y fielmente construida por el autor. La novela es narrada por un niño de unos siete años que no considera, por el hecho de no saber, que su realidad está bañada de violencia, ya que su padre es un jefe de cartel del narcotráfico. Nuestros objetivos son observar la violencia dentro de una narrativa hispanoamericana contemporánea; analizar sus diversos puntos y describir sobre el contacto de la violencia con la literatura. Conforme los estudios van avanzando, por fin, utilizaremos del enfoque el niño presente en la literatura de Villalobos.

Palabras clave: Violencia; Sociedad; Literatura mexicana; Juan Pablo Villalobos.

Introdução

Quando falamos em violência, automaticamente surge a ideia de algo perverso, nefasto, porém, pensamentos esses que se referem apenas ao lado de quem se sofre essa violência, podemos assim dizer que a violência se divide em algumas partes, como seria poder enxergar o outro lado? Lembrando a assertiva de Hannah Arendt, em *Sobre a violência* (2011), o lado que pratica esta violência, mas não considera a mesma como uma ação violenta. Na obra de Juan Pablo Villalobos (1973), *Fiesta en la Madriguera* (2010), pode se ver uma criança narrando uma história cheia de horrores e violências dentro do narcotráfico mexicano, este menino não conhece um mundo em que a violência não seja protagonista de todas ações, tampouco sabe que seu mundo é violento. Uma narrativa que nos paralisa, talvez, pela falta de dor ou pela violência que não é vista e que nos faz rir ao lê-la, nos leva a pensar e modifica nosso ponto de percepção durante sua leitura.

O narcotráfico, é algo em que está totalmente acorrentado à violência, porém, esta violência dentro do crime existe apenas com a finalidade de se manter a ordem. Segundo o dicionário Houaiss, narcotráfico significa: s.m, tráfico de narcóticos, de drogas, significado amplo, apesar de não abranger a grandiosidade do narcotráfico.

Narcotráfico, ou grande comércio ilegal de drogas tóxicas, gera umas das maiores riquezas do mundo e toda essa fortuna é responsabilidade dos cartéis que no âmbito do tráfico corresponderiam a uma espécie de “Governo”. Os cartéis produzem as drogas desde o início, cultivam, embalam e a vendem, gerando uma grande onda de violência durante esse processo.

Dessa forma, nosso objetivo neste trabalho é analisar como a violência do narcotráfico mexicano está representada na narrativa escrita por Juan Pablo Villalobos, *Fiesta en la Madriguera*, partindo do ponto de vista do narrador, o pequeno Tochtli, herdeiro do cartel. As concepções de violência, narcotráfico e literatura, serão analisadas com o intuito de esclarecer o significado de violência e todas suas configurações dentro da narrativa de Villalobos, com isso, queremos acreditar que, toda uma sociedade possa disfrutar e compreender, as relações da violência dentro da sociedade e identificar fatores que anteriormente poderiam não ser considerados atos violentos, como mostra Žižek (2014), modificar todos os fatores que a sociedade pratica e ainda não relaciona

como violência.

Apesar de soar duvidoso e, talvez impossível, existem pessoas que se beneficiam a favor do narcotráfico. Existem no México músicos que se apresentam e fazem shows devido ao patrocínio dos carteis, toda forma de cultura é bem vista pelos narcotraficantes. Sendo assim, eles bancam seus próprios músicos, escritores, etc. Dessa forma, agregando cultura para seu país. Levando em consideração a problemática falta de recursos educacionais e culturais que não são disponibilizados pelo Estado, o narcotráfico supre a necessidade das cidades, bancando toda forma de cultura e educação, que seria totalmente ausente se dependesse unicamente do governo mexicano.

1. Violência: os aspectos pouco observados.

Existe um aspecto importante da violência que geralmente não é observado, mas que deveria ser o foco, o fato de existirem violências que estão ali para que a vida siga de forma “natural”. Quando se menciona “violência”, as pessoas logo relacionam a fatos de violência física, agressões, mortes, etc., porém, vivemos diariamente com violências. Por exemplo, violências cometidas na política, devemos entender que quando há algo ou alguém que muda o funcionamento básico da ordem existente, de acordo com a proposição de Hannah Arendt, em *Sobre a violência* (2011), isto é um ato de violência. Segundo Slavoj Žižek (2014), para que aja uma mudança no funcionamento básico da ordem, precisa existir o “poder”, isto é, unicamente responsável por uma mudança. Não existe poder sem excesso e é quando o excesso aparece que o ato se torna violento, o que o crítico explica fazendo uma comparação entre Hitler e Gandhi.

Em um breve comentário feito em uma conferência sobre o livro *Violência* (2014) de Slavoj Žižek, Jorge Luiz Souto Maior tece uma reflexão pertinente ao que discutíamos a cima. Ele diz:

Acusam as manifestações populares de violenta, mas, em geral, elas são apenas reações a violências sofridas que não são chamadas por este nome. O problema é que a revolta, materializada em ato coletivo, é muito mais facilmente visualizada. (Jorge Luiz Souto Maior)

Por várias vezes, presenciamos atos desenfreados de violência no qual a causa dessa violência pode vir a lutar contra a um ato violento, como podemos lembrar da clássica peça do dramaturgo Lope de Vega, *Fuenteovejuna*, em que toda a sociedade se volta contra o assassino “o Comendador” que cometia diversas violências, desta forma, a violência, na peça é “justificada”. A revolta, materializada em ato coletivo, é mais facilmente visualizada, pois, no mundo e na sociedade em que vivemos, pouco se analisa sobre os atos impostos a nós pela sociedade. Vivemos em uma sociedade capitalista e manipuladora, em que menos da metade da população é crítica, nos quais os soberanos da sociedade excedem os limites do poder que têm sobre a população que se cala, pois, acreditam que as mudanças fazem parte da ordem natural de uma sociedade.

Porém, devemos entender que todo poder está ligado à violência e que, por sua vez, toda violência está em busca de poder. Žižek (2014) qualifica esses atos violentos, facilmente identificados como “subjetivos”, diretamente visíveis, no qual o causador é claramente identificado. Para o crítico, precisamos aprender a observar os contornos dos cenários em que há essas explosões. Podemos entender que quando há explosões é porque há muito tempo, algo está fervendo e quando se fala da sociedade, muitas das vezes explodimos em manifestações, confrontos civis, etc.

Analisando, por exemplo, o cenário político atual brasileiro, podemos observar claramente a crítica de Zizek (2014). A grande quantidade de manifestações pelo Brasil todo, criticando as mudanças impostas pelo governo sem ao menos entender o que a população necessita, mudando a ordem da sociedade. Contudo, o que se entende como violenta, não é o fato da população estar sendo usada e tirada de si seus “bens”, mas, sim, o fato da população estar reivindicando seus direitos.

Entendemos, dessa forma, a questão da violência subjetiva e a violência objetiva. Subjetiva, como comentamos acima, é a violência facilmente observada, a qual qualquer indivíduo entende quem é o causador. Enquanto a violência objetiva, “[...] é uma violência invisível, uma vez que é precisamente ela que sustenta a normalidade do nível zero contra a qual percebemos algo como subjetivamente violento.” (ZIZEK, 2014, pág.18). Podemos, então, a partir desse pressuposto, qualificar a política e o governo, muitas vezes, como sendo uma violência objetiva.

Nunca podemos nos deixar levar pelo que a mídia nos mostra sobre atos violentos, mas, precisamos sempre estudar e analisar suas verdadeiras causas, para então, sim, qualificar como violência ou não e identificar suas verdadeiras causas, os meios de comunicação raramente nos mostram algo como realmente é, por isso, devemos sempre estudar o que vemos e ouvimos. Quem causa violência está sendo gerido por uma sociedade que não qualifica como errado cometer violência contra outro indivíduo, o problema está na sociedade, a violência começa nesse ponto.

Quando falamos sobre a violência objetiva nos deparamos com grandes e conhecidos capitalistas liberais, por exemplo, Bill Gates, milionário e grande empreendedor da sociedade capitalista, que já fez caridade a vários países pobres e miseráveis. Para que ele possa fazer essas grandes doações, logo, se precisa de uma grande fortuna, fortuna essa, gerada pelos pobres que compram seus produtos, dito de outro modo, apenas um ciclo capitalista, já que se ele arrecadasse todo o dinheiro em “bem próprio” a sociedade viraria uma miséria generalizada, segundo Zizek (2014), a caridade se faz necessária a fim de manter seu ciclo de reprodução social.

Entremos em outro lado da violência agora. Muitos ao verem um ato de tortura não seriam capazes de fazer parte, pois, repudiam a morte à queima-roupa, mas esses mesmos seriam capazes de apenas com um toque matar milhares. Realidade dos campos de concentração nazistas, assim como relata Primo Levi em Assim foi Auschwitz (2015, pág.11) “enquanto os dois primeiros foram encaminhados separadamente para diversos campos, há razão para crer que o terceiro foi conduzido diretamente para a câmara de gás de Birkenau e seus integrantes, trucidados na mesma noite.”. O processo e ideia de morte foi considerado tão fácil e simplificado durante o genocídio judeu, que pode se utilizar o termo “apenas com um toque” para explicar a máquina utilizada onde centenas de pessoas morreram nas câmaras de gás de Auschwitz, no qual os assassinos responsáveis, por muitos já foram considerados homens de bem. A mais pura hipocrisia existente, um momento contemporâneo vivido na sociedade foi a queda das torres gêmeas. Todo o acontecimento foi filmado e exibido ao vivo para o mundo todo pelas câmeras dos EUA, mas quando a rede de televisão do Iraque foi mostrar os bombardeamentos em Faluya causados pelos Estados Unidos, foi acusada de cumplicidade com os terroristas. Porque os ataques às torres gêmeas são considerados mais violentos que o ataque à Faluya? Não são, porém, lidamos com uma superpotência capitalista que é o EUA, em que todos os atos violentos são abafados e esquecidos, tanto contra a sua própria população como contra a outros países. Então, segundo o estudioso italiano, podemos identificar que o capitalismo está diretamente ligado à violência, e para ele, o capitalismo é a violência, pois

não se obtém poder sem a violência e tampouco se mantem o poder sem usar de violência.

Porém, Zizek (2014) nos apresenta uma explicação do porquê ainda existir tanta violência:

Imaginemos como seria se fôssemos obrigados a assistir a um filme em que as imagens de morte fossem reais e que mostrasse eventos que acontecem milhares de vezes por dia em todo o mundo [...]. Poderia este espectador continuar tranquilamente sua vida? Sim, mas só se de uma maneira ou de outra pudesse esquecer o que testemunhara. Aqui, o esquecimento implica um gesto a que se chama negação fetichista: “Sei, mas não quero saber o que sei, e por isso não sei”. (ZIZEK, 2014, pág.54)

As pessoas vivem cercadas dessa negação fetichista, uma vez que sabem, mas se recusam a assumir as consequências de saber algo. Dessa forma, vivemos como se não soubéssemos de nada; implicando, assim, que as violências continuem aumentando cada vez mais, até o momento em que seremos atingidos por esta violência que nós mesmos criamos. No conto “Cenas de um Sequestro”, de Bernardo Kucinski (2014), nos deparamos com o relato de uma realidade vivida por milhares de pessoas durante da ditadura militar no Brasil: o sequestro e assassinato de famílias. No conto, temos um pai que é assassinado pelos militares e, logo em seguida, a mãe; restando quatro irmãos que são encaminhados para a assistente social. Durante os diálogos, uma das assistentes descobre o motivo real daquelas crianças estarem sob seus serviços. Mesmo sabendo que seus pais foram assassinados por militares e sentirem compaixão pelas crianças, nenhuma das assistentes sociais faz algo para ajudar; apenas omitem a verdade e seguem vivendo como se não soubessem de nada.

Já observamos que a violência está em todos os lugares e em todos os momentos, assim como está vividamente presente em nossa literatura. Também depois de termos observado sua presença na sociedade, vamos observá-la na literatura. Primeiramente perguntemos nos, o que a violência? Segundo o Dicionário Houaiss, violência é a “ação ou efeito de violentar, de empregar força física (contra alguém ou algo) ou intimidação moral contra (alguém); ato violento, crueldade, força”. Como todo conceito, nas ciências humanas a violência não possui uma exatidão.

Violência, como já sabemos, não está ligada apenas a atos de violência subjetiva, a qual é facilmente identificada, mas utilizaremos esta violência representada na literatura, como ela se faz no texto literário?

Não conseguimos definir conceitualmente a violência dentro da literatura, pois a mesma se separa com vários pontos de vista de cada leitor e sua sociedade, levando-se em conta que, como nos mostra Jacques Leenhardt, “Todo discurso sobre a violência é dela necessariamente uma representação e não uma descrição, mostrando-se, por essência, da ordem da ficção” (LEENHARDT, 1990, pág. 15). Para o crítico, não há literatura capaz de representar a violência em sua forma original e verdadeira, visto que, a violência escapa à representação, por estar na dimensão do real que é, em suma, irrepresentável.

Como é o caso do livro Assim foi Auschwitz, de Primo Levi, que esteve nos campos de concentração durante a Segunda Guerra e, em seu livro, contou seus relatos e testemunhos da época em que esteve em Auschwitz. Mesmo sendo um livro que choca seu público, o autor, em partes, nos passa a violência que ele sofreu estando na guerra. Como Leenhardt descreve, a violência dentro da literatura é uma representação, pois, não encontramos e ainda não somos capazes de descrever todo o horror causado pela violência. Assim, para Ronaldo Lima Lins,

O que se passa quando o nível do horror atinge um extremo é que a arte fracassa em seu princípio mimético de representação da realidade. Faça o que fizer, em matéria de literatura, nada se comparará aos caminhos tortuosos e sinistros da realidade. (LINS, 1990, pág. 33).

Essa representação do horror sempre irá fracassar, ainda que a arte tente imitar com exímia perfeição a realidade, porém, ainda temos poucos e fracos recursos para obter tal perfeição.

O fato dos escritos não conseguirem retratar de forma perfeita a violência e tentarem se renovar de forma desenfreada, mesmo sendo incapaz, acabou por derrubar assim muitos ídolos recém erguidos. A violência atingiu o próprio meio que tentava representá-la; essa literatura representativa da violência veio se reerguer somente no pós-guerra, já que os escritores estavam com a memória infestada de imagens dolorosas.

A literatura, contudo, faz parte de um ato violento, pois, a usamos para nos expressar e, muitas vezes, atacar algo. Utilizamos das palavras para proferir atos de violência; identificamos, dessa forma, que o mundo é constituído por violência, de todos os níveis e de todas as formas. A violência sempre estará presente, começando pela literatura, mesmo sendo usada para atacar ou para representar.

De certa forma, nós leitores, iremos sofrer esta violência não de forma física, sofreremos a violência de forma subjetiva, a literatura é capaz de nos fazer sofrer com o que lemos, o qual é o seu objetivo, nos proporcionar a catarse. Vivemos essa violência subjetiva, por exemplo, no conto “La gallina degollada” (1917), de Horácio Quiroga. Nele, temos um casal que gerou quatro filhos “idiotas” e sofriam com isso, até começarem a se odiar por esse motivo, chegando o dia em que deram à luz a uma menina sadia e normal, mimavam e mal educavam essa criança e todo sentimento que um dia sentiram pelos quatro filhos, se transformaram em desprezo. No final do conto, a filha amada chega em casa, depois de um longo dia passeando com os pais e vai observar o pôr do sol sob o muro de sua casa. No mesmo lugar onde seus irmãos passaram o dia todo sozinhos, os idiotas, como são chamados o conto inteiro, puxaram a menina pelos pés e a levaram até a cozinha, onde no mesmo dia viram o degolamento de uma galinha e reproduzem exatamente o que viram em sua irmã linda e sadia.

O leitor, em seu subconsciente, sabe exatamente o que está prestes a acontecer e isso torna-se parte da catarse, pois, vamos sofrendo ao passar de cada linha até o momento onde a tragédia realmente ocorre.

A violência, em todas suas formas e estados, atinge grandes dimensões do pensamento e análise, como, então, podemos reproduzir essa violência na literatura? Como construir a identidade violenta na literatura, mesmo após sabermos que faremos uma representação e não uma descrição dos fatos.

Os principais aspectos que o autor constrói para que haja a fácil identificação da violência, em sua literatura são geralmente os ambientes e o pano de fundo de sua história. O principal objetivo da violência é causar danos, quando não físicos, psicológicos; na literatura, o autor nos atinge psicologicamente com suas descrições de forma violenta, com sua fala violenta ou utilizando de nossa própria imaginação contra nós mesmos, como nos afirma José Ovejero:

La crueldad contenida en una obra de arte, sea libro, performance o representación teatral, que ataca a su consumidor, puede responder al deseo de provocar una reacción en él, romper su pasividad, hacerle reflexionar o al menos escandalizarte. Es una crueldad que pretende un cambio durante la recepción de la obra o tras haber concluido ésta. (OVEJERO, 2012, pág. 31).

Indiretamente, Ronaldo Lima Lins (1990) concorda com o comentário de Ovejero (2012) dizendo-nos que “na hora de transmitir uma experiência de violência (a tensão), a expressão artística teve de servir-se de uma outra violência e com ela atingir determinado setor da consciência humana, onde só se chega pela emoção”. (LINS, 1990, pág. 90). A história tem que ser capaz de deixar o leitor tenso e intrigado; fazer com que o leitor se prenda a narrativa, atingindo todos os pontos de suas emoções. Apenas dessa forma, o autor terá sucesso em sua representação da violência: quando ele atingir as emoções de seu leitor. Porém, a literatura não deve ser mero entretenimento, o autor deve ter um tempo de controle do clímax para segurar as emoções do leitor e estimular seu desejo pela leitura.

O narrador deve fazer com que o leitor passe por emoções e sentimentos que tirem da realidade empírica e que o levem à realidade ficcional, mas que, após o livro fechado, o leitor estará seguro novamente. Assim, como no teatro em que o ator precisa incorporar e sentir-se outra pessoa para ter êxito em sua representação, o autor que escreve um livro deve-se colocar no lugar de seu personagem, como se fosse o mesmo e vive-se exatamente o que está relatando em seu livro. Quando o tema principal do livro é a violência, o autor precisa caracterizar-se e viver, mesmo que inconscientemente, aquela história. Viver, sofrer, sentir dor, medo e qualquer outro sentimento que ele representa em sua personagem e espera que seu leitor também, sinta.

A representação nunca será uma descrição exata dos fatos, como por exemplo, o livro *Assim foi Auschwitz* (2015), de Primo Levi. Ainda que seja um testemunho de alguém que esteve em Auschwitz e presenciou um dos maiores horrores já vividos, em seu livro o autor não consegue descrever exatamente e perfeitamente os acontecimentos, porém, ele tem o poder de representar de forma mais perfeita tudo o que passou e observou nos anos que permaneceu no campo de concentração.

Uma característica da literatura cruel e violenta é a de confrontar-nos com um caráter fundamentalmente trágico da realidade ou transformar algo que faz parte de nossa realidade social. Segundo José Ovejero (2012, pág.41), “Sade es un autor cruel no porque narre escenas crueles, sino porque eleva la crueldade a nueva moral y eso es lo imperdonable.”.

Ovejero (2012) afirma que tanto a violência quanto a crueldade são narrações facilmente aceitas, até o momento em que a literatura cruel atinge sua moral e sua realidade. Quando a uma distorção de princípios que faz com que o leitor saia de si mesmo, a literatura cruel conseguiu alcançar seu êxito.

Sabemos, a partir da realidade que nos é cotidianamente apresentada, que violência e crueldade estão sempre à nossa volta, e muita dessa violência nós mesmo enxergamos como algo para manter a devida ordem da sociedade que nos rodeia. Portanto no momento de escrever uma literatura cruel o autor deve conhecer e saber diferenciar a “crueldade conformista” e a “crueldade espetacular”, que segundo Ovejero (2012), é a crueldade espetacular que fará o leitor sair de si e temer essa

violência. Durante a narrativa de Villalobos, possivelmente pela inocência da criança que narra os atos violentos, a crueldade conformista se encontra nessa criança, pois, o leitor, por mais que esteja espantado com as descrições e acontecimentos que a criança narra, em nenhum momento sente repulsa ou qualquer sentimento, que não seja o de compaixão ou ternura pelo menino.

Sobretudo, sabemos que não é apenas na literatura que vemos essa crueldade conformista, sempre existe uma justificativa moral para tal ato, por isso que quando lemos algo que exista uma separação entre o “bem” e o “mal”, há uma necessidade do leitor satisfazer-se ao ver o “bem” ganhando. Independentemente dos atos que possam ser causados ao outro lado da história, e se porventura chegamos ao final do livro e não há uma vitória da qual esperamos ou não um final feliz, sentimos uma avalanche de crueldade por parte do autor.

Fica claro que a violência e a crueldade apresentam diversas formas, e em muitos momentos, são aceitas. Por este motivo, na literatura, quando há uma representação dessa violência, o autor escolhe o nível da violência que pretenderá representar e sabemos que o leitor, muitas vezes, não receberá uma reação dolorosa, mas, sim, apenas irá satisfazer seus desejos. Quando a consciência de quem é “mau” ou não segue os paradigmas da sociedade deve pagar pelos seus atos, seja ele de forma cruel ou não, há uma satisfação da parte de quem é do “bem”. Usando de um exemplo cinematográfico com grande repercussão, lembramos de Hannibal Lecter, no filme Hannibal (2001), um brilhante psiquiatra e terrível psicopata, preso por inúmeros assassinatos e casos de canibalismos, que após sete anos de sua fuga da prisão está sendo procurado por sua última vítima que, apesar de ter ficado desfigurada continua viva e procura por vingança. Claramente, observamos um caso de violência, já que “vingança” sempre está acompanhada da violência, no entanto, mesmo assim o espectador torce fervorosamente pela captura de Hannibal e a concretização da vingança.

Violência não se define apenas com sangue e violência física ou qualquer outro tipo de violência do qual supostamente já estamos acostumados a ouvir falar ou ler. Logo, sabemos que o ponto de êxtase da representatividade da violência é tirar o leitor de si, entendemos que precisamos incomodá-lo, deixá-lo extasiado e é essa a reação de um leitor ao ler um panfleto de Jonathan Swift – Uma humilde proposta (1729). Nesse texto, ele propõe que já que havia muito problema com o excesso de crianças que não tinham lar e viviam nas ruas vagabundeando e incomodando as pessoas, ele resolveu apresentar uma ideia de um amigo americano que lhe informou que comer uma criança de 1 ano de idade, bem cuidada, é um dos alimentos mais saborosos que poderia ter. Assim, uma solução perfeita e que agradaria a todos.

Com essa manifestação de violência, entramos em outro caso, a questão do “poder” que existe na pessoa que causa essa violência, segundo Jaime Ginzburg, “ A violência, aquele que sustenta a ordem e as leis, que tem o poder de determinar como o universo deve funcionar naquele espaço. ” (2013, p.06). Dessa maneira, analisamos que a ideia apresentada por Jonathan Swift é a definição exata do conceito de violência de Ginzburg, já que ao matar e comer as crianças de 1 ano o poder ali pertence ao adulto que cometerá esse ato e, por natureza, possui uma força maior a da criança.

Uma forma de descrever um ato violento, é a maneira como é empregado à personagem, isto é, uma característica de poder sobre sua vítima. De certa maneira, o leitor inconscientemente sabe que a violência é causada sob ajuda deste “poder” da personagem que não destoa da realidade, já que como nós observamos ao longo de nossa história, somos palco de violências causadas por fins lucrativos. Por exemplo, no conto “A Lei”, de Andre Sant’Anna, nos deparamos com um policial

que se vale de seu “poder”, enquanto representante da lei, para cometer atos de extrema violência e crueldade. A personagem é sempre protegida pela Lei, logo, ela comete os atos sabendo de sua impunidade.

Um olhar atento para as práticas de extermínio exige interrogar a respeito do papel da violência a serviço das ações políticas, institucionais, econômicas e sociais. Trata-se de um percurso que remonta à expansão do Império Romano, às Cruzadas, a Inquisição, aos diversos movimentos coloniais modernos. Matar com argumentos como estabelecer fronteiras, ocupar terras, converter, determinar o que é certo, obter as condições para salvar a humanidade, conseguir escravos, erguer monumentos ou reunir riquezas; não é simples explicar isso. (GINZBURG, 2013, pág. 09)

Ousamos dizer que a violência faz parte de nossa vida cotidiana, há muitos anos, e concordamos com Ginzburg ao dizer que a violência é um fenômeno comum da condição humana. Uma vez que esta condição está totalmente arraigada ao ser humano, se toma como base essa condição para elaboração de uma personagem violenta e, se não em todos os casos, em quase todos, o causador do ato violento, mesmo que por um minuto, obterá o poder sob sua vítima para concluir o ato. O objeto central desta criação é munir seu personagem com o poder e, assim, como já vimos acima descrever da melhor forma essa violência para “tirar de si” o leitor.

2. O Narcotráfico e a “Narcoliteratura”

Seguindo todas as análises feitas referente à violência, entramos em um campo específico que também, é regido por violência: o narcotráfico. Focaremos, especificamente, no narcotráfico mexicano, onde veremos mais adiante que, hoje, proporciona cultura, por trás de toda violência e carnificina do México.

A luta recorrente pelo controle do mercado das drogas no México separa o país entre vários cartéis de narcotraficantes, responsáveis pela grande onda de violência. Tudo começa pela questão do dinheiro fácil e as péssimas condições oferecida pelo governo que leva os jovens ao narcotráfico. Esses confrontos são mais intensos e comuns na fronteira com o Estados Unidos, porém, existe em todo território mexicano e acaba levando à morte indivíduos sem ligação com os cartéis e o governo já não tem mais controle para detê-los.

Usando o narcotráfico como tema principal, surgem as narco-narrativas ou narcoliteratura, com o intuito de mostrar a realidade do país e as consequências causadas pelo narcotráfico, em uma descrição da realidade. Graças a essas narrativas, se consegue um vínculo com uma realidade que jamais poderíamos conhecer se não fosse pela literatura que é caracterizada por relatos reais em numa junção com a ficção, em alguns casos os nomes reais são expostos, a violência, nesse ponto, acaba tornando-se cultura de massa.

Consideramos a narcoliteratura como a forma de comercialização da marginalidade, isto é, de uma literatura que nasce da margem de uma sociedade que com ela pode desmitificar conceitos criados pelo mundo. Assim como existe o narcorrido, primeiro meio utilizado para relatar vida e morte dos “chefões” do crime que são canções que falam sobre os cartéis e o narcotráfico, em alguns casos, patrocinados justamente por esses cartéis para que eles sejam “aclamados” pelo grande público, também há, isso na narcoliteratura. Dito de outro modo, escritores que são pagos para falar sobre algum “chefão” ou cartel em específico, apesar das circunstâncias o narcotráfico conse-

que gerar narcocultura e renda para essas pessoas.

Desde 1985, existe na capital mexicana um museu considerado o mais completo sobre o mundo do narcotráfico, porém, não é aberto ao público e contém joias, armas, roupas, etc. dos narcotraficantes mais famosos, assim como os mesmos gostam de ser vistos, como ricos e ostentadores e impunes de justiça que conseguem até mesmo gerar sua própria cultura. O narcotráfico é um modo de vida onde o único desejo é a ostentação e o glamour da riqueza, por isso, não está vinculado ou possa ser comparado ao tráfico brasileiro, pois, não se assemelham e não estão equiparados em nível de riqueza e poder.

A narcoliteratura divide opiniões, pois, para muitos, não passa de um gênero para oportunistas, porém, a grande maioria dos escritores dessa narcoliteratura são oriundos do México e sabem, exatamente o que estão narrando, pois em muitos casos, essas histórias fizeram parte de suas vidas.

Juan Pablo Villalobos é um escritor mexicano, oriundo de Guadalajara. Em seu primeiro romance, Villalobos se utiliza da narcoliteratura, porém, como pano de fundo de sua história. Nem todas as narcoliteraturas são escritas por escritores mexicanos e nem todos escritores mexicanos escrevem narcoliteratura. Há muitos questionamentos que se alargam até os dias atuais, em que é bom que se diga sobre a legitimidade da narcoliteratura mexicana e se ela pode ser considerada um subgênero ou apenas “moda”. Tal dilema é levantado por Felipe Oliver, em seu artigo “Narcovela” Mexicana. ¿Moda o subgênero literário? ”

A narcoliteratura não é apenas um relato da produção e consumo de narcóticos, mas, também, registra as mudanças sociais do país, uma realidade extremamente complicada, de uma mudança completamente imposta. Uma sociedade que não possui governantes que possuem o poder suficiente ou não se importam em defender seus cidadãos, surgindo uma guerra que não tem previsão de um dia chegar ao fim. As representações que são abordadas pela narcoliteratura não passam de uma representação da margem da sociedade, escritas ou cantadas, por grande parte das vezes, pelos próprios moradores dessa margem. Tal fato, infelizmente, não se destoa muito da realidade de muitas obras da literatura brasileira que surgem da margem e por relatarem a verdade “nua e crua” quase nunca são bem vistas.

Assim como está longe de acabar o narcotráfico e os cartéis, tampouco, está de acabar as discussões acerca da narcoliteratura, por este motivo, àqueles que os agradam, continuemos a apreciar e discutir sobre a rica narcoliteratura mexicana, que não se cala ao meio de tanta crítica e depreciação.

3. Sobre cabeças cortadas ou Fiesta en la Madriguera

No início da narrativa, conhecemos a personagem principal, Tochtli, um garoto de aproximadamente sete anos que começa nos contando seu amor pelos chapéus e sua curiosidade pelas palavras. No entanto, nosso estranhamento começa logo no segundo parágrafo quando o pai de Tochtli é apresentado, Yolcaut, que logo mais identificamos ser o chefe do cartel, mas, em momento nenhum da narrativa, demonstra o afeto e o amor que é costumeiro se dar a uma criança da idade de Tochtli, contudo, não há ressentimentos ou tristeza por parte da criança. A narrativa não é composta por muitos personagens, no início Tochtli explica que não possui muitos conhecidos, que giram em torno de quatorze pessoas apenas. A narrativa se estende e vemos a violência sofrida por Tochtli pelo seu próprio pai, porém, que não é sentida, justamente pelo fato do personagem

não conhecer realidade divergente da que vive. Não conhece o afeto materno; não possui amigos; nunca frequentou a escola e pelo seu convívio e educação, aprende que ver matar pessoas e jogar seus restos para os leões comerem é engraçado e normal, assim como gostar de armas e decapitações, também, é normal.

De acordo com Beth Brait:

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis aos seus movimentos. (BRAIT, 1985, pág.52)

A construção da narrativa de Villalobos tem como foco central o desejo de uma criança em ter dois hipopótamos anões da Libéria, - “Aunque ahora más que sombreros nuevos lo que quiero es un hipopótamo enano de Liberia. Ya lo anoté en la lista de las cosas que quiero...” (VILLALOBOS, 2010, pág. 13). Contudo, temos como pano de fundo a realidade de uma criança filha de um narcotraficante muito famoso e temido do México, como podemos comprovar na citação abaixo.

(...) “Yolcaut y yo somos dueños de un palácio, y eso que no somos reyes. Lo que pasa es que tenemos mucho dinero. Muchísimo. Tenemos pesos, que es la moneda de México. También tenemos dólares, que es la moneda del país Estados Unidos. Y también tenemos euros, que es la moneda de los países y reinos de Europa. (...) Y además del dinero tenemos las joyas y los tesoros. Y muchas cajas fuertes con combinaciones secretas.” (VILLALOBOS, 2010, pág. 19)

Uma representação de uma realidade nada anormal de muitas crianças mexicanas que, justamente, por não conhecerem algo diferente do que vivem, acabam virando os sucessores dos seus pais no mundo do narcotráfico, ainda que não sejam herdeiros dos cartéis.

No final, Tochtli consegue o que tanto queria, porém, só consegue porque seu pai está fugindo da polícia e usa como escapatória o desejo do filho. Assim como ficamos espantados durante a narrativa inteira, entre xingamentos e palavrões, no final, não poderia ser diferente, o desejo de Tochtli é realizado com uma das formas que ele mais ama, a decapitação. Seus dois hipopótamos anões da Libéria acabam morrendo durante a captura e, por isso, os decapitam e os emolduram e isso é o momento de maior felicidade de Tochtli. Como homenagem, ele nomeia seus hipopótamos de Luís XVI e Maria Antonieta. É, também, nesta parte, que vemos, talvez, o momento de maior crescimento de Tochtli, quando os hipopótamos morrem, ele chora, algo impensável até então.

Quando se trata de uma narrativa, desde sempre, entre os fatos narrados e o público, se interpôs um narrador. No decorrer da história, o narrador foi se ocultando ou atrás dos fatos narrados, que parecem cada vez mais, com o desenvolvimento do romance, narrarem-se a si próprios. Mais recentemente, atrás de uma voz que nos fala, velando e desvelando, ao mesmo tempo, narrador e personagem, numa fusão que, se os apresenta diretamente ao leitor, também, os distancia, enquanto os dilui.

Quem narra, narra o que viu, viveu, o que testemunhou, mas, também, o que sonhou, imaginou,

o que desejou. Por isso, narração e ficção praticamente nascem juntas. “[...] Se Deus pudesse contar a estória do Universo, o Universo se tornaria fictício” (FORSTER apud LEITE, 2002, pág. 6). São Platão e Aristóteles que iniciam a discussão acerca da relação entre o modo de narrar, a representação da realidade e os efeitos exercidos sobre os ouvintes e/ou leitores.

Para Platão, em *A república*, o ideal é alternar imitação e narração num discurso longo e somente imitar aquelas ações, tipos e gestos nobres.

[...] há uma maneira de falar e contar que acompanha o verdadeiro homem honesto, quando tem alguma coisa a dizer; e há uma outra, diferente, à qual se prende e se conforma sempre o homem de natureza e educação contrárias [...]. O homem ponderado, segundo me parece, quando tiver de referir, numa narração, uma frase ou uma ação de um homem bom, procurará exprimir-se como se fosse esse homem e não se envergonhará de tal imitação, sobretudo se imitar qualquer aspecto de firmeza e de sabedoria. Imitará menos vezes e menos bem o seu modelo quando este tiver falhado, sob o efeito da doença, do amor, da embriaguez ou de qualquer outro acidente. E, quando tiver de falar de um homem indigno dele, não se permitirá imitá-lo a sério, a não ser de passagem, quando esse homem tiver feito qualquer coisa de bem [...].ⁱ (PLATÃO, 1975, p.90-91)

Assim, pode-se perceber a distinção entre imitar e narrar, mais tarde, sob os rótulos como mostrar (showing) e contar (telling). Para Platão, o mundo sensível, a que estamos acorrentados, enquanto seres mortais e corporais, já é uma imitação do Mundo das Ideias, de onde descendemos ou, literalmente, descemos (caímos).

Aristóteles, também, distingue a imitação direta das ações e a sua narração, na *Poética*:

[...] é possível imitar os mesmos objetos nas mesmas situações, numa simples narrativa, ou pela introdução de um terceiro, como faz Homero, ou insinuando-se a própria pessoa sem que intervenha outra personagem, ou ainda apresentando a imitação com a ajuda de personagens que vemos agirem e executarem elas próprias.... Daí vem que alguns chamam a essas obras dramas, porque fazem aparecer e agir as próprias personagens. (ARISTÓTELES apud LEITE, 2002, pág. 8).

No caso de *Poética*, Aristóteles afirma o contrário de Platão. Se para ele a poesia era imitação da imitação, no sistema aristotélico, a poesia continua a ser imitação, porém, não entendida como cópia das aparências, mas, ao contrário, como reveladora das essências. Imitar, para Aristóteles, é uma forma de conhecer que inclusive diferencia o homem dos outros seres vivos e lhe dá prazer. Em *Fiesta en la Madriguera* (2010), temos a grande “imitação”, mesmo que dissimulada de um cartel de narcotráfico.

Juan Pablo Villalobos é um escritor contemporâneo, seu primeiro romance foi *Fiesta en la Madriguera* (2010), em sequência, publica mais duas obras, todas traduzidas no Brasil, e mais recentemente um novo romance, *No voy a pedirle a nadie que me crea*, ainda sem tradução. Em entrevista para a revista *Ventana Latina*, revista cultural da Espanha, 2011, Villalobos afirma que no início de

ⁱ *A república*, Publicações Europa América, Mira – Sinda – Mem Martins, 1975, p. 90-1.

(Trata-se de uma edição popular, de bolso. A melhor, em português, porém, é a da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1949.)

sua história seria apenas o desejo impossível de uma criança, porém, ao começar a escrever se deu conta que seria mais interessante se contasse a história de uma criança que apesar de desejar algo impossível, ela possuiria poder suficiente para realizar sua vontade, e como o narcotráfico é algo muito vivido pelos mexicanos, esse seria o pano de fundo ideal.

Citamos acima que a personagem principal é uma criança de sete anos, que também é nosso narrador-personagem, Tochtli narra sua história de desejo a ser conquistado, suas manias e hobbies, e enquanto conta seu cotidiano, abre margens para mostrar ao leitor que vive em um cartel de narcotráfico e que seu pai é um chefe do narcotráfico, cada detalhe cuidadosamente pensado para tornar essa representação o mais normal e natural possível.

Segundo Candido (2002, p.58-59),

[...] na vida estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos de ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluída, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo de ser.

O narrador-personagem de Villalobos não apenas narra as situações, mas as representa de tal maneira que, como explica Antonio Candido em *A personagem da Ficção* (2002, pág.9), “[...] o leitor participa dos eventos em vez de se perder numa descrição fria que nunca lhe dará a imagem da coisa.” A linguagem do Tochtli é extremamente fácil, e Villalobos usa da imagem de inocência da criança e atribui a ela uma violência que não a transforma em alguém “mau”. Apesar de todas suas descrições nefastas e sórdidas, o leitor ainda sente compaixão pela criança, e se entrega inteiramente à realidade ficcional, por esse motivo, a obra de Villalobos é considerada uma leitura de “uma sentada só”, pois, o leitor é absorvido pela trama e se desvincula da realidade durante sua leitura, objetivo principal da literatura.

Para Beth Brait, em *A personagem* (1985) “(...) é possível detectar numa narrativa as formas encontradas pelo escritor para dar forma, para caracterizar as personagens, sejam elas encaradas como pura construção linguístico-literária ou espelho do ser humano.” Afirmação essa que se faz condizente com a ideia principal de Villalobos ao narrar uma realidade de seu país, tornando seu personagem o “espelho do ser humano”, porém, de tal maneira extrema que ao público só lhe resta o espanto e choque durante a leitura, como vemos no trecho abaixo.

El otro día vino a nuestro palacio un señor que yo no conocía y Yolcaut quería saber si yo era macho o si no era macho. El señor tenía la cara manchada de sangre y, la verdad, daba un poquito de miedo verlo. Pero yo no dije nada, porque ser macho quiere decir que no tienes miedo y si tienes miedo eres de los maricas. (...) El señor resultó ser de los maricas pues se puso a chillar y gritaba: ¡No me maten!, ¡No me maten! Hasta se orinó en los pantalones. Lo bueno fue que yo sí resulté macho y Youcault me dejó ir antes de que convirtieran en cadáver al marica. (VILLALOBOS, 2010, p. 20)

Há duas situações nesse trecho, a construção dessa violência na fala da criança que, por saber-

mos que tem apenas sete anos, nos causa uma sensação de compaixão e revolta pelo meio em que vive. E o fato de sabermos que essa cena fez e continuará fazendo parte da realidade de muitas crianças, não apenas no México, mas em qualquer outra parte do mundo. É justamente esse o ideal da literatura, mexer com os sentimentos do leitor, trazer revolta, amor, tristezas e qualquer outro sentimento durante a leitura. Literatura enquanto fruição.

Segundo Bachelard:

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fosséis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas. Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade (BACHELARD, 2008, p.29)

Ao analisarmos o espaço em que vive o personagem, percebemos durante toda a obra que ele detém do poder por viver em um palácio ou por ter assassinos que guardam seu lar ou por possuir toda uma fortuna. Por este motivo, desde o início do enredo, sabemos que no final ele conseguirá o que tanto deseja, sendo de forma violenta ou não, ele conseguirá, pois tudo ao seu redor informa que o poder faz parte de sua realidade ficcional e todo seu espaço e condição social se relaciona com suas decisões. O espaço, assim, é um componente funcional que ajuda na análise e na interpretação de um texto, apresentando o mesmo grau de importância de todos os outros componentes estruturantes da narrativa, o que exemplifica a interdependência das microestruturas narrativas.

El gober es un señor que se supone que gobierna a las personas que viven em um estado. Yolcaut disse que el gober no gobierna a nadie, ni siquiera a su puta madre (...) Yo lá pasé muy bien escuchando las pláticas de Yolcaut y el gober. Pero el gober no. Tenía la cara roja, como si fuera a explotarle, porque yo me estaba comiendo unas quesadillas mientras ellos cenaban pozole verde y hablaban de sus negocios de la cocaína. (VILLALOBOS, 2010, pág. 27)

Durante todo o enredo, há momentos em que a realidade do narcotráfico é friamente atirada ao leitor, a violência em que Tochtli participa diariamente e sequer tem noção de ser uma violência, essa ingenuidade da criança e esse poder que a ela é destinado, impressiona e incomoda o leitor, por este motivo, como citamos a cima, durante toda a obra sabe-se que a criança obterá o seu desejo. Ao ponto em que o leitor sente ele o desejo de saber o que realmente acontecerá, e ao mesmo tempo teme pela criança e sua realidade.

Villalobos consegue em sua obra prender o leitor em sua narrativa simples, porém, com uma história que vai se desmembrando em pontos de violência física e psicológica. Há certos momentos que inconscientemente percebemos que Tochtli sofre de algumas dores abdominais que são causadas justamente por essa violência, porém, não há uma percepção pelo pai ou qualquer outro que essas dores são psicológicas e de total responsabilidade do ambiente em que ele vive.

Analisamos, então, outro ponto e consequência desta violência que como já discutimos não se dá apenas por ataques físicos, mas também psicológicos, e como se vê na narrativa essa violência pode em alguns casos não ser direcionada a Tochtli, mas as circunstâncias da idade e falta de opções para inibir essa violência, acaba por atingi-lo e Yolcaut tenta diminuir essas dores da única forma que sabe, lhe dando presentes.

Hay días en que todo es nefasto. Como hoy, que otra vez me dio e dolor eléctrico de la panza. Son unas punzadas que se sienten como si te estuvieran electrocutando. Una vez metí un tenedor en un enchufe y se me electrocutó un poquito la mano. Las punzadas son iguales, pero en las tripas. De consuelo Yolcaut me dio un sombrero nuevo para mi colección: un tricornio. (VILLALOBOS, 2010, pág. 24)

O fato da história ser narrada em primeira pessoa, tem a delicadeza e sutileza de envolver o leitor, enquanto narra cenas em que se vistas de outro ângulo, com certeza seriam bem piores do que vemos, e temos consciência de estarmos lendo uma cena extremamente violenta e grosseira que está sendo narrada por uma criança. Chegamos ao final do enredo e ao fecharmos o livro ainda não conseguimos nos desprender e nos desligar da história, e este é o êxito de Villalobos, prender o seu leitor ao inconformismo e o incômodo.

Conclusão

O objetivo central deste artigo esteve envolto à questão da violência dentro da literatura e seus aspectos, analisando a obra de Juan Pablo Villalobos, em que nos deparamos com a questão do narcotráfico e um pouco da realidade do México na obra *Fiesta en la Madriguera* (2010). Atingimos dois pontos importantes que devem continuar sendo analisados e inclusos ao meio acadêmico, os tipos de violência ao qual nossa sociedade está imersa e as obras literárias que possuem um grande valor de conhecimento e importância. No entanto, muitas delas não obtêm grandes reconhecimentos ainda no mundo acadêmico, as obras contemporâneas e marginais que relatam da melhor maneira - já que muitas obras são escritas justamente por quem faz parte desse meio - a realidade das grandes massas.

Literatura não se remete apenas a obras canônicas, mas, também, à ótimas obras contemporâneas que têm grande valor para a sociedade atual, ao momento em que forem inclusas na academia, poderão aprofundar grandes reflexões. E a violência na literatura marginal, como observamos em autores da atualidade, não lhe convém nenhum “cuidado” ou “compaixão” para relatar a realidade, já que para as margens não é imposto qualquer ato de compaixão, durante sua representação pouco caberia que houvesse este zelo.

A violência em si, muito improvavelmente poderá um dia ser representada no mesmo nível que é sentida ou causada, contudo, assim, como Villalobos, Primo Levi, Marcelino Freire, entre outros autores, grandes obras em que conseguimos chegar a um nível de êxtase e com certeza, incômodo, que nos eleve ao nível de sentir essa violência. E é este o motivo da literatura continuar sendo usada para transmitir realidades ao qual não conhecemos, mas que podemos conhecer e, talvez, um dia a modificar.

Referências

ARENDDT, Hannah, *Sobre a Violência*. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira, 3º Ed, 2011.

BRAIT, Beth. A personagem. São Paulo. Editora Ática. 3º Ed. 1985.

BROW, Vanda Felbab, La violencia relacionada con el tráfico de drogas em México y lecciones de Colombia. Brooking.edu. 2009

CRUZ, Elaine Patricia, Todos os dias, cerca de 360 crianças e adolescentes são vítimas de violência no País, memoria.ebc.com.br

DANTAS, Tiago, Narcotráfico. Geográfica Humana Mundo Educação. Mundoeducação.bol.uol.com.br. 2016

FRANCISCO, Wagner de Cerqueira e. “O Narcotráfico no México”; Brasil Escola. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/geografia/o-narcotrafico-no-mexico.htm>>. Acesso em 10 de setembro de 2017.

GINZBURG, Jaime, Literatura, violência e melancolia. Campinas, SP. Autores associados, 1º Ed, 2013.

HOUISS, Antônio. Dicionário Houiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

KUCINSKI, Bernardo. Você vai voltar pra mim e outros contos. São Paulo, Cosac Naify, 1º Ed, 2014.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.

LINS, Ronaldo Lima, Violência e Literatura. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro 1º Ed, 1990.

MAIHOLD, Günther, Capos, reinas y santos – la narcocultura en México, UNAM/El colegio de México, 2012.

OVEJERO, José, La ética de la crueldade. Barcelona. Editora Anagrama S.A, 1º Ed. 2012.

PONTE, Victor M. Durand, Notas para entender a realidade mexicana, scielo.br.

STANISLAVSKI, Constantin, A construção da Personagem. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 10º Ed. 2001.

TORRES, Édgar C.; MÉNDEZ, José S. R.; MUÑOZ, Gabriel T. Miradas Convergentes, Ensayos sobre la narrativa México-Estados Unidos. México. University of Colorado Colorado Springs. 1º Ed.

2014.

UOL, Traficante mexicano 'El Chapo' figurou em ranking de bilionários por 4 anos. São Paulo, Economia.uol.com.br, 2016.

VILLALOBOS, Juan Pablo. Fiesta en la Madriguera. São Paulo. Editora Schwarcz LTDA, 2010.

ZIZEK, Slavoj. Violência. São Paulo. Boitempo Editora, 1º Ed. ,2014.