Revista de Literatura,
História e Memória

Dossiê Literatura Kitsch e
Cultura Popular

ISSN 1983-1498

VOL. 13 - Nº 22 - 2017

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 103-119

KITSCH E VIOLÊNCIA EM “LA VIRGEN DE LOS SICARIOS”, DE FERNANDO VALLEJO¹

Tatiele da Cunha Freitas²

RESUMO: Este trabalho, que configura parte da dissertação intitulada “Ostentação e ruínas: Kitsch e violência em “La virgen de los sicarios”, de Fernando Vallejo, parte da hipótese de que o autor se utiliza da estética do kitsch, aproveitando-a como um recurso constitutivo da própria pós-modernidade, na tentativa de, muito além de retratar a realidade, denunciar as próprias mazelas sociais vividas pela sociedade colombiana, sobretudo na década de 1990. Dessa maneira, com o suporte teórico de autores como o apoio teórico dos pesquisadores Umberto Eco (2004), Walter Benjamin (1987), Abraham Moles (1975), apresentamos primeiramente uma leitura do livro, seguida de uma aproximação à estética do kitsch, para, assim, conformar uma análise que justifique o uso da estética para narrar a violência na referida obra.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-modernidade; Kitsch; Literatura contemporânea; Literatura colombiana; Fernando Vallejo.

ABSTRACT: This work, which is part of an essay entitled “Ostentation and ruins: *kitsch* and violence in *La virgen de los sicarios*, by Fernando Vallejo”, starts from the hypothesis that the author uses the *kitsch* aesthetics, taking advantage from it as an essential resource of postmodernity itself, in an attempt to, beyond depict reality, but also to denounce the social problems experienced by Colombian society, especially in the 1990s. The theoretical support of authors, such as Umberto Eco (2004), Walter Benjamin (1987), Abraham Moles (1975), we present at first a perusal of the book, followed by an approach to the aesthetics of *kitsch*, in order to form an analysis that justifies the use of said aesthetics to the violence narrated in the said work.

KEYWORDS: postmodernity, *kitsch*, contemporary literature, Colombian literature, Fernando Vallejo.

INTRODUÇÃO: UMA PÓS-MODERNIDADE KITSCH

Podemos considerar como uma das principais características da pós-modernidade o abandono dos valores transcendentais em favor dos valores imediatos e cotidianos. Com isso podemos notar, conforme as palavras do pesquisador colombiano Federico Medina Cano (2010), que o pós-modernismo não está relacionado às

instituições consagradas que determinam a cultura e o saber, mas a um fenômeno que advém do que se chama de “grandes massas”. O teórico, nesse ponto, concorda com Jameson (1991) quando este diz que o pós-modernismo é considerado o triunfo do “populismo estético”, de um gosto que não é culto, proveniente da indústria cultural.

Com isso concordam Umberto Eco (2004) e a pesquisadora venezuelana Celeste Olalquiaga (1998). Esta, inclusive, cita a Benjamin (1987) e seu texto *A obra de arte e sua reprodutibilidade técnica*, quando ele observa que a cultura não deve ser apropriada pelos eruditos, pois a cultura de massas possui um papel subversivo, mesmo mantido em um “quintal intelectual” por meio de uma visão estigmatizada de que os espectadores são passivos. Olalquiaga (1998) observa que as grandes marcas da cultura de massas são as capacidades para “integrar discursos” e para a “reciclagem”, concordando com as ideias de Michel de Certeau em sua obra *A invenção do cotidiano* (1994), em que ele estuda as práticas cotidianas da cultura de massas, mostrando sua flexibilidade e capacidade de adaptação – que chamou de “táticas”. E são essas habilidades que fazem com que a cultura de massas seja vista como ameaçadora. Benjamin, ainda em *A obra de arte e sua reprodutibilidade técnica* (1987), já mostrava o fim da singularidade e da “aura” da arte no contexto de sua reprodução mecânica. Nesse cenário surge o kitsch que, nas palavras de Eco (2004), apesar de associado superficialmente ao “mau gosto”, consegue reunir coesão e continuidade, retirando da “arte elevada” aquilo que pode ser apreciado por aqueles receptores tidos como “pouco instruídos”, ou seja, aqueles que não receberam uma educação formal. Eco (2004) nos mostra que o kitsch se manifesta no filme sentimental e na música que emociona aqueles que a consomem.

Segundo Olalquiaga (1998), tanto o kitsch como a pós-modernidade estão relacionados por meio de certo exagero. Nas palavras da pesquisadora:

[o kitsch e o pós-modernismo] compartilham uma reciclagem irreverente, um gosto pela iconografia e pelo artificial, um prazer na cor, no brilho, no melodrama e na superdeterminação, e isso me leva a crer que ou o pós-modernismo é kitsch ou o kitsch é pós-moderno. (OLALQUIAGA, 1998, p. 12).

Olalquiaga (1998) retoma as ideias de Jameson (1991), para mostrar que o pós-moderno está intrinsecamente ligado ao capitalismo, tanto na formação quanto na transformação da cultura. A autora considera, inclusive, que a pós-modernidade é a moeda do capitalismo, quando este produz um bem fetichizado pronto para o consumo, concordando com Jameson (1991) quando ele situa o pós-modernismo como a lógica do capitalismo tardio. Entretanto, a pesquisadora distancia-se do teórico quando não abandona a ideia de que há sempre uma possibilidade de “um consumo

dinâmico e criativo em muitos níveis” (OLALQUIAGA, 1998, p. 15), ou seja, dentro das possibilidades oferecidas, os objetos são adaptados de acordo com aquilo que é necessário ou desejável.

Transportando esse pensamento para o campo da arte, Olalquiaga concorda com a pesquisadora Ana Maria Amar Sánchez, quando, em seu texto intitulado *Juegos de seducción y traición* (2000) ela discute que o uso do kitsch pela arte contemporânea, de uma maneira geral, não implica necessariamente em uma arte que aliena, mas os autores, no caso da literatura, podem usar das estratégias de sedução do kitsch para chamar a atenção dos leitores. No entanto, essa sedução vem seguida de uma traição, porque os autores abrem uma possibilidade tanto para o artístico quanto para o político, ou seja, os autores contemporâneos usam dos recursos que caracterizariam o kitsch, mas visando uma experiência estética – conforme será discutido mais adiante, na discussão sobre a estética kitsch.

Nessa intrínseca relação entre capitalismo e pós-modernismo, Olalquiaga (1998) aponta também para uma relação (e uma transformação) no que se refere ao valor de uso e valor de troca dos bens culturais. O valor de uso seria a finalidade do produto, a que ele se destina, e o valor de troca seria o preço que o objeto possui no mercado (MELO, P., 2003). Assim como acontece na pós-modernidade de um modo geral, e na cultura pós-moderna de um modo mais específico, no kitsch, a transformação ocorrida se dá no âmbito de uma humanização do objeto de tal forma que em lugar de o indivíduo determinar o objeto, ele passa a ser determinado por esse mesmo objeto, ou seja, o objeto é que acrescenta um valor ao sujeito que o consome. Benjamin (1987) já discute isso, conforme mencionamos, ao atentar para a quebra da “aura” da arte elevada com a sua reprodução em série. Porém, na pós-modernidade, esse objeto produzido em série culmina em uma afirmação como um produto do capital, em lugar de ser, como antes, apenas um meio para que as massas pudessem aceder à arte, ou seja, o indivíduo já não adquire um quadro de Da Vinci porque aprecia arte, porque aprecia o trabalho do pintor ou porque pretende aprender sobre arte através dessa aquisição, mas porque ele viu o quadro na parede da vizinha ou simplesmente deseja adquirir certo status de apreciador da arte.

Diante da reflexão feita nesse tópico, é possível observar que a pós-modernidade, sendo um fenômeno que provém da cultura de massas, misturando a “alta” cultura com a “baixa” cultura, mantém uma estreita relação com o kitsch. Ambos coincidem em seus traços mais visíveis, como “a ruptura dos referenciais tradicionais [...], a citação, a reciclagem, o pastiche e a simulação” (OLALQUIAGA, 1998, p. 16), o que termina por resultar “[n]a quebra das fronteiras entre a produção e o consumo” (OLALQUIAGA, 1998, p. 16), havendo, portanto, um desvanecimento

do valor de uso (MELO, P. 2003). Na pós-modernidade, o signo é substituído pela imagem, o simbólico é substituído pelo imediato, pelo sensorial, fazendo com que as experiências necessitem de um intermediário, um simulacro, sendo vividas por simulação. E o simulacro, maiormente, é fornecido por meio do kitsch.

Assim, os artistas que fazem parte desse cenário, refletindo sobre o lugar do homem nessa sociedade de consumo, vão se aproveitar dos recursos oferecidos por essa mesma realidade, de maneira a chamar a atenção do leitor para o seu próprio entorno, como é possível ler na obra “La virgen de los sicarios”, do escritor colombiano Fernando, sobre cuja análise nos debruçaremos a seguir.

LA VIRGEN DE LOS SICARIOS

O livro *La Virgen de los sicarios* (VALLEJO, 2008) é considerado por grande parte dos teóricos colombianos como um dos quatro pilares do *romance do sicariato*, juntamente com as obras *Morir con papá* (1997), de Óscar Collazos; *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco Ramos, e *Sangre ajena* (2000), de Arturo Álope.

Em *La Virgen de los sicarios* (2008), Vallejo retrata a situação sócio-política do *sicariato* na cidade de Medellín no início da década de 90, uma época de extrema violência em que a guerra entre Estado, guerrilha e narcotráfico se encontrava no seu ápice, como já podemos conferir. O romance possui um argumento relativamente simples: relata a história de um gramático, Fernando (que coincide com o nome do autor), um homem maduro que retorna à sua cidade natal (Medellín) para morrer em sua terra e percebe que a cidade já está muito distante daquela que conhecia, principalmente devido ao fenômeno da violência urbana. Fernando, à procura de um amante, conhece Alexis em um prostíbulo e descobre logo em seguida que ele é um jovem sicário. Segundo o próprio narrador-personagem, no livro:

‘Aquí te regalo esta belleza –me dijo José Antonio cuando me presentó a Alexis–, que ya lleva como diez muertos’. Alexis se rio y yo también y por supuesto no le creí, o mejor dicho sí.[...] En fin, por ese apartamento de José Antonio, [...] pasaban infinidad de [...] jóvenes asesinos... (VALLEJO, 2008, p. 11-12)³.

A partir disso, os dois começam a vagar pela cidade em visita a várias igrejas, de acordo com os eventos religiosos que se lhes apresentam (especialmente as procissões das terças-feiras). O ponto particular da relação entre Fernando e Alexis é o fato de que Fernando está constantemente se lembrando de sua infância e comparando-a com o tempo presente, como podemos notar nesse trecho do livro, em uma digressão do narrador-personagem:

Mira Alexis, tú tienes una ventaja sobre mí y es que eres joven y yo ya me voy a morir, pero desgraciadamente para ti nunca vivirás la felicidad que yo he vivido. La felicidad no puede existir en este mundo tuyo de televisores y casetes y punkeros y rockeros y partidos de fútbol [...]. Por eso, Alexis, no te recojo el revólver que se te ha caído mientras te desvestías, al quitarte los pantalones. Si lo recojo me lo llevo al corazón y disparo. (VALLEJO, 2008, p. 15)⁴.

Enquanto isso, o sicário se torna um “anjo exterminador” (Fernando se dirige a ele várias vezes usando essa terminologia), fazendo uma “limpeza social”, assassinando todos aqueles que desagradam a Fernando:

No es metalero –me explicó Alexis cuando se lo señalé en la calle al otro día–. Es un punkero”. “Lo que sea. Yo a este mamarracho lo quisiera matar”. “Yo te lo mato –me dijo Alexis con esa complacencia suya atenta siempre a mis más mínimos caprichos– [...] Fue la tarde de un martes (pues en la mañana habíamos vuelto en peregrinación a Sabaneta) cuando el punkero “marcó cruces”. “¡Ahí va! ¡Ahí va!” exclamó Alexis cuando lo vio en la calle. Ni tiempo tuve de detenerlo. Corrí hacia el hippie, se le adelantó, dio media vuelta, sacó el revólver y a pocos palmos le chantó un tiro en la frente, en el puro centro, donde el miércoles de ceniza te ponen la santa cruz. ¡Tas! Un solo tiro, seco, ineluctable, rotundo, que mandó a la gonorrea esa con su ruido a la profundidad de los infiernos. (VALLEJO, 2008, p. 28-30)⁵.

Von Der Walde (2000, p. 223) afirma que isso ocorre porque a “*relación romántica [...] se agota ante la falta de proyectos en una sociedad desahuciada*”⁶.

Alexis, no meio da história, é morto por um grupo de sicários e Fernando sai à procura do assassino para se vingar. Na busca conhece Wilmar, outro sicário, e inicia outra relação sob as mesmas condições da anterior, associando constantemente Wilmar com Alexis (“*¿Qué estaría agradeciendo Alexis, perdón, Wilmar, a la Virgen?*” – VALLEJO, 2008, p. 95). Enquanto percorrem a cidade, Wilmar desempenhando papel de novo “anjo exterminador”, Fernando descobre que foi ele quem matou Alexis. Planeja matá-lo, levando-o para um motel nos arredores da cidade, mas fracassa. Wilmar se dá conta da tentativa e explica a Fernando que matou Alexis para vingar a morte do seu irmão.

Cuando empezó a entrar el sol por la ventana entreabrió los ojos y entonces le pregunté: “¿Por qué mataste a Alexis?” “Porque mató a mi hermano”, me contestó, restregándose los ojos, despertando. “Ah...” comenté como un estúpido. Nos levantamos, nos bañamos, nos vestimos y salimos. Al yo pagar en la recepción nos ofrecieron un café. Un “tinto”, como dicen en este país absurdo. (VALLEJO, 2008, p. 133)⁷.

Em seguida, Fernando sugere que ele e Wílmар saiam do país. Wílmар aceita a proposta, mas antes quer ir se despedir de sua mãe, no entanto não retorna. No dia seguinte, ligam para Fernando pedindo-lhe que ele identifique um corpo de um jovem que possuía seu telefone no bolso e Fernando descobre que é o corpo de Wílmар.

Retornando da *morgue*, o narrador faz seus últimos comentários, deixando o leitor no meio do caminho, e toma sua direção. Aparentemente, nesse ponto é mostrado todo o pessimismo do narrador-personagem que simplesmente se resigna diante da realidade e vai para “onde quer que seja”.

LA VIRGEN DE LOS SICARIOSE A ESTÉTICA KITSCH

Tendo em conta o que foi apresentado, assim como o discurso peculiar de Vallejo, marcado especialmente pelo embate entre a ordem (representada por meio da figura do narrador) e o caos (representado por meio da figura do sicário e também por meio da inserção do narrador no contexto de violência do país) e suas respectivas contaminações, podemos considerar como uma leitura possível a aproximação da obra com a estética kitsch. Sobre o kitsch, o crítico Umberto Eco em *Apocalípticos e integrados* (2004) disserta:

E eis aqui que [...] nos avizinhamos a uma nova definição de mau gosto, ao que parece a mais acreditada e que põe de lado a referencia a uma medida [...]: a definição de mau gosto, em arte, como *prefabricação e imposição do efeito*. A cultura alemã [...] foi quem elaborou [...] uma definição desse fenômeno, resumindo-o numa categoria, a do kitsch, de tal forma precisa que o termo, tornado intraduzível, foi de imediato transportado para outras línguas. (ECO, 2004, p. 70-71, grifos do autor).

O teórico Abraham Moles (1975) complementa a definição apresentada por Eco (1968) ao afirmar que o kitsch é uma atitude e provém da relação entre o indivíduo e os produtos da cultura de massas, relação esta marcada pela falta de um referente que termina por evidenciar uma “falta de estilo”. Essa premissa pode ser vista como adequada para caracterizar a literatura contemporânea, assim como poderia ser adequada para caracterizar o contexto pós-moderno como uma nova sensibilidade caracterizada, sobretudo, pela ruptura com os paradigmas tradicionais. A descentralização pós-moderna acarreta na falta de referentes que poderia ser representada por meio da “falta de estilo”.

Complementando ambos os teóricos, a pesquisadora Celeste Olalquiaga (1998) afirma:

[...] conhecido como o reino do 'mau-gosto', o kitsch representa um empreendimento artístico malogrado, assim como qualquer coisa considerada demasiadamente óbvia, dramática, repetitiva, artificial ou exagerada. A ligação entre as imagens religiosas e o kitsch baseia-se no caráter dramático de seus estilos, cuja função é evocar sem ambiguidade, dissipando toda a ambivalência e a abstração. (OLALQUIAGA, 1998, p. 72).

Olalquiaga (1998), em sua citação, evidencia o aspecto artificial do kitsch, associando-o ao mau-gosto, mostrando-o como consequência da pré-fabricação e da imposição de efeitos que Eco (2004) menciona.

Dessa forma, percebemos que o termo kitsch possui muitos significados; é associado predominantemente à questão da "artificialidade", da "imposição de efeitos", possuindo uma acepção negativa, contudo também é associado à questão da "reciclagem", do "reaproveitamento". Trata-se de uma mercadoria ordinária, uma "secreção artística derivada da venda dos produtos de uma sociedade em grandes lojas que assim se transformam [...] em verdadeiros templos" (MOLES, 1975, p. 10). Nas palavras de Olalquiaga (1998), o kitsch é considerado na maioria das vezes como uma "profanidade artística" devido a essa capacidade recicladora de tomar elementos dos vários âmbitos artísticos (arte clássica, arte moderna, arte popular, arte sacra) e misturá-los.

A pesquisadora Ana Maria Amar Sánchez (2000), retomando as ideias dos três teóricos mencionados e se posicionando a respeito do embate entre o bom e o mau-gosto, entre a "alta cultura" e a cultura de massas, no âmbito específico da literatura contemporânea, afirma:

En todos los casos, el contacto con las formas populares implica siempre una transformación, una torsión del código utilizado; se subvierten siempre algunos elementos y se fusionan géneros, formas discursivas, estéticas, niveles de lengua. Los textos realizan un movimiento contradictorio y un tanto ambiguo: se acercan a la cultura de masas y la incluyen pero, a la vez, establecen distancia con respecto a ella. Este vínculo con las formas "bajas" se sostiene en la ambigüedad de una relación que he definido como de "seducción y traición" simultáneas: constantemente se tiende a borrar las jerarquías y a apropiarse de lo "bajo" para restituir de inmediato diferencias que distinguen a los textos de esos "márgenes". (AMAR SÁNCHEZ, 2000, p. 21)⁸.

Assim, a literatura se apropria do código com o intuito de subvertê-lo e promover uma reflexão acerca desse mesmo rompimento. Pretendemos desdobrar essa questão com a análise, no seguinte tópico, de *La Virgen de los sicários* (VALLEJO, 2008).

A ESTÉTICA DO KITSCH E SEUS DESDOBRAMENTOS EM LA VIRGEN DE LOS SICARIOS

O contexto citado no tópico anterior é basicamente aquele com o qual Vallejo (2008) trabalha, pois, além de tudo sobre o que refletimos, a começar pelos cenários do romance analisado, notamos que são esses a cidade de Medellín, o apartamento do amigo Jose Antonio e seu próprio apartamento. A cidade de Medellín se apresenta como um amálgama de diversas imagens sobrepostas (empilhadas), imagens contraditórias na maioria das vezes, convivendo no mesmo espaço; o apartamento do amigo Jose Antonio se mostra como um lugar situado fora do tempo e espaço, uma espécie de “oásis de paz” (tomando emprestadas as palavras do próprio Fernando), ao mesmo tempo que é um ambiente de alguma forma carregado, tanto pela negatividade dos jovens que por ali passam, quanto pela quantidade absurda de objetos que Fernando nomeia especialmente de “quarto das borboletas” (“*recargado como Balzac nunca soñó, de muebles y relojes viejos*” – p. 11)⁹. A própria menção a Balzac, além dos móveis velhos que convivem com a cidade globalizada, para descrever o contexto, torna o cenário kitsch. Já o apartamento de Fernando poderia ser a própria metáfora de si mesmo, tendo em conta que ao início do romance, ele está vazio e rodeado de sacadas (de olhos, de gente): “*Este apartamento mío está rodeado de terrazas y balcones. Terrazas y balcones por los cuatro costados pero adentro nada, salvo una cama, unas sillas y la mesa desde la que les escribo*” (VALLEJO, 2008, p. 19)¹⁰. É no seu relacionamento com Alexis que o apartamento se enche de objetos, marcando a contaminação do narrador pela lógica criminosa do jovem, ou seja, é uma relação cujo aprofundamento é marcado pela própria aquisição dos objetos, é determinada por esses objetos que Fernando aceita como o caminho para agradar ao garoto e se aproximar dele. E com Wilmar essa situação somente se agrava: “*Con la ropa nueva de Wilmar mis tres míseros closets vacíos quedaron atestados, atiborrados, y mi pobre traje negro relegado, arrinconado, apabullado por tanto color vistoso*” (VALLEJO, 2008, p. 114)¹¹.

Em relação à linguagem da qual se utiliza Vallejo, Moles (1975, p.113), no capítulo intitulado *A literatura kitsch*, afirma que o kitsch é “uma arte que opera pela acumulação e pela repetição, que empilha dez estilos diferentes em um salão e que arruma peças no apartamento”. Por sobre um objeto haverá outro objeto, assim como, no nível da literatura, por sobre uma palavra, haverá outra palavra. Eco (2004) vai afirmar que uma mensagem se torna mais unívoca quanto mais for redundante, e que as palavras perdem seu poder evocador tanto mais sejam acompanhadas por termos acessórios, o que é diretamente proporcional à entrada no reino do kitsch.

No livro de Vallejo notamos uma recorrência de frases carregadas de adjetivos

(“*En cuanto a lo segundo, que no me preocupara, que las balas rezadas no bien tocaban mi as grada túnica, mi ropa santa y se desintegraban*” – p. 73)¹², de hipérbolos (“*Que matan en plena misa o llegando al cementerio a los que van vivo acompañando al muerto*” – p. 24)¹³ de elementos da novela cor-de-rosa (“*Henos pues en la cálida noche silenciosa, ardiendo la chimenea nuestro amor en el calor de verano* – p. 28)¹⁴ e, ainda, é recorrente o uso de evocações da parte de Fernando a elementos da cultura erudita, como Balzac (p. 11), Dostoievsky (p. 8), alguns importantes gramáticos da Colômbia (p. 11) e símbolos da mitologia cristã, como a própria menção do anjo exterminador, parte do livro Apocalipse, do novo testamento bíblico.

Além disso, o próprio uso que Vallejo faz, conforme mencionamos, de recursos poéticos (a poesia é comumente considerada uma “arte elevada”) para narrar os eventos acontecidos em *La Virgen de los sicarios* (2008), também poderia ser considerado um recurso do princípio reciclador do kitsch. Ou seja, Vallejo desloca essas considerações tradicionais ao desarticulá-las, trazendo-as em seu texto por meio do kitsch.

Ademais, o kitsch é “uma arte literária do estereótipo” (MOLES, 1975, p. 113). Em seu romance, Vallejo trabalha a figura do sicário, no entanto, não centra seu trabalho em humanizar essa figura, como já observamos. Ao contrário, há obra “*una desmitificación exacerbada en donde ya no se desacraliza un personaje mítico, sino la idea social de un personaje totalizador*” (DUSSÁN, 2006, p. 2)¹⁵, o que é observado até mesmo no silêncio da dupla Alexis-Wílmor que possui poucas falas no livro. Ambos são mostrados por meio de suas ações de matança desenfreada e por meio desse silêncio que pode revelar tanto uma falta de consciência a respeito dos atos que cometem, quanto a condição de produto, uma consequência do entorno social. Entretanto, suas personalidades não são aprofundadas, nem as condições que o levaram a estar ali. Vallejo trabalha com o que seu narrador Fernando vê. E o julgamento disso fica a cargo do próprio Fernando.

Também é kitsch o relacionamento amoroso, de tom melodramático, do narrador com a dupla de Alexis-Wílmor. Sendo o kitsch uma arte das oposições extremas, de acordo com Moles (1975), essa oposição extrema é representada por meio das condições de vida das três personagens. Fernando é um gramático, possui uma condição de vida privilegiada, que caminha pela cidade mais violenta do mundo acompanhado por um menino cuja condição, em quanto resultado, é a metonímia dessa violência extrema na cidade. A distância entre seu mundo e o mundo da dupla Alexis-Wílmor é mencionada muitas vezes no texto, em construções semelhantes a esta:

- El pelao debió de entregarle las llaves a la pinta esa – comentó Alexis, mi niño,

cuando le conté el suceso.

O mejor dicho no comentó: diagnosticó, como un conocedor, al que hay que creerle. Y yo me quedé en su frase soñando, divagando, pensando en don Rufino José Cuervo y lo mucho de agua que desde entonces había arrastrado el río. Con <<el pelo>> mi niño significaba el muchachito; con <<la pinta esa>> el atracador; y con <<debió de>> significaba <<debió>> a secas: tenía que entregarle las llaves. Más de cien años hace que mi viejo Rufino José Cuervo, el gramático, [...] hizo ver que una cosa es <<debe>> solo y otra es <<debe de>>... (VALLEJO, 2008, p. 23)¹⁶.

Também a diferença de idade de Fernando com a idade dos sicários configura uma oposição exagerada.

Como já mencionamos, o narrador se encanta pela personagem Alexis, e não se trata apenas de um relacionamento baseado na atração física. Fernando o ama com intensidade, e além das terminações já mencionadas no tópico anterior que o gramático usa para se referir a Alexis, ele ainda pede à Virgem no início do livro:

"Virgencita niña, María Auxiliadora que te conozco desde mi infancia, desde el colegio de los salesianos donde estudié; que eres más mía que de esta multitud novelera, hazme un favor: Que este niño que ves rezándote, ante ti, a mi lado, que sea mi último y definitivo amor; que no lo traicione, que no me traicione, amén". (VALLEJO, 2008, p. 17)¹⁷.

Todavia, quando Alexis é assassinado, Fernando inicia outra relação sob as mesmas condições com o outro sicário, oferecendo-lhe os mesmos sentimentos, chegando a confundir-se em determinadas situações. Quando Wilmar é assassinado (ou seja, lhe acontece exatamente a mesma coisa que acontecera a Alexis), Fernando chega a dizer, diante do corpo: "*Ahí estaba él, Wilmar, mi niño, el único*" (VALLEJO, 2008, p. 138)¹⁸.

Isso ocorre não somente para evidenciar a falta de sentido na morte de ambos os sicários, mas para mostrar a circularidade da violência, em uma condição de empilhamento até mesmo de pessoas, transformadas em objetos:

En fin, por ese apartamento de José Antonio, por entre sus relojes detenidos como fechas en las lápidas de los cementerios, pasaban infinidad de muchachitos vivos. O sea, quiero decir, vivos hoy y mañana muertos que es la ley del mundo, pero asesinados: jóvenes asesinos asesinados... (VALLEJO, 2008, p. 12)¹⁹.

Ainda, podemos notar o kitsch na própria caracterização dos sicários e em

suas trajetórias em relação aos bens de consumo. Moles (1975) considera que o kitsch é marcado por uma tentativa de bom-gosto, realizado através da imitação a celebridades, “em meio a um desejo de promoção estética que fica pela metade” (MOLES, 1975, p. 10). Os sicários aspiram possuir determinados objetos próprios de outra condição social, aspirando, dessa maneira, a condição social a que estes objetos pertencem, sendo, portanto – como já pudemos observar – uma relação em que os objetos determinam os indivíduos. No romance isso pode ser representado com a lista de coisas que Wílmur faz para Fernando quando este o pede para escrever as coisas que espera da vida:

[...] unos tenis marca Reebok y unos jeans Paco Ravanne. Camisas Ocean Pacific y ropa interior Kelvin Klein. Una moto Honda, un jeep Mazda, un equipo de sonido o láser y una nevera para la mamá: uno de esos refrigeradores enormes marca Whirpool que soltaban chorros de cubitos de hielo abriéndoles simplemente una llave. (VALLEJO, 2008, p. 91)²⁰.

Em outra ocasião, Fernando, em tom de deboche, ainda menciona:

Los muchachos son tan vanidosos como las mujeres y más insaciables de ropa [...] Mensaje al presidente y al gobierno: El Estado debe concientizarse más y comprarles ropa a los muchachos con el fin de que ya no piensen tanto en procrear ni en matar. Las canchas de fútbol no bastan. (VALLEJO, 2008, p. 113-114)²¹.

A primeira coisa que Alexis pergunta ao entrar no apartamento de Fernando é sobre a localização do aparelho de som e do televisor. O garoto se espanta quando Fernando diz que não possui nada disso, e logo em seguida os dois saem a comprar as parafernálias que enlouquecem o gramático a ponto de fazê-lo jogá-las pela janela. Além disso, Fernando tampouco suporta que “seu menino” esteja tão imerso vendo televisão ou escutando música, a ponto de se sentir totalmente excluído por ele. Por dois momentos o narrador cogita a possibilidade de que Alexis pudesse ler alguma coisa, mas logo conclui: “*¡Qué iba a leer! No tenía la paciencia. Todo lo quería ya, como un tiro por entre un tubo*” (VALLEJO, 2008, p. 58)²². Essa passagem identifica logo Alexis como subproduto dessa condição pós-moderna, do imediatismo sensorial provocado por esse contexto, cuja experiência é considerada kitsch, especialmente pelo carácter sensorial, imagético.

Com Wílmur acontece o mesmo, além de sua lista impressionante sobre o que ele quer da vida, o garoto se põe tão obcecado pela oportunidade de adquirir coisas que Fernando não pode deixar de comentar:

De regreso a Medellín le compré a Wilmar los famosos tenis y la dotación completa de símbolos sexuales: jeans, camisas, camisetas, cachuchas, calcetines, trusas y hasta suéteres y chaquetas para los fríos glaciales del trópico. De pantalón en pantalón, de camisa en camisa, de tienda en tienda recorriéndonos todos los centros comerciales con resignación y constancia (resignación mía y constancia suya) fuimos encontrando poco a poco, exactísimamente, lo que él quería [...]. [Wilmar] Iba y venía por los pasillos como enajenado buscando trapos entre trapos. Haga de cuenta usted un gato revolviendo en un cofre mágico y sacando de entre sus sorpresas la felicidad. (VALLEJO, 2008, p. 113)²³.

O kitsch também estaria, na literatura, associado ao exagero e a uma deliberada provocação de efeitos (produzido pela obviedade da mensagem conforme já mencionamos). Observando de maneira superficial, o que faz Vallejo em *La Virgen de los sicarios* (2008) é exagerar o discurso, reproduzindo uma forma de pensar semelhante àquela vista em programas jornalísticos sensacionalistas, como a citação a seguir que evidencia o clamor da popular por um sistema mais repressivo:

¿Darles yo trabajo a los pobres? ¡Jamás! Que se lo diera la madre que los parió. El obrero es un explotador de sus patronos, un abusivo, la clase ociosa, haragana. Que uno haga la fuerza es lo que quieren, que importe máquinas, que pague impuestos, que apague incendios mientras ellos, los explotados, se rascan las pelotas o se declaren en huelga en tanto salen a vacaciones. (VALLEJO, 2008, p. 111)²⁴.

No entanto, se observamos mais atentamente, podemos notar que há um sentido no exagero do narrador, há um tom de denúncia por detrás da construção de seu texto. Olalquiaga (1998), ao discorrer sobre o kitsch, estabelece três níveis em que o primeiro seria aquele sobre o qual mais se fala, o kitsch no qual “a representação se baseia num referente indexado” (OLALQUIAGA, 1998, p. 73). Essa relação, explica a autora, entre o sujeito e o objeto é baseada numa crença genuína, pois aquele que consome uma imagem de santo vendida na rua, mesmo ela sendo produzida de maneira barata e mal acabada, acredita que aquela imagem corporifica o santo do qual o indivíduo é devoto. No kitsch de segundo grau (ou neokitsch) há uma perda dessa aura da crença, da afeição mantida no kitsch de primeiro grau, ou seja, os objetos passam a ser meras peças decorativas e apresentar, nas palavras da pesquisadora, uma iconicidade vazia. “São simplesmente brinquedos, curiosidades compradas para dar ou mostrar a outra pessoa” (OLALQUIAGA, 1998, p. 77). Para ilustrar esse exemplo a autora mostra que não há diferença, no kitsch de segundo grau, entre a imagem da virgem santíssima e um olho de plástico brilhante com

pernas que caminha sozinho. A escolha de um ou de outro pelo consumidor ocorre de maneira totalmente arbitrária. Já o kitsch de terceiro grau, eclodindo numa espécie de colapso entre a vanguarda e o kitsch, permite uma

acentuação dos traços que singularizam sua estética: o figurativo, a dramatização o ecletismo, a saturação visual – todos os atributos pelos quais o kitsch foi expulso do reino da arte. Ao oferecer uma experiência estética que transcende o objeto, o kitsch é por fim legitimado como arte... (OLALQUIAGA, 1998, p. 81).

Baseando-nos nas premissas da pesquisadora Olalquiaga (1998), é exatamente isso que Vallejo faz com *La Virgen dos sicarios* (2008), isto é, o autor se utiliza de vários recursos da estética kitsch, como já discorremos a respeito, em um movimento que, como afirma Moles (1975), parte de um mau-gosto (kitsch) para um anti-kitsch, dada a tentativa de fazer o leitor refletir acerca do que está sendo disseminado pelo sentido comum. Ou seja, todo aquele contexto é reconstruído com seus discursos próprios de maneira a propiciar, por meio do impacto, uma reflexão partindo do próprio lugar de onde se fala. É um impacto que, de alguma maneira, humilha, desconcerta o leitor e, por conseguinte, compromete-o com aquela retratada que também não deixa de tomar como ponto de partida a sua própria realidade.

Portanto, se nota a presença da estética kitsch em *La Virgen de los sicarios* (VALLEJO, 2008) como um recurso literário para representar a violência na Colômbia. Vallejo usa desse recurso para denunciar a sociedade colombiana partindo do próprio discurso do senso comum, em constantes ironias a respeito desse modo de pensar que em muito contribui para gerar mais violência no país, uma violência para a qual, de acordo com o narrador, não há saída. Como ele menciona na história: “lo único seguro aquí es la muerte” (VALLEJO, 2008, p. 24). Mas, não se trata de um olhar resignado, desenganado, muito pelo contrário, é um olhar denunciador e agudo que chama a atenção de maneira crua para os problemas do entorno.

NOTAS

¹ Este trabalho se dá com o apoio financeiro das instituições CAPES (PDSE) e FAPEMIG

² Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia/Universidad de Colima.

³ ‘Aqui te presenteio com essa beleza – me disse José Antonio quando me apresentou a Alexis -, que já tem como dez mortes nas costas’. Alexis riu e eu também e claro que não acreditei, ou melhor dizendo sim. [...] Enfim, por esse apartamento de José Antonio [...] passavam uma infinidade de [...] jovens assassinos... (VALLEJO, 2008, p. 11-12, tradução nossa).

⁴ Olha, Alexis, você tem uma vantagem sobre mim e é que você é jovem e eu já vou morrer, mas

desgraçadamente para ti, nunca viverá a felicidade que eu vivi. A felicidade não pode existir nesse seu mundo de televisores e cassetes e punks e roqueiros e partidas de futebol [...]. Por isso, Alexis, não pego o revólver que caiu enquanto você se desvestia, ao tirar as calças. Se eu o pego, o levo ao coração e disparo. (VALLEJO, 2008, p. 15, tradução nossa).

- ⁵ Não é metaleiro – Alexis me explicou quando o mostrei na rua outro dia- É um punk'. 'Tanto faz. Eu queria matar esse esquisito'. 'Eu o mato para você – disse Alexis com toda essa complacência sua atenta sempre aos meus mais mínimos caprichos –[...] Foi na tarde de uma terça-feira (porque de manhã estamos voltando de uma peregrinação a Sabaneta) quando o punk "abotoou o paletó de madeira". 'Olha ele lá! Olha ele lá!' exclamou Alexis quando o viu na rua. Nem tive tempo de detê-lo. Correu até o hippie, adiantou-se a ele, deu meia volta, tirou o revólver e a poucos palmos meteu-lhe um tiro na testa, no puro centro, onde na quarta-feira de cinzas te fazem o sinal da santa cruz. Tas! Um tiro só, seco, inelutável, rotundo, que mandou a esse desgraçado com seu ruído à profundidade dos infernos. (VALLEJO, 2008, p. 28-30, tradução nossa).
- ⁶ [...] a relação romântica [...] se esgota diante da falta de projetos em uma sociedade desenganada. (VON DER WALDE, 2000, p. 223, tradução nossa).
- ⁷ Quando começou a entrar o sol pela janela entreabri os olhos e lhe perguntei: "Por que você matou Alexis?" "Porque matou meu irmão", me respondeu, esfregando os olhos, despertando. "Ah..." Comentei como um estúpido. Levantamo-nos, nos banhamos, nos vestimos e saímos. Ao pagar na recepção nos ofereceram um café. Um "tinto", como dizem nesse país absurdo. (VALLEJO, 2008, p. 15, tradução nossa).
- ⁸ E todos os casos, o contato com as formas populares implica sempre uma transformação, uma torção do código utilizado; se subvertem sempre alguns elementos e se fundem gêneros, formas discursivas, estéticas, níveis de língua. Os textos realizam um movimento contraditório e um tanto ambíguo: se aproximam da cultura de massas e a incluem, mas, ao mesmo tempo, estabelecem distância com respeito a ela. Este vínculo com as formas "baixas" se sustenta na ambiguidade de uma relação que define como de "sedução e traição" simultâneas: constantemente se tende a apagar as hierarquias e a se apropriar do "baixo" para restituir de imediato diferenças que distinguem os textos dessas "margens". (AMAR SÁNCHEZ, 2000, p. 21, tradução nossa).
- ⁹ [...] carregado como Balzac nunca sonhou, de móveis e relógios velhos. (VALLEJO, 2008, p. 11, tradução nossa).
- ¹⁰ Este meu apartamento está rodeado de sacadas e balcões. Sacadas y balcões pelos quatro lados, mas dentro nada, salvo uma cama, umas cadeiras e a mesa da qual lhes escrevo. (VALLEJO, 2008, p. 19, tradução nossa).
- ¹¹ Com a roupa nova de Wilmar meus três miseros closets vazios ficaram lotados, abarrotados, empanzinados, e meu pobre teuro negro relegado, arrincoado, confuso por tanta cor vistosa. (VALLEJO, 2008, p. 114).
- ¹² Em relação ao segundo, que não me preocupasse, que as balas rezadas nem bem tocavam minha sagrada túnica, minha roupa santa e se desintegavam. (VALLEJO, 2008, p. 73, tradução nossa).
- ¹³ Que matam em plena missa ou chegando ao cemitério os que vão vivos acompanhando o morto. (VALLEJO, 2008, p. 24, tradução nossa).
- ¹⁴ Eis-nos, pois, na cálida noite silenciosa, ardendo a chaminé do nosso amor no calor do verão. (VALLEJO, 2008, p. 28, tradução nossa).

- ¹⁵ [...] uma desmistificação exacerbada em que já não se dessacraliza um personagem mítico, mas a ideia social de um personagem totalizador. (DUSSÁN, 2006, p. 2, tradução nossa).
- ¹⁶ - “O moleque devia de entregar-lhe as chaves a este tipo – comentou Alexis, meu menino, quando lhe contei o acontecido”. Ou melhor dizendo não comentou: diagnosticou, como um conhecedor, a quem se deve crer. E eu fiquei em sua frase sonhando, divagando, pensando em Dom Rufino José Cuervo e no tanto de água que desde então havia arrastado o rio. Com <<o moleque>> meu menino significava o garotinho; com <<esse tipo>> o assaltante; e com <<devia de>> significava <<devia>> a secas: tinha que entregar as chaves. Faz mais de cem anos que meu velho Rufino José Cuervo, o gramático, [...] fez ver que uma coisa é <<deve>> sozinho e outra é <<deve de>>... (VALLEJO, 2008, p. 23).
- ¹⁷ “Virgenzinha menina, Maria Auxiliadora que te conheço desde a minha infância, desde o colégio dos salesianos onde estudei; que é mais minha do que dessa multidão noveleira, me faz um favor: que este menino que a senhora vê rezando diante de ti, ao meu lado, que seja meu último e definitivo amor; que não o traia e que ele não me traia, amém”. (VALLEJO, 2008, p. 17, tradução nossa).
- ¹⁸ Ali estava ele, Wílmor, meu menino, o único. (VALLEJO, 2008, p. 138, tradução nossa).
- ¹⁹ Enfim, por esse apartamento de José Antonio, por entre seus relógios detidos como datas nas lápides dos cemitérios, passavam infinidade de garotinhos vivos. Ou seja, quero dizer, vivos hoje e amanhã mortos que é a lei do mundo, mas assassinados: jovens assassinados... (VALLEJO, 2008, p. 12, tradução nossa).
- ²⁰ [...] uns tênis marca Reebok e uns jeans Paco Ravanne. Camisas Ocean Pacific e cuecas Kelvin Klein. Uma moto Honda, um jipe Mazda, um aparelho de som a laser e uma geladeira para a mamãe: um desses refrigeradores enormes marca Brastemp que soltavam cubos de gelos quando se abria simplesmente uma torneira. (VALLEJO, 2008, p. 91, tradução nossa).
- ²¹ Os garotos são tão vaidosos quanto às mulheres e mais insaciáveis de roupa [...]. Mensagem ao presidente e ao governo: O Estado deve se conscientizar mais e comprar roupas para os meninos com a finalidade de que não pensem tanto em procriar nem em matar. Os campos de futebol já não bastam. (VALLEJO, 2008, p. 113-114, tradução nossa).
- ²² Até parece que ia ler! Não tinha paciência. Queria tudo já, como um tiro por entre um tubo. (VALLEJO, 2008, p. 58, tradução nossa).
- ²³ De regresso a Medellín comprei para Wílmor os famosos tênis e o dote completo de símbolos sexuais: jeans, camisas, camisetas, bonés, meias, armas e até suéteres e jaquetas para os frios glaciais dos trópicos. De calça em calça, de camisa em camisa, de loja em loja percorrendo todos os centros comerciais com resignação e constância (resignação minha e constância sua) fomos encontrando pouco a pouco, exatissimamente, o que ele queria [...]. [Wílmor] ia e vinha pelos corredores como que alheio procurando trapos e trapos. Faça de conta você um gato revolvendo um cofre mágico e tirando entre suas surpresas a felicidade. (VALLEJO, 2008, p. 113, tradução nossa).
- ²⁴ Eu dar trabalho aos pobres? Jamais! Que desse a mãe que os pariu. O operário é um explorador de seus patrões, um abusivo, a classe ociosa, preguiçosa. Eles querem é que alguém faça o esforço, que importe máquinas, que pague impostos, que apague o incêndio, enquanto eles, os explorados, coçam o saco e declaram greve para saírem de férias. (VALLEJO, 2008, p. 111, tradução nossa).

REFERÊNCIAS

AMAR SANCHEZ, Ana Maria. *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2001.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 165-196 (Obras Escolhidas v. I).

CANO, Federico Medina. La posmodernidad: una nueva sensibilidad. *Escritos*, Medellín, v. 18, n. 41, p. 492-540, 2010. Disponível em:

<<http://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/issue/view/112/showToc>>. Acesso em: 25 jul.2012.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Trad: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2004.

JAMESON, Fredric. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Trad: H. Tarcus, Ed., & C. F. Esther Pérez. Buenos Aires: Imago Mundi, 1991. Disponível em:

<<http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/890.pdf>>. Acesso em: 7 dez.2012.

MELO, Patrícia Bandeira. Megalópole Recife: cultura, pós-modernidade e cidadania. *Ciberlegenda*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 1-23, 2003. Disponível em:

<<http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/268/153>>. Acesso em: 10 Jan. 2013.

MOLES, Abraham. *O kitsch*. Trad: Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 1975.

OLALQUIAGA, Celeste. *Megalópolis: sensibilidades culturais contemporâneas*. Trad: Isa Mara Lando. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

VALLEJO, Fernando. *La Virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara, 2008.

VILLENA GARRIDO, Francisco. *Ventarrón del campo: La agencia en la narrativa de Fernando Vallejo*. Disponível em:

<http://www.banrepultural.org/blaavirtual/literatura/fervallejo/fervallejo1.htm> Acesso em: 20 out.2012.

VON DER WALDE, Erna. La sicaresca colombiana – Narrar la violencia en América latina. *Nueva sociedad*. Buenos Aires, n. 170, p. 222-227, 2010. Disponível em:

http://www.nuso.org/upload/articulos/2928_1.pdf. Acesso em: 19 nov.2012.

_____. La novela de sicarios y la novela en Colombia. *Iberoamericana*. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad iberoamericanas. Berlim/Hamburgo, n. 3, p. 27-40, 2001.