

Revista de Literatura,
História e Memória



Dossiê: Literatura e suas
Fronteiras: do Local e do Global
ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 25 - 2019

UNIOESTE/CASCADEL - P. 106-116

NARRATIVAS FRONTEIRIÇAS: UMA
RECONFIGURAÇÃO DO UNIVERSALISMO ABSTRATO

Border narratives: a reconfiguration of abstract
universalism

Tiago Osiro Linhar¹

RESUMO: A proposta de publicação na forma de artigo tem como objetivo abordar narrativas que emergem de *loci* fronteiriços e que reconfiguram valores originados através de uma concepção “universal” do mundo. Para tanto, tomarei a fronteira como espaço enunciativo que privilegia os sujeitos que foram silenciados pelo sistema mundial colonial/moderno. Pretendo assim, trazer a luz do debate narrativas e/ou formas de se narrar “histórias locais” que, como uma resistência da margem, servem de mecanismos para ressignificar os preceitos impostos pela razão ocidental. Contudo,

estas “histórias locais” serão abordadas com a finalidade de constatar um pensamento outro, que busca novas dimensões epistêmicas a partir de “pluriversalidades” que foram ignoradas em nome de um “universalismo abstrato”.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativas; Narcotráfico; Histórias locais; Fronteira.

ABSTRACT: The proposes publication in the form of an article aims to approach narratives that emerge from border loci which reconfigure values originated through a "universal" conception of the world. Therefore, I will take the frontier as an enunciative space that benefits the subjects that were silenced by the colonial / modern world system. I want to bring to light the debate into narratives and / or ways of narrating "local histories" which, like a margin of resistance, serve as mechanisms to resignify the precepts imposed by Western reason. However, these "local histories" will be approached for the purpose of ascertaining a different thought, which seeks new epistemic dimensions from "pluriversalities" that have been ignored in the name of an "abstract universalism".

KEY WORDS: Narratives; Drug trafficking; Local Stories; Border.

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

¹ Mestrando em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Membro do Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC). E-mail: tiagooliar@hotmail.com.

extasiada em sua hipocondríaca osteoporose, me descrevesse o mal-estar que sentira no simples ato de caminhar até o banheiro na noite em que precedera minha visita a ela. Então, me disse, resumindo sua desdita em poucas palavras: “Eu pisava e não sentia mais o chão, o mundo já não me pertencia mais”. Enfim, narrativas e poéticas que não estão em livros, mas que existem nas prosas particulares de “histórias locais”, dentro de uma pluriversalidade que emerge de lócus fronteiriços.

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

Estas histórias não são apenas contra-histórias ou histórias diferentes; são histórias esquecidas que trazem para o primeiro plano, ao mesmo tempo, uma nova dimensão epistemológica: uma epistemologia da, e a partir da, margem do sistema mundial colonial/ moderno (MIGNOLO, 2003, p. 83).

São, antes de mais nada, histórias que habitam corpos cujas línguas negligenciam as normas gramaticais, mas preservam memórias e sensibilidades de forma distinta às que habitam corpos de textos impressos em livros canônicos. Sem a pretensão mimética de modelos europeus e distante de ouvidos letrados, os que habitam a fronteira sentem-se à vontade não para recriar a seu modo o universo, mas sim, para (pluri)versificar a partir de saberes diversos. Ao distanciarem-se, porém, dos olhos atentos de um “universalismo abstrato”, evocam as “sensibilidades do mundo” que os orientam com mais precisão do que o faria o que chamam de “visão do mundo”. E me curvo à ideia de que nossas impressões estão ancoradas às “sensibilidades”, pautado na premissa que Mignolo propõe quando sustenta que a “visão do mundo” é “restringida y privilegiada por la epistemología occidental”, sendo assim, esta “bloqueó los afectos y los campos sensoriales, privilegiando el ojo” (MIGNOLO, 2015, p.180). Portanto, lanço mão do pensamento fronteiriço o qual privilegia outros sentidos que vão além do que os olhos podem perceber, talvez o que Zulma Palermo (PALERMO, 2015, p.16) chama de “sentipensamiento”. Neste sentido, como aponta Palermo, o conhecimento não é algo que se encontra exclusivamente em “arquivos e bibliotecas”, ele está entranhado também em saberes outros, em formas de se produzir epistemologias que segundo Mignolo foram ocultadas e controladas pela teologia cristã e a egologia cartesiana. O autor argentino explana que:

[...] las políticas teo y egológicas del conocimiento se basaron en la supresión tanto de la sensibilidad como de la localización geohistórica del cuerpo. Fue

precisamente esa supresión lo que hizo posible que la teopolítica y la geopolítica del conocimiento se proclamaran universales [...] (MIGNOLO, 2015, p. 177).

Ao omitir a sensibilidade e o corpo deu-se continuidade à ideia cristã de alma que é a base principal do pensamento “universal”. Consequentemente, a ideia de “alma” como salvação foi mais tarde secularizada pelo cogito cartesiano e transformada em pensamento e razão, deixando de fora a América Latina e a África, um mecanismo que levou adiante a premissa de que alguns indivíduos não possuem alma, ainda que mudando a nomenclatura, pois a alma passa a ser substituída pelo pensamento. No entanto, preservou-se um misticismo que paira nas narrativas fronteiriças, resquício da “colonialidade do poder”; uma herança cristã que se reconfigura, por assim dizer, no imaginário destes povos.

O catolicismo, em particular, caracteriza as narrativas populares com santos milagrosos que estão entre as pessoas comuns de diversos *loci* fronteiriços. Para Jungwon Park, “El Dios es glorioso pero ajeno” e, no entanto, está relacionado à salvação da alma; porém, “los santos están en contacto con la vida y la muerte como el ser humano” (PARK, 2008, p.74) e, por possuírem o poder da cura, são associados a salvação de corpos enfermos. Porém, por estarem em contato com a vida e a morte representam também a fragilidade do corpo; sendo assim, estão mais próximos a estes que narram suas realidades locais.

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

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

Esse tipo de força narrativa que nasce em lócus enunciativo periférico e ganha impulso

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

Dentro de poco, su figura renació con acciones milagrosas como la de encontrar una vaca perdida y devolverla a un lechero o sanar a un paciente de cáncer a cambio de que pusiera piedras para ayudar a cubrir su cuerpo (SADA, *apud* PARK 2008, p. 82).

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

En la actualidad, a lo largo del noroeste de México y Los Ángeles, California, hasta en Medellín, Colombia, Jesús Malverde aparece como una de las articulaciones alternativas de la santidad en el imaginario popular (PARK 2008, p. 84).

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

No México, muitas narrativas do narcotráfico estão em paralelo com o catolicismo. Ramón Gerónimo Olivera fala sobre a santidade na morte e afirma que em diversas obras aparece o Santo Malverde e a “parafernália católica”. O pesquisador sustenta ainda que “Esto le da a las novelas un velo oscuro y en muchas ocasiones les permite a los homicidas encontrar un trasfondo redentor en sus acciones” (OLIVERA, 2015, p. 41). Na novela *Trabajos del reino*, de Yuri Herrea (2004), também é possível notar uma relação – ainda que implícita – do narcotráfico com o catolicismo.

A trama é ambientada em um castelo da Idade Média que representa um cartel mexicano

do narcotráfico. Segundo Joachim Michael, o protagonista da novela, compositor de *narcocorrido*, emite uma visão medieval ao *capo*, atribuindo-lhe a ideia de um rei como portador de um poder mais que absoluto. Portanto, nessa relação entre o artista e o rei, ou melhor dizendo, entre a arte e o poder, é possível observar uma outra tradição da narrativa popular, a da tradição medieval dos cantares de gesta, que segundo Michael é “la que provee el arquetipo de la encarnación del poder supremo en la alteza real” (MICHAEL, 2013, p. 59). Sendo assim, a imagem do narcotraficante erigida através dos *narcocorridos* compostos pelo protagonista da trama confirma que as narrativas fronteiriças tem poder de envolver sujeitos mortais em uma aura mística. Porém, apesar de figuras que assumem uma postura advinda da tradição cristã, no contexto fronteiriço o corpo prevalece à alma. Desse modo, a reconfiguração do sagrado que emerge de *loci* fronteiriços desprende-se da base do pensamento “universal” que é a pureza da alma, já que os seres míticos podem estar encarnados nas figuras de santos ladrões (não convertidos) ou reis (líderes de cartéis do narcotráfico). Portanto, são “demasiado humanos”, ou seja, figuras terrenas que não passam de corpos mistificados.

Para melhor elucidar essa passagem, creio que seja pertinente ressaltar a abordagem de Aníbal Quijano acerca do “Novo dualismo”. Pois, o pensador peruano aponta uma contradição que surge do cristianismo. Segundo o sociólogo, na concepção cristã, a alma é o “objeto privilegiado de salvação. Mas no final das contas, é o corpo o ressuscitado, como culminação da salvação”. Quijano observa que foi durante a cultura repressiva do cristianismo mais precisamente em plena inquisição que: “[...] a primazia da alma foi enfatizada, talvez exasperada. E porque o corpo foi o objeto básico da repressão, a alma pôde aparecer quase separada das relações intersubjetivas no interior do mundo cristão” (QUIJANO, 2005, p. 117).

Porém, nas narrativas populares fronteiriças o corpo – separado da alma, supostamente durante o período medieval – parece recobrar o seu valor ou o seu sentido a partir de uma resignificação advinda de “histórias locais” do continente latino americano. Pois nestas narrativas, o corpo é o elemento privilegiado e traz em si as “sensibilidades do mundo” as quais sobressaem à “visão do mundo”. Portanto, os corpos estão em primeiro plano nas narrativas populares e, ao invés do cogito cartesiano “penso, logo existo”, nos acomoda mais confortavelmente a sentença proferida por Frantz Fanon “¡Oh cuerpo mío, haz de mí, siempre, un hombre que se interroge!” (FANON *apud* MIGNOLO, 2015, p.176). Para Mignolo, a frase remete a percepção biográfica do corpo.

Em uma outra perspectiva, afunilando a manifestação artística do protagonista de *Trabajos del reino* à ideia de corpo, podemos observar uma paridade entre o corpo e a canção. Para Ramón Gerónimo Olivera, “El canto arranca al cuerpo de su estado originario y lo vuelve <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

palavra [...]” (OLIVERA, 2013, p.136). Na mesma direção, Edgar Cézar Nolasco bem lembra da canção “Recanto Escuro” e emite um posicionamento que de certa forma assemelha-se a passagem anterior: “Meu espírito guarda uma verdade que não é da ordem da razão”, diz o autor, e complementa: “Espírito é o que enfim resulta/ De corpo, alma, feitos: cantar’, na voz de Gal e letra de Caetano.” (NOLASCO, 2013, p.140). Podemos, portanto, partilhar destas perspectivas no sentido em que há uma estreita relação entre o canto e o corpo.

Equivalente às mencionadas narrativas que canonizaram corpos e os proclamaram santos, o canto é também um veículo de grande alcance popular. Asseguro, no entanto, que por estas bandas não há uma mãe que não embale o sono de seu filho sussurrando antigos acalantos. Por consequência, crescemos em estreito contato com o canto, cantigas, acalantos, canções etc. Enfim, esta expressão popular é o produto mais autêntico pelo qual se manifesta as sensibilidades de homens e mulheres que habitam a fronteira.

Sendo assim, para os que estão condicionados a viver às margens do sistema mundial colonial/moderno, as canções populares se incumbem de suprir lacunas deixadas pela ausência da literatura. Faço esta observação levando em conta, obviamente, o meu lócus enunciativo, de onde produzo meu discurso. Desse modo, para o sujeito fronteiriço arte significa cantar o chão que se habita, é, ou foi um dia, uma forma de identificar-se em cruas melodias que narram histórias habituais, as quais Don Antonio Machado diria: “Canto y cuento es la poesía, se canta una historia viva contando su melodía” (MACHADO *apud* OLIVERA, 2013, p.136).

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

Pois, ao ouvir pela primeira vez o violão soar um rasqueado imponente, manuseado por um sujeito que desprendia de sua voz franca e melancólica, histórias que reluziam na memória e reconstituíam paisagens locais. Foi, todavia, nessa circunstância que me tornei devoto dessa prática quase místico que é o ato de fazer ou reproduzir canções. Em uma roda no fundo de um quintal, sobre o chão marrom poeira caracterizava-se na voz de nosso artista local as histórias que falavam sobre mim e sobre cada um dos ouvintes que por ali se assentavam. O artista, um sujeito típico destas bandas, cabelos desgrenhados ultrapassando as bordas laterais do chapéu,

camisa e calça rotas de peão, botinas marrons; enfim, como se a música o cobrisse com mais dignidade do que sua rústica indumentária. Essa composição de imagens, música e fascínio, marcou-me por toda a vida. Depois de anos, o mistério inquietante veio a se pronunciar de forma irreversível. Por força de uma solidão involuntária passei a compor meus próprios versos, encontrando assim, uma forma de narrar a mim mesmo, entregue a uma absoluta introspecção.

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

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

Era una fuente de información para los grupos de analfabetos, muy parecida a los periódicos que eran destinados a los grupos de clase más alta. Como lo corrobora Reuter, “el corrido cumplía una función social perfectamente delimitada: era el periódico de los analfabetos [...] el noticiario accesible en poblados lejanos [...] formador de opinión pública” (Reuter, 1983: 124). En este sentido, el corrido diseminaba la información a partir de los cantores y de las hojas sueltas que se vendían en las ferias y pueblos (REUTER *apud* LIRA-HERNÁNDEZ, 2013, p. 22).

Além de cumprir esta suposta função informativa – que segundo Lira-Hernández nada mais era do que propagandas política investidas pelos grupos que lideravam durante a revolução, a fim de manipularem a opinião pública – o *corrido* é também considerado por alguns estudiosos como um gênero literário. Para Vicente Mendonza, “los corridos serían una suerte de cantares de la gesta” (MENDONZA *apud*, LIRA-HERNANDEZ, 2013, p. 30). Por fim, este gênero musical que acompanha os avatares mexicano desde o século XIX até os dias atuais não poderia deixar de abordar o fenômeno do narcotráfico. Por consequência, a maior expressão artística ligada a *narcocultura* é justamente uma vertente do *corrido* denominada *narcocorrido*².

² Subgênero musical do *corrido* mexicano que tematiza, dentre outras coisas, o mecanismo do narcotráfico.

Este estilo musical caracteriza-se por tematizar a violência que, em certa medida, torna-se uma apologia à criminalidade, pois a função do compositor é enaltecer os feitos do narcotraficante. Nesse aspecto, Walter Benjamin, em *Para una crítica de la violencia*, lança mão da figura do grande criminoso e argumenta: “el ejemplo concreto del ‘gran’ criminal que, por más repugnantes que hayan sido sus fines, suscita la secreta admiración del pueblo” (BENJAMIM, 2001, p.27). Não é diferente ao que acontece com a imagem do narcotraficante que atinge a categoria de mito pelos seus atos violentos, ou suas práticas criminosas. O *narcocorrido* é, no entanto, o veículo principal dessa espécie de narrativa fronteiriça e seus compositores estão exclusivamente a serviço do narcotraficante que lhes contratam. A novela *Trabajos del reino* alegoriza em tons de fábula esta relação entre a arte e o poder, reproduzindo, em certa medida, os aspectos particulares dessas narrativas cantadas que são marginais por excelência.

Esse gênero musical é também considerado um protótipo da chamada *narcoliteratura*, ainda que Luz Mireya Romero Montaña chame de “manias classificatórias”, ela considera que: “la narcoliteratura tiene como antecedentes la novela sicaresca y la difusión de los narcocorridos”. Ademais, a autora, ao comparar as duas formas de narrativas que abordam o narcotráfico, afirma que as novelas sicarescas são produtos de uma elite letrada que condena as práticas criminosas, contrapondo-se aos *narcocorridos*:

[...] el narcocorrido se produce desde abajo y presenta una crítica a la moralidad burguesa, mientras que la sicaresca se escribe desde arriba, desde una clase intelectual, y manifiesta el temor a la emergencia de una clase social capaz de dislocar burguesías y clases tradicionales. (ROMERO, 2015, p. 82).

Portanto, o estilo musical preferido entre os narcotraficantes vem “de baixo”, como sustenta Romero, e assume um caráter controverso. Há uma constante luta da parte do governo mexicano para censurar este gênero musical. Uma luta que, para Olivera (2013, p. 141), não deixa de ser uma questão política a qual põe em disputa o controle de se administrar o medo que ao Estado convém monopolizar. Por conta disso, foram adotadas leis que proibissem de veicular estas narrativas musicadas entre a cadeia nacional de rádio e em transportes públicos.

Porém, na trama da novela *Trabajos del reino*, o *narcocorrido* é abordado de forma positiva. É através desse mecanismo que o protagonista da obra de Yuri Herrera, um compositor de *corrido*, obtém visibilidade social. Ao dispor-se a compor músicas que enalteçam a imagem de um narcotraficante denominado Rey, ele adquire no decorrer da trama um nome acoplado a sua função, pois de Lobo (o marginalizado) passa a ser o Artista (o compositor), e como um

artista ganha voz para erigir, através de suas canções, as impressões que obtém acerca de um cartel mexicano o qual nos é exprimida como um castelo medieval, governado por um rei absoluto; o narcotraficante.

Já as narrativas sicarescas tomam o posicionamento da classe média colombiana³, a qual se vê ameaçada por este poder que emerge de baixo e que viabiliza uma ascensão aos que se encontram às margens no contexto social do país. A novela *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo ilustra essa percepção. A história é construída pela perspectiva do narrador Fernando, um gramático que “sai do seu mundo e mergulha num outro que é alheio a ele”, este, “já idoso, retorna a sua Colômbia natal para morrer”. Através da ótica de Fernando, Medellín nos é erigida como uma cidade enferma, sem regras, sem limites e sem saída, caminhando sob a pontaria de sicários que estão imersos na “violência e na falta de sentido em que se move suas vidas” (KLINGER, 2006, p.122). Sendo assim, não podem promover nada que vá além da degradação e da barbárie humana. Portanto, sem perspectivas de vida, narrador e protagonistas encontram-se numa mesma atmosfera pessimista. É essa visada pessimista, portando, despreendida com grandes doses de sensacionalismo que caracteriza as novelas sicarescas, recobrando a indignação da classe média perante ao narcotráfico. Todavia, ainda que com certo receio às “manias classificatórias”, Romero corrobora que a partir da fusão do *narcocorrido* e da novela *sicaresca* origina-se a *narcoliteratura*: um gênero narrativo que é fronteiro por excelência.

Por conta do esquecimento e desamparo do Estado, a fronteira terrestre torna-se um lugar sem lei. Nolasco, ao referir-se a seu lócus geohistórico fronteiro, o descreve como um “lugar onde o sol se põe por sobre a fronteira, denominada de seca e sem lei, e onde o poder do 38 e do 44 geralmente sinaliza quem manda e quem obedece” (NOLASCO, 2013, p.133). Portanto, este ambiente torna-se propício para as atividades ilícitas e é a partir de onde o narcotráfico ganha mais força. É também o lugar de onde se emana as produções mais conceituadas da literatura que traz à tona, por consequência de tal ambiente, o narcotráfico⁴. O escritor mexicano Eduardo Antonio Parra em matéria concedida à revista virtual “Letras libres” pondera que:

los escritores del norte hemos señalado que ninguno de nosotros ha abordado el narcotráfico como tema. Si éste asoma en algunas páginas es por que se trata de una situación histórica, es decir, un contexto, no un tema, que envuelve todo el país, aunque se acentúa en ciertas regiones. No se trata, entonces, de una elección, sino de una realidad [...] (PARRA 2015, s/p).

³ Este tipo de narrativa se produz quase exclusivamente na Colômbia.

⁴ Refiro-me aqui às produções literárias da fronteira norte do México.

Ou seja, o narcotráfico está entranhado nessas narrativas por força de uma condição que é fronteiriça, realidade a qual os autores nortenhos se encontram condicionados a viver. Dessa forma, comungamos, por assim dizer, de uma consequência histórica semelhante a qual se instalou no estado de Mato Grosso do Sul. Pois ao formar uma tríplice fronteira com os países Paraguai e Bolívia, torna-se um ambiente em que favorece o trânsito de drogas, sendo a principal rota do tráfico para o Brasil. Sendo assim, a atividade do contrabando de drogas compõe parte de nossa história local.

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

Por fim, concluo que as narrativas fronteiriças assumem um caráter criativo e original, para contar, cantar, recriar e dar conta das particularidades de uma história local. Sejam as banalidades do dia a dia, sejam as criações de santos e mitos, sejam as organizações criminosas ou a travessia de imigrantes. Enfim, tomar a fronteira (física ou imaginária) como um espaço narrativo é resgatar ou “exumar” memórias que foram esquecidas ou soterradas pelo sistema mundial colonial/moderno. Embora permaneçam arraigadas ao nosso *bios*, ou melhor dizendo, a nossos corpos, como homens e mulheres “que se interroguem”. Mantê-las vivas é uma forma de resistência e resposta ao “universalismo abstrato” que nos negou durante séculos uma mínima condição humana.

REFERÊNCIAS

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

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

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

LIRA-HERNÁNDEZ, Alberto. **El corrido mexicano**: un fenómeno histórico-social y literario. Contribuciones desde Coatepec, núm. 24, enero-junio, 2013, pp. 29-43. Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, México. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/281/28126456004.pdf>. Acesso em 04 jan. de 2018.

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

_____. **HABITAR LA FRONTERA**: sentir y pensar la descolonialidad (antología 1999-2014). Francisco Carballo y Luis Alfonso Herrera Robles (Prólogo y selección). Editora ... 2015.

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

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

OLIVERA, Ramón Gerónimo. **Sólo las cruces quedaron**: Literatura y narcotráfico. Tesis Doctoral, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/6991581/Solo_las_cruces_quedaron_Literatura_y_narcotr%C3%A1ficohttps://www.academia.edu/6991581/Solo_las_cruces_quedaron_Literatura_y_narcotr%C3%A1fico. Acesso em 10 jul. de 2015.

PALERMO, Zulma. **Pensar/escribir en la(s) frontera(s)**. Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad. Universidad Nacional del Comahue ISSN 1853-4457. 2015. Disponível em: <http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/Revistas/0008/3-palermo.pdf>. Acesso em 16 jan. de 2018.

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

PARK, Jungwon. **Imaginar sin frontera**: visiones errantes de nación y cosmopolitismo desde la periferia. Tesis Doctoral 2008. Disponível em http://d-scholarship.pitt.edu/10206/1/jungwonpark_etd2008.pdf. Acesso em 20 dez de 2017.

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

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