



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

ALLYSON RAONNE SOARES DO NASCIMENTO

O ENREDO EM *LA VIRGEN DE LOS SICARIOS*, DE FERNANDO VALLEJO

**MONTEIRO – PB
2015**

ALLYSON RAONNE SOARES DO NASCIMENTO

O ENREDO EM *LA VIRGEN DE LOS SICARIOS*, DE FERNANDO VALLEJO

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras com habilitação em Língua Espanhola, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do título de graduado.

Orientadora: Ma. Grygena dos Santos Targino Rodrigues

**MONTEIRO – PB
2015**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

N244e Nascimento, Allyson Raonne Soares do
O enredo em la virgen de los sicarios, de Fernando Vallejo
[manuscrito] / Allyson Raonne Soares do Nascimento. - 2015.
47 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e
Exatas, 2015.

"Orientação: Profª Ma. Grygena dos Santos Targino
Rodrigues, Departamento de Letras".

1. La virgen de los Sicarios. 2. Fernando Vallejo. 3. Enredo.
4. Narrativa colombiana. I. Título.

21. ed. CDD 868.993

ALLYSON RAONNE SOARES DO NASCIMENTO

O ENREDO EM *LA VIRGEN DE LOS SICARIOS*, DE FERNANDO VALLEJO

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras com habilitação em Língua Espanhola, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do título de graduado.

Aprovada em 30/ 10 /2015.

Grygena dos Santos T. Rodrigues

Prof^ª. Ma. Grygena dos Santos Targino Rodrigues (UEPB)
Orientadora

Edênia de Farias Souza

Prof^ª. Ma. Edênia de Farias Souza (UEPB)
Examinadora

Cristiane A. S. Correia

Prof^ª Dr^ª Cristiane Agnes Stolet Correia (UEPB)
Examinadora

À minha mãe, Elisabete Soares da Silva, pela dedicação, companheirismo e amizade, DEDICO este trabalho, e a todas as pessoas que acreditaram na minha capacidade de vencer.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Elisabete Soares da Silva, razão maior da minha vida, pela efetivação dessa fase, pela compreensão, paciência e força nessa empreitada.

À professora orientadora Ma. Grygena dos Santos Targino Rodrigues, pela prontidão em me atender sempre que necessário. Pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pela dedicação, toda minha gratidão.

Ao professor Ma. Edênia de Farias Souza e à professora Cristiane Agnes Stolet Correia, por comporem a banca examinadora deste trabalho.

A Marcelo Medeiros da Silva, ex-coordenador do curso de Letras e atual diretor do *campus* VI, por seu empenho e preocupação.

Aos professores do Curso de Letras da UEPB, em especial Ariadne da Costa, Shirley de Souza, Cristina Bongestab, Gleba Coelli, Débora Cota, Rocio Serrano, Danielly Inô e Ivan, que contribuíram de forma significativa para o aprimoramento dos alunos ao longo do curso, por meio das disciplinas, debates e cursos extensivos, para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos colegas de curso, Simone, Jade, Priscila, Marcela, Karine, Antonina, Veronilton, Jefferson, Elizabeth, Sônia, Jailma, Elma, Alana e Elaine, pelos momentos de amizade, risadas, decepções conjuntas e apoio.

“Talvez não tenha conseguido fazer o melhor, mas lutei para que o melhor fosse feito. Não sou o que deveria ser, mas Graças a Deus, não sou o que era antes”.

(Marthin Luther King)

RESUMO

La Virgen de los Sicarios (1994), de Fernando Vallejo, aborda temáticas que apresentam discussões relevantes para o estudo literário contemporâneo. O presente trabalho encontra-se apresentado em três capítulos. No primeiro, analisamos o contexto histórico-literário no qual a obra se insere, destacando o contexto social, político e econômico e as críticas travadas aos governos colombianos de Belisario Betancur (1982-1986) e de Virgilio Vasco (1986-1990). No segundo capítulo, verificamos os elementos estruturais do enredo tendo como base a *Poética* de Aristóteles, mediante a análise de conceitos aristotélicos, como a *mimesis*, a *verossimilhança*, a unidade de ação, o *mythos*, etc. Discutimos também as contribuições suscitadas pelo ensaio *Narrar ou descrever?* de György Lukács (1964), no qual o autor propõe uma diferenciação entre o naturalismo e o realismo, problematizando a dicotomia entre os atos de descrever e narrar. Além disso, neste mesmo capítulo, analisamos o ensaio *Temática* de Tomachevski (1978), focando nos elementos conteudísticos e formais relativos à composição do enredo e da trama. No terceiro capítulo, abordamos as questões referentes à inserção do espaço e das personagens homoeróticas no enredo de *La Virgen de los Sicarios*, como elementos de inserção e crítica sociais. Neste sentido, discutimos o enredo da obra mediante uma perspectiva estética, analisando também, o contexto histórico-literário da narrativa colombiana em questão.

Palavras-chave: *La Virgen de los Sicarios*. Fernando Vallejo. Enredo. Narrativa colombiana.

RESUMEN

La Virgen de los Sicarios (1994), de Fernando Vallejo, aborda temáticas que presentan discusiones importantes para el estudio literario contemporáneo. El presente trabajo se presenta en tres capítulos. En el primero, analizamos el contexto histórico-literario en el cual la obra se insiere, destacando el contexto social, político y económico y las críticas hechas a los gobiernos colombianos de Belisario Betancur (1982-1986) y de Virgilio Vasco (1986-1990). En el segundo capítulo, verificamos los elementos estructurales del enredo teniendo como base la *Poética* de Aristóteles, mediante el análisis de conceptos aristotélicos, como la *mimesis*, la *verosimilitud*, la unidad de acción, el *mythos*, etc. Discutimos también las contribuciones suscitadas por el ensayo *Narrar ou descrever?* de György Lukács (1964), en el cual el autor propone una diferenciación entre el naturalismo y el realismo, problematizando la dicotomía entre los actos de describir y narrar. Ahora bien, en este mismo capítulo, analizamos el ensayo *Temática* de Tomachevski (1978), haciendo hincapié en los elementos conteudísticos y formales relativos a la composición del enredo y de la trama. En el tercer capítulo, abordamos las cuestiones referentes a la inserción del espacio y de los personajes homoeróticos en el enredo de *La Virgen de los Sicarios*, como elementos de inserción y crítica sociales. En este sentido, discutimos el enredo de la obra mediante una perspectiva estética, analizando todavía, el contexto histórico-literario de la narrativa colombiana en cuestión.

Palabras-clave: *La Virgen de los Sicarios*. Fernando Vallejo. Enredo. Narrativa colombiana.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I.....	13
CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO DE <i>LA VIRGEN DE LOS SICÁRIOS</i>	13
1.1 Discussões em torno da política presidencialista	15
1.2 Economia colombiana nos anos 80: uma década cinza escura.....	17
1.3 O narcotráfico e a questão social	20
CAPÍTULO II.....	23
A CATEGORIZAÇÃO DO ENREDO	23
2.1 O enredo na perspectiva aristotélica.....	23
2.2 O enredo na concepção de Lukàcs	27
3.3 O enredo conforme Tomachevski	31
CAPÍTULO III	34
O ENREDO EM <i>LA VIRGEN DE LOS SICARIOS</i>	34
3.1 <i>La Virgen de los Sicarios</i> : A construção do enredo e a representação do espaço urbano	35
3.1.1 Espaço urbano: de sonho a pesadelo	39
3.2 A homossexualidade no enredo como representação das classes oprimidas.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

Desde a Antiguidade até a contemporaneidade o enredo das produções literárias é objeto de estudo para muitos pensadores e críticos da área. Nesse caso, a partir das contribuições da *Poética* de Aristóteles, podemos entender por enredo a sequência de acontecimentos que compõem uma narrativa. Sendo assim, esta definição vem causar alguns problemas conceituais do ponto de vista das produções artísticas que não obedecem fielmente ao princípio da organicidade dos acontecimentos no interior da obra. Em ampla interpretação, poderíamos questionar: existe enredo apenas na literatura? As artes plásticas não são elaboradas e embasadas por um *mythos*? Se pensarmos dessa forma, verificamos que o conceito de enredo parece resumir-se exclusivamente às produções teatrais, literárias e cinematográficas, nesse caso, deixando de lado as demais modalidades artísticas existentes. Focando nos romances contemporâneos – em especial os publicados pós-boom latino-americano – percebemos que eles trazem em suas estruturas narrativas uma maneira peculiar de enredo marcado pelo rompimento com os ideais do realismo maravilhoso, disseminado mais visivelmente pela obra *Cien Años de soledad* (1964), de Gabriel García Márquez. Neste sentido, muitas obras literárias rompem com o ideal de *mythos* (enredo, fábula), quebrando, dessa forma, com a unidade de ação das composições poéticas tradicionais.

Nesse sentido, este trabalho visa analisar, a obra *La Virgen de los Sicarios* (1994), do colombiano Fernando Vallejo, a partir da *Poética* de Aristóteles. Daí, analisaremos os pontos relevantes à estrutura da obra literária na configuração do enredo. Ademais, pretendemos, a partir do ensaio *Narrar ou descrever?* (1964), de György Lukács, entender de que forma o enredo pode ser compreendido enquanto elemento importante da composição literária, tendo como princípio a posição que o autor assume quando elabora sua criação literária e o contexto histórico-literário de sua produção.

Nossa proposta é analisar a composição do enredo, tendo em mente de que forma Vallejo seleciona e organiza os fatos para conseguir atrair o leitor e fazer com que ele reflita sobre os problemas sociais enfrentados pela Colômbia no final do século XX. Ao longo da narrativa, o narrador da obra, cujo nome é o mesmo do autor, percorre a cidade em que nasceu em busca de respostas que justifiquem a nova configuração geográfica, social, política e religiosa daquela localidade. A cidade, nesse caso, é a famosa Medellín, na província colombiana de Antioquia, conhecida internacionalmente pelos cartéis de drogas.

Assim, nosso trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro se dedica à contextualização histórico-literária que provavelmente influenciou Fernando Vallejo a escrever *La Virgen de los sicarios*. Teremos como base as discussões de Ortiz, Uribe e Vivas e de Reyes, entre outros. O contexto social, político e econômico foi um dos grandes influenciadores das críticas travadas aos governos colombianos de Belisario Betancur (1982-1986) e de Virgilio Vasco (1986-1990). Nesse período, a economia colombiana passou por uma das maiores crises da história do país, sendo possível observar a diminuição dos pártios industriais em solo nacional, o aumento da criminalidade urbana e a expansão do narcotráfico. A decadência da economia acrescida da expansão da guerrilha armada provocou grande insatisfação da população colombiana em relação aos governos desse período.

Muitos desses pontos podem ser percebidos nas manifestações artísticas produzidas nesse período, não só na Colômbia, como em outros países latino-americanos, a exemplo das produções literárias de Ricardo Piglia, na Argentina. Nesse contexto, os elementos históricos e sociais serviram de base para o desenvolvimento das ações de *La Virgen de los Sicarios*. Tentamos, assim, verificar que elementos históricos estão presentes na obra, objetivando garantir maior credibilidade às críticas de Fernando Vallejo à Colômbia. *La Virgen de los Sicarios* pode ser configurada como uma das mais importantes narrativas antipatrióticas latino-americanas tão caras à produção literária do fim dos anos de 70 e início dos 80.

No segundo capítulo, analisaremos as definições de enredo mediante as teorias de Aristóteles e Lukács. Utilizaremos conceitos importantes para a elaboração do *mythos* definidos por Aristóteles na *Poética*, tais como *mimesis*, *katarsis*, *verossimilhança* etc. Pretendemos esclarecer de que forma Aristóteles define a importância do *mythos* para a obtenção dos efeitos inerentes à arte poética. Também trataremos de investigar contrastes estabelecidos entre os métodos de escrita narrativo e descritivo de acordo com as observações feitas por Lukács. Conforme o pensamento de Lukács, discorreremos sobre a importância que o autor dá ao método de escrita realista em detrimento do naturalista. Para Lukács, o naturalismo, por ser naturalmente mais descritivo, deixa de evidenciar a *práxis* das personagens, que é definida como o eixo principal da estrutura narrativa. A descrição, de acordo com Lukács, deixa de lado a *práxis* e coloca o homem no patamar das coisas inanimadas. Assim, os seres humanos, no método descritivo, são vistos como um quadro estático em um museu, em que podem ser *observados*, sem estabelecer qualquer forma de interação. Em contrapartida, a forma narrativa do realismo atende melhor as funções de representação da realidade, pois na escrita dos realistas as personagens *participam* do

acontecimento, ou seja, são ativas no desenvolvimento das ações no interior das estruturas narrativas.

Tendo como base o ensaio *Temática* (1978), do formalista russo Tomachevski, analisaremos o enredo evidenciando os fatores relevantes para elaboração dos textos literários. Segundo Tomachesvski (1978), toda produção literária deve ser dotada de uma unidade temática que pode ser o tema geral da obra ou subtemas que vão sendo inseridos no decorrer da narrativa. Estes temas devem ser escolhidos de acordo com a atualidade dos problemas culturais no momento histórico em que o texto está sendo elaborado. Logo, o objetivo do escritor é perceber, selecionar e satisfazer a exigência do leitor desde o ponto de vista temático. Na *Temática*, o autor também estabelece a distinção entre o que seria o *mythos* e a trama da composição poética.

Por último, analisaremos a composição do enredo na obra colombiana a partir da nossa fundamentação teórica, como também o seu contexto histórico-literário, focando os aspectos da representação da cidade e da configuração das personagens homossexuais da obra.

CAPÍTULO I

CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO DE *LA VIRGEN DE LOS SICÁRIOS*

Fernando Vallejo nasceu em 24 de setembro de 1942, em Medellín, Antioquia, na Colômbia. Viveu toda sua infância e parte da adolescência em Medellín. O escritor colombiano chegou a estudar Filosofia e Letras da Universidade Nacional da Colômbia. No entanto, Vallejo se formou em Biologia pela Universidade Javeriana. Aficionado por cinema e artes viajou à Europa para estudar a sétima arte na Escola Experimental de Cinecittá, na Itália. Desde 1971 se fixou na Cidade do México, onde escreveu maior parte de sua produção literária. Assim como outros escritores e intelectuais de sua época, não pode regressar a seu país em decorrência da ditadura e das milícias do narcotráfico. Vallejo foi reconhecido somente em 2009 com o título *doctor honoris* pela Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Nacional da Colômbia devido às polêmicas em volta de sua obra literária de caráter autobiográfico.

Os cinco livros que compõem sua literatura autobiográfica são intituladas como *El río del tiempo*. Este conjunto de obras encontra-se dividido da seguinte forma: *Los días azules* (1985), que narra a trajetória do autor quando criança no sítio dos avós; *El fuego secreto* (1987), obra na qual explora a descoberta do sexo e da droga por jovens homossexuais em Medellín; *Los caminos a Roma* (1988) y *Años de indulgencia* (1989) narra sua experiência adquiridas pela sua passagem pela Europa e nos Estados Unidos ; *Entre fantasmas* (1993) narra os anos que viveu na época em que chegou no México, em 1971. O autor também publicou em 1987 a biografia do poeta Porfirio Barba Jacob intitulada *El mensajero*, obra que foi escrita durante dez anos de pesquisa. O romance *La Virgen de los sicarios* (1994), objeto de estudo deste trabalho, evidencia a violência e o narcotráfico na cidade de Medellín. Observa-se na obra um relacionamento homossexual entre Fernando (gramático) e Alexis (sicário), do qual podemos inferir a relação conflituosa entre a regra e o caos próprios do Estado colombiano. Esta obra foi posteriormente adaptada para o cinema com direção de Barbet Schoroeder. O autor também publicou *El desbarrancadero*, que conta a história de seu irmão vencido pela AIDS, obra com a qual foi premiado com o Prêmio Rômulo Gallego em 2003.

A maior parte da obra vallejana é marcada por temáticas polêmicas como a violência, a homossexualidade, a AIDS, as drogas, a defesa dos animais, a crítica à religião e, em especial, a Igreja Católica.

Este trabalho pretende analisar o contexto histórico-literário de *La virgen de los Sicarios*, evidenciando características sociais e políticas da Colômbia do século XX. A obra aborda a violência e os conflitos do narcotráfico em Medellín, tendo como pano de fundo uma dura crítica às entidades religiosas, principalmente ao catolicismo. A Colômbia passa neste período por uma ampla crise econômica, social e política. Segundo Reyes (2006), os anos 80, período que antecede a publicação do romance, é marcado pela expansão do cultivo às drogas (especificamente a maconha e a cocaína), o narcotráfico, a militarização dos civis a serviço do conflito armado, a criação de entidades guerrilheiras, o aumento da violência urbana, a grave crise econômica - principalmente na indústria - e a insatisfação popular latente. Acredita-se que é a partir da observação do retrocesso vivenciado pela Colômbia que reside a forte ironia do escritor às instituições colombianas vigentes.

Vale ressaltar que Fernando Vallejo assim como tanto outros colombianos foi impedidos pelo conflito armado de retornar ao seu país durante muitos anos. O exílio serve de ponto inicial para as obras do escritor que abordam o enredo de suas narrativas desde uma perspectiva externa aos fatos, mas que ao mesmo tempo conhece muito bem a realidade trabalhada. Entender o contexto, nesse sentido, é entender os elementos idiossincráticos do povo colombiano à época dos conflitos sociais vividos.

A década de 80 instaurou nos colombianos um sentimento de insatisfação e de ampla crítica às questões sociais. Tal realidade fora evidenciada nas artes e na literatura mediante a utilização de personagens marginais e situações tomadas como atípicas para os moldes de produção literária disseminada até o momento na América Latina. A esse momento literário posterior ao *Realismo Mágico* chama-se de *Realismo Sujo*. Esse novo movimento permitiria aos artistas transgredir com os modelos sociopolíticos vigentes estabelecendo, assim, uma produção de protesto.

Do ponto de vista histórico, as décadas de 70 e 80 marcam períodos de grande insatisfação popular que exigiam melhores condições de vida. O narcotráfico e as guerrilhas foram destaque nas manchetes dos jornais, provocando pânico e revolta na população colombiana. A situação de queda da economia seguida de crises referentes às questões sociais e políticas gerou na população um sentimento de desesperança em relação ao progresso do país. Muitos costumam chamar os anos de 80 como a “década perdida” devido a estagnação econômica e o retrocesso tecnológico que o país enfrentou nesse período.

A insatisfação da população com os governos da década de 80 provocou nos colombianos um desejo cada vez maior de liberdade e a melhoria dos serviços prestados à população. Muitos civis se prestaram ao conflito armado colaborando para a expansão dos ideais da guerrilha. Os governos que merecem maior destaque nesse período foram os do advogado Belisario Betancur (1982-1986), do Partido Conservador Colombiano e do engenheiro civil Virgilio Barco (1986-1990), do Partido Liberal.

Nesse cenário de crise social e a expansão da violência urbana surgem os sicários, figuras emblemáticas dos anos 80. Sobre esses novos atores Reyes comenta que:

El sicario, entendido como un asesino pagado, es una figura perturbadora para la sociedad colombiana, cuya representación literaria ha sido prolija, sobre todo en los últimos 25 años, donde la influencia del narcotráfico terminó convirtiendo la muerte en un negocio lucrativo. Desde el asesinato de Rodrigo Lara Bonilla, ministro de justicia del entonces presidente Belisario Betancourt Cuartas, acontecido el 30 de abril de 1984, el imaginario relaciona a los sicarios con niños y adolescentes, quienes integran temibles bandas delictivas, asentadas en los barrios marginales de las grandes ciudades del país. Lejos de las imágenes casi románticas de antaño – que registran al sicario como un personaje elegante, discreto y prudente – los jóvenes al servicio de la mafia alcanzan de manera negativa un reconocimiento social en sus comunidades, gracias al nombre que se labran como asesinos. (REYES, 2006, p. 170)

Percebemos que a morte passou ao *status* de empresa do modelo capitalista. Dessa forma, a morte torna-se mais uma forma de se obter lucro e mais uma forma de prestação de serviço. A banalização da morte nos leva a considerar que o tema já é configurado entre os colombianos com um assunto trivial. O aumento do crime organizado e a impotência do governo em deter as organizações ilegais contribuem para o aumento da descrença dos colombianos e prova disso é o niilismo que permeia quase toda representação artística produzida nessa época. A perspectiva do “tudo caminha para o nada” ganha força nas discussões sociais e passa a ser representada nas artes como um todo.

1.1 Discussões em torno da política presidencialista

Conforme Ortiz, Uribe e Vivas (2009), o debate sobre a política nos anos 80 foi marcado principalmente pela tentativa de diálogo entre o Estado e as organizações criminosas

auspiciadas pelo narcotráfico. Os chefes de Estado que foram eleitos para governar a Colômbia assumiram uma responsabilidade com o povo de conseguir diminuir a crise cuja qual o país vinha enfrentado. Os anos 70 ficaram conhecidos como o *boom* da maconha o que ajudou a fortalecer financeiramente o crime organizado e o conflito armado. As figuras políticas colombianas foram vítimas de atentados, sequestros, assassinatos e outras formas mais extremas de terrorismo que provocou um clima de guerra civil na Colômbia e, em particular, em Medellín, Bogotá e Cali. Em alguns casos, os narcotraficantes prestavam serviços ilegais para representantes do próprio governo o que agravou ainda mais a crise de interesses.

O primeiro presidente de destaque no início dos anos 80 foi Belisario Betancur (1982-1986), oriundo do Partido Conservador Colombiano, Betancur pretendia estabelecer acordos de paz entre o governo e as forças guerrilheiras colombianas, dentre elas, as de maior destaque foram as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (FARC) e o Movimento 19 de abril (M-19). Com os acordos firmados, o governo de Betancur pretendia estabelecer a paz e executar uma reforma política no país que fosse capaz de por fim ao conflito armado. As propostas do presidente eram bem aceitas pela população, no entanto, não obteve o êxito esperado devido à falta de apoio político. Os rebeldes armados não cumpriam muitos pontos do acordo e a classe média estava se sentindo prejudicada pelas regalias cedidas pelo presidente aos grupos guerrilheiros.

Como não dispunha de apoio político para efetivar seu plano de pacificação não conseguiu estabelecer as relações de paz necessária para obter resultados positivos ao que tanto almejava. A simples possibilidade de dialogar com representantes comunistas não agradava aos membros do partido conservador o que impedia Betancur de estabelecer um diálogo mais aberto com a guerrilha armada. Nos primeiros anos do seu governo foi firmado um importante mecanismo de diálogo com as FARC: o *Acuerdo de La Uribe*, em 1982. De acordo com o documento a guerrilha e o governo estabeleceram medidas políticas bilaterais de cessar fogo evitando o avanço do conflito armado colombiano. Porém, o acordo nunca foi efetivado, nenhuma arma foi entregue pelos insurgentes e as FARC não cumpriram as promessas de deter o plano de crescimento de frentes de guerra - conhecido como *desdoblamiento de frentes*. As regalias propiciados pelo governo e o aumento de sequestros empreendidos pelas FARC fez surgir no país outro modelo de organização de uma armada a serviço de entidades particulares: os paramilitares.

Deve-se ao governo de Betancur também a responsabilidade pelos homicídios cometidos pela Tomada do Palácio de Justiça comandada pelo M-19, em 1985, no qual foram

assassinados 11 magistrados e centenas de pessoas dentre elas civis e funcionários da corte suprema. O estopim para a ocorrência da tragédia foi o descumprimento das discussões suscitadas no *Acuerdos de Corinto*, de 1984, entre o governo e o M-19. Apesar da barbaridade da *Operación Antonio Nariño*, como ficou conhecido o magnicídio, alguns avanços podem ser citados durante o governo de Betancur. Durante seu mandato foi aprovada a lei de eleição popular de prefeitos; reformas dos regimes estaduais e municipais, do Congresso e da Justiça; o estatuto da televisão; a lei dos dias festivos, etc.

Nesse contexto, merece destaque a cidade de Medellín, no estado de Antioquia. Medellín ficou conhecida nas décadas de 70 e 80 pelo cartel formado e liderado pelo narcotraficante Pablo Escobar. A rivalidade entre os narcotraficantes dos cartéis de Medellín e Cali ganharam os noticiários do mundo o que impediam que o presidente norte-americano Bill Clinton visitasse o país. A cidade de Medellín foi palco de inúmeros assassinatos e sequestros, o cartel mantinha seus ideais através dos serviços prestados pelos sicários que eram jovens que se dedicavam a matar por encomenda. Paradoxalmente, a década oitenta teve os olhos da Igreja voltados para a Colômbia: Madre Teresa de Calcutá visitou o país duas vezes e o Papa uma vez. O fim do governo de Betancur não trouxe a tal sonhada paz para a população colombiana e o narcotráfico e a narcoguerrilha cresciam assustadoramente, juntamente com as expectativas que se depositava no próximo governante.

Com a promessa de atenuar a crise colombiana através da elaboração de um plano de governo mais prático e eficaz que o do seu antecessor, assume a presidência da Colômbia em 7 de agosto de 1986 Virgilio Barco Vargas. Após um período de uma sucessivos de assassinatos, sequestros, torturas e crise social empreendida pela guerrilha e pelo narcotráfico o objetivo do novo presidente era empreender um processo pacificador e devolver a esperança nacional ao povo colombiano. Barco era afiliado do Partido Liberal conservador o qual fazia oposição ao seu antecessor. O governo de Barco tinha como pauta diminuir os índices de pobreza, dialogar com os membros da guerrilha e combater a expansão do narcotráfico. Para tanto, era necessário estabelecer acordos que fossem viáveis para todas as partes envolvidas na discussão. O governo de Barco conseguiu estabelecer um tímido diálogo com os membros da guerrilha, os paramilitares e os grupos revolucionários como o M-19.

1.2 Economia colombiana nos anos 80: uma década cinza escura

A economia colombiana assistiu durante a década de 80 a uma grave crise econômica e o sistema financeiro do país entrou em uma grave recessão. A diminuição espantosa dos índices econômicos só fez agravar os problemas que já eram percebidos desde a década anterior. Muitos economistas inclusive a denominam como “*la década gris oscura*” haja vista a diminuição dos índices econômicos e do crescimento da política econômica interna. Foi nesta época também que foram registrados os maiores índices de desemprego e pobreza.

O setor cafeeiro apresentou seu apogeu entre os anos 50 e 70 o que representou uma significativa contribuição para a valorização da economia colombiana. Até os anos 80 era difícil pensar a Colômbia sem o seu prestígio cafeeiro, inclusive dando aporte ao Brasil em situações climáticas desfavoráveis à produção do grão. No entanto, o setor se viu gravemente afetado quando o sistema de exportação do grão passou do plano de cotas ao de oferta e procura, ou seja, de livre mercado. Com a falta de investimento em novas tecnologias a economia do café colombiano foi gradativamente se esfarelado. A partir desse importante acontecimento, a crise que já sinalizava uma certa emergência agravou-se resultando em uma recessão que provocou milhares de falências e demissões. Algumas tentativas de reverter a situação foram tomadas por parte da Federação Nacional de Cafeicultores, mas de nada adiantou, o preço do grão não baixou e não conseguiram reverter a já crescente crise.

As questões políticas se viram afetadas pela decaída da cultura cafeeira repercutindo diretamente na vida da população colombiana:

La economía cafetera colombiana nunca pudo recuperarse o adaptarse a las nuevas condiciones impuestas por el mercado libre. En consecuencia, de la época en que la producción cafetera daba para construir carreteras, escuelas, acueductos o proyectos de electrificación rural, se fue pasando a una época aciaga en que labriegos, sembradores, trilladores o comercializadores del grano empezaron a recontar sus arcas. En consecuencia, el eje cafetero ya no fue más el emporio de la riqueza nacional ni tampoco otras regiones productoras. (EL EXPECTADOR, 2013, p. 6)

A crise iminente não se restringiu unicamente ao setor agrícola. Quando verificamos outros setores da economia vemos que a produção de café não foi a única afetada pela crise. A indústria durante esse período passou por intensas transformações que levaram o país a um processo de “desindustrialização” acompanhado de uma desaceleração econômica. O progresso que vinha sendo assistido desde a década de 30, principalmente, no setor industrial se estanca ao chegar aos anos 80, com redução dos pátios industriais e redução da participação

de produtos manufaturados na economia a crise do setor aumenta consideravelmente. Um dos fatores que mais contribuiu para expandir a desindustrialização foi a dependência tecnológica colombiana em relação a outros países em desenvolvimento, a maior parte da tecnologia utilizada na indústria nacional era importada sem muitas expectativas para o desenvolvimento do conhecimento técnico-científico. Logo, percebe-se que o modelo de desenvolvimento pautado pela economia colombiana respaldava-se em uma postura de renúncia à autonomia tecnológica, dessa forma, contribuindo para o aumento da desindustrialização e desaceleração econômica.

Nesse sentido, entende-se por autonomia tecnológica capacidade que uma nação tem de elaborar seus próprios meios de produção através da inovação e pesquisa, produzindo maquinários e tecnologias originais que orientem o desenvolvimento interno do país inclusive desenvolvendo técnicas próprias de gestão (ORTIZ, URIBE E VIVAS, 2009, p. 1).

Se observarmos o histórico industrial da Colômbia percebemos que o país foi o único latino-americano que construiu suas bases fabris com recursos internos próprios. No início do século XX quase não havia indústrias estrangeiras no país, exceto, uma discreta participação do capital americano na economia.

Quanto às políticas econômicas vimos que não se buscaram mecanismos eficazes de combate ao congelamento da economia nacional. Nesse sentido, Ortiz, Uribe e Vivas (2009, p. 5) enfatizam que:

En esta etapa la política económica se orienta hacia la apertura comercial y financiera con flexibilización del mercado laboral, las exportaciones se especializan en actividades intensivas en recursos naturales, los gobiernos se concentran en la estabilidad macroeconómica de corto plazo y se desestiman las políticas de desarrollo de largo plazo (se abandonan las políticas industrialistas), disminuye la participación del sector industrial manufacturero en la generación del PIB, y se experimenta una profundización de la dependencia tecnológica nacional. (ORTIZ, URIBE, VIVAS, 2009, p. 5)

Estima-se que durante a década de 80 a economia colombiana retrocedeu em alguns aspectos, os números mostram que houve diminuição no investimento em políticas sociais, aumento de desemprego e grave recessão econômica impetrada pela superinflação. O domínio econômico encontrava-se quase que sob total poder dos narcotraficantes que eram detentores de grande porcentagem financeira além do mais mantinham os cartéis a serviço de algumas entidades guerrilheiras e políticas.

Deve-se levar em consideração ainda os impactos negativos gerados pelo aumento da violência e o narcotráfico que refletiram de forma evidente na falta de investidores externos na economia colombiana agravando, dessa forma, a desindustrialização da nação. Todavia, ao que tudo aponta, o narcotráfico configura-se mais como efeito do que causa se observada a política excludente que se instalou no país desde as suas bases políticas mais primitivas até o momento atual.

1.3 O narcotráfico e a questão social

As décadas de 70 e 80 representam um período importante para história da Colômbia. Foi nesse período que os Cartéis de Medellín e Cali ganharam força e poder no contexto social nacional. O diálogo entre o Estado e os narcotraficantes foi um desafio recorrente para os presidentes dessa época.

Nesse sentido, um importante instrumento pacificador antidrogas foram leis criadas e revistas do código penal colombiano. Segundo Pulgarín (2010), do ponto de vista jurídico, as leis colombianas, no que diz respeito ao narcotráfico, mediante a elaboração de leis ambíguas e antitécnicas, produziu uma ameaça aos direitos dos cidadãos colombianos (PULGARÍN, 2010, 271). A propósito da política criminal colombiana, o autor destaca que “no es neutra, ésta obedece a unos intereses políticos que en consecuencia puede perjudicar a unos y beneficiar a otros; esto último en cuanto a que como política se aplica a un determinado conglomerado humano.” (PULGARÍN, 2010, p. 273). Depreende-se, então, que a política de certo modo serve para ser aplicada a poucos e, sendo para poucos, não cumpre com o ideal de igualdade social tão caro às sociedades modernas.

O apoio dos Estados Unidos foi de suma importância para a expansão do imperialismo norte-americano, porém, percebe-se que as políticas anti-narcóticos escondiam interesses das mais diversas ordens. Assim, a proposta dos EUA em erradicar a comercialização de drogas não era abrangente o suficiente, pois analisava o problema somente pelo lado da cultivoação, colheita e venda de folhas da coca para produção de cocaína enquanto que o mercado de narcóticos elaborados em laboratórios se expandia silenciosamente.

Com respeito a relação entre narcotráfico e conflito armado, podemos citar que a Colômbia possui um dos maiores grupos armados da América Latina. No entanto, as drogas beneficiaram durante muito tempo as campanhas políticas. A figura de Pablo Escobar recorrentemente é lembrada quando se refere ao narcotráfico a serviço dos partidos políticos. Percebemos claramente um fenômeno interessante e ambíguo de causa e efeito. Como assinala Pulgarín (2010, 277), “sucede a menudo que la droga después de permitir la financiación de un conflicto, se convierte en uno de sus motivos”

A principal contradição dos narcotraficantes está no fato de não serem a favor do conflito armado, são inclusive um dos primeiros grupos paramilitares de combate à guerrilha. Mylene; Le Bonnac (2006) *apud* Pulgarín citam o narcotraficante Rodrigues Gacha (El Mexicano) para elucidar a discussão acerca do papel dos sicários no contexto da guerra civil e mostrar de que forma o narcotráfico atuava no combate ao conflito armado:

Miembro Del partido conservador, anticomunista furibundo, Rodríguez Gacha, “el Mexicano”, recluta en los bajos fondos de Medellín a los sicarios que con los buenos auspicios del ejército, limpiarán el Magdalena Medio de la gangrena roja. En nombre de la democracia, los hombres de gacha cometerán decenas de masacres y centenares de asesinatos” (MYLENE; LE BONNEC, 2010, p. 278)

O conflito entre facções criminosas colombianas também contribuiu para o aumento da violência urbana e para aumentar o saldo de assassinatos promovidos pelo crime organizado. O assassinato de pessoas públicas ligadas à política e à justiça provocou um aumento das forças do Governo com o objetivo de estabelecer a paz no país. Medellín foi palco de graves genocídios e ganhou destaque pelo poder e imponência financeira e bélica detido pelos narcotraficantes. Assim, instaura-se uma modalidade de crime coletivo que tem por meta causar pânico na população: os narcoterroristas. Sobre esses sujeitos e o enfretamento, Rivera (2003, p.16) afirma:

El cartel de Medellín ingresó a dos fuerzas más de guerra. Uno con el cartel de Cali y otro con el Estado y la clase dirigente, con epicentro en Medellín. Tras el asesinato de Galán, el gobierno hizo otra decidida embestida contra el narcotráfico, y a ella respondieron los carteles con el terrorismo en el cual ya habían sido entrenados: carros-bombas en las sedes de periódicos de Bogotá y Bucaramanga, y bomba en un vuelo Cali-Bogotá, con 111 personas muertas. (RIVERA, 2003, p.18)

O caos e a desestruturação do Estado só piorou a situação e aumentou a desesperança em relação à nação colombiana. As maiores cidades do país desenvolveram-se não a serviço

do crescimento do país, pois parte do dinheiro movimentado pela economia vinha do tráfico de drogas e gerava uma renda anual maior que a economia formal do país. O repúdio dos colombianos provocou o agravamento da crise existencial e idiossincrática do país.

CAPÍTULO II

A CATEGORIZAÇÃO DO ENREDO

Este capítulo analisa a composição do enredo, tendo como base três modelos de análise. Em um primeiro momento, analisaremos a composição do enredo na tradição clássica mediante as definições aristotélicas. Em um segundo momento, analisaremos o enredo via as teorizações de Lukács e a diferenciação entre os atos de narrar e descrever. E por último, a composição do enredo e da trama, segundo Tomachesvski. Vale salientar que essas três concepções de enredo são convergentes e que Lukács e Tomachesvski tomam como base o modelo aristotélico de unidade de ação.

2.1 O enredo na perspectiva aristotélica

A *Poética*, de Aristóteles é um dos textos que inauguram a discussão literária na Grécia Antiga. Ribeiro Junior (2009, p.55) afirma que a obra trata do “mais importante tratado teórico sobre a tragédia legado pela Antiguidade”. A principal preocupação do filósofo é estabelecer os elementos narrativos necessários na composição poética, mostrando grande interesse pela epopeia e pela tragédia. Partindo desse princípio, Aristóteles define que são seis as partes que compõem a tragédia: o mito (enredo; narrativa; composição dos atos), o caráter, a elocução, o pensamento, o espetáculo e a melopeia. Na concepção de Silva (2010, p. 139) “o mito é a mais complexa, ele e a ação são as finalidades da tragédia, sua essência, como já foi dito e, portanto, adiante, receberão mais foco, já que de sua constituição correta depende o surgimento da catarse”.

Nesse sentido, a análise do enredo tende a ser a parte mais complexa da crítica literária uma vez que o estabelecimento das ações das personagens na obra dependem muito dos elementos que o autor leva em consideração no momento da elaboração da criação artística. Na concepção de Aristóteles não compete ao poeta o dever de narrar o que aconteceu de fato,

mas aquilo que poderia supostamente vir a ocorrer de acordo com a verossimilhança ou a necessidade (RIBEIRO JUNIOR, 2009, p. 57). Logo, entra em discussão a concepção de *mimesis* da arte poética já antecipada por Platão no livro X da *República*. A *mimesis a priori* pode ser entendida como uma imitação, ou melhor, uma representação simbólica da realidade. De acordo com Luísa Buarque *apud* Barrozo (2013, p.4) “as produções miméticas em seu conjunto mais abrangente são todas as produções humanas que imitam a natureza no sentido de reproduzir a capacidade física de geração que encontramos nela”.

Segundo Aristóteles, duas são as causas que produzem a arte poética mimética: a imitação inata ao ser humano e o prazer de imitar. Entenda-se, portanto, que sendo a *mimesis* uma imitação ele deve ser sempre a *mimesis* de uma *práxis*. Com relação a *mimesis* no interior das narrativas o pensador destaca que ambas as causas que geram a poesia são naturais ao processo representativo típico da espécie humana. Aristóteles aduz:

O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado.

Sinal disto é o que acontece na experiência: nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, [as representações de] animais ferozes e de cadáveres (ARISTÓTELES, 1991, 203).

Nessa perspectiva, para Aristóteles o que dá significado a poética é a capacidade que o escritor tem de utilizar-se da verossimilhança e da necessidade para elaborar um enredo logicamente aceitável. Segundo ele, “os homens se comprazem no imitado” (ARISTÓTELES, 1991, 203). Assim, a composição mimética assume papel central na construção da obra, a imitação é o eixo que conduz a sequência dos acontecimentos na narrativa. Logo, alguém que aprecia uma obra artística sem conhecimento da forma da qual ela se origina, encontrará, nesse caso, uma representação do imitado desprovida de significado poético.

Nessa perspectiva, toda produção humana seria uma representação artificial de outras previamente realizadas e, no campo das artes, essa reprodução se daria de forma consciente e prazerosa. Em uma situação prática, isso significa dizer que “toda produção humana particular seja ela qual for – de caneta, poesia, arroz, peças de teatro - é imitação do ato produtivo natural, e que todo produto humano, tem sua produção direcionada por um fim.” (BARROZO, 2013, p. 4). A *mimesis* é idealizada, nessa perspectiva, para atender a uma finalidade, finalidade esta que deve ser percebida pelo poeta no momento em que estabelece os elementos narrativos que compõem sua produção artística. Para a autora é importante que o enredo seja elaborado de forma verossímil, o que não quer dizer que a realidade ficcional

esteja necessariamente condicionada à realidade concreta. Assim, em uma produção artística é perfeitamente permissível que animais falem e ajam como seres humanos segundo a lógica interna de desenvolvimentos das ações no interior da obra.

Em conceituação mais abrangente, Daniel Moreira de Sousa Pinna (2006, p. 142) define enredo como “um conjunto de acontecimentos que se sucedem de modo ordenado em uma estória, dos quais participam os personagens”. O autor utiliza ainda outros termos como trama, intriga e ação para referir-se ao enredo. Ainda sobre esse conceito, Aristóteles destaca que a seleção e organização dos fatos na narrativa configuram-se como fatores importantes na estruturação da arte poética. Dentro da estrutura do enredo e respaldado pela teoria aristotélica, Pinna divide essa estrutura em três partes: introdução, desenvolvimento e conclusão.

A introdução é a parte do enredo que situa o ouvinte/ leitor /espectador diante da narrativa. Nela devem ser apresentadas as personagens, o espaço e o tempo de forma que fique claro quem pratica as ações, onde e quando. Geralmente no final da introdução dá-se o início do conflito do qual as personagens devem agir a fim de corrigir o mal praticado. No desenvolvimento, deve-se dar ênfase à progressão das ações conflituosas desenvolvidas pelas personagens e uma busca persistente pelo conhecimento das causas que a provocaram. Nessa parte estrutural podem surgir situações novas que não estavam previstas na introdução, no entanto, faz-se necessário ser extremamente fiel ao fio condutor da narrativa, a unidade de ação. Na conclusão, temos o desfecho no qual os conflitos da narrativa são solucionados ou amenizados.

A verossimilhança, conceito aristotélico, deve estar presente no enredo como parte integrante do projeto estrutural narrativo. Assim, Gancho (2004) *apud* Pinna (2006, p. 145) define verossimilhança como “a lógica interna do enredo, que torna verdadeiro para o leitor; é, pois a essência do texto de ficção”. A veracidade dos fatos ocorridos durante a trama não depende exclusivamente da realidade objetiva, a movimentação interna dos acontecimentos ocorre segundo a própria ordem de organização das ações das personagens. Pinna (2006, p.143) destaca ainda que:

Os acontecimentos de uma estória não precisam ser ‘verdadeiros’ no sentido de corresponderem exatamente a fatos que realmente ocorreram ou à maneira como a realidade opera no mundo sensível. Devem, entretanto, respeitar a lógica interna do universo em que o enredo se desenvolve.

Seguindo esta linha de raciocínio, o que deve ser levado em consideração na construção do enredo é a credibilidade dos acontecimentos desenvolvidos no *mythos*. Nestas

condições, seria justificável que animais conversem com seres humanos em uma fábula, o mesmo não seria possível ou não muito plausível em um romance realista. O autor acredita que “a veracidade do enredo se dá na relação causal entre os acontecimentos que o compõem” (PINNA, 2006, p.144) e acrescenta que deve haver no interior da narrativa uma “coerência da matéria narrada à lógica interna da estória” (PINNA, 2006, p.144).

Na concepção de Pinna, dizemos que um acontecimento é verossímil na medida em que se cria um pacto entre o narrador e o receptor da narrativa, este último, por sua vez, deve entender as “regras do jogo lúdico da narrativa” e devemos entender ainda que o apreciador concorda com o narrador em inventar uma realidade que seja conveniente e verossímil para ambos.

Muito mais que um tratado filosófico ou literário, a *Poética* é um texto de caráter instrutivo uma vez que deixa de ser apenas um texto meramente crítico-literário e assume papel notadamente filosófico, configurando-se, inclusive, a ser um fixador de condutas morais e éticas da identidade grega, mais especificamente, ateniense. Huguenin (2011, p.122) destaca que:

A *Poética* de Aristóteles adquire um sentido muito mais amplo do que um mero tratado de arte poética. Trata-se de um texto que, por meio dos recursos da arte dramática praticada na época de Aristóteles, exercita a nossa capacidade de agir e viver melhor por meio de uma representação dramática de nossa própria vida. Isso nos leva a considerar a hipótese de que a tragédia exerce uma função social de caráter didático. Todos os conceitos técnicos empregados e discutidos no livro, como, por exemplo, os conceitos centrais de representação ou mimesis e de purificação ou *Kátharsis* devem ser compreendidos a partir desta perspectiva atual.

Na concepção de Huguenin (2011, p.122), a realização da arte poética na Antiguidade era pautada na “manutenção e conservação do legado cultural e dos códigos de conduta públicos (*nómos*) e privados (*ethos*)”. Observa-se claramente que as narrativas de natureza dramática analisadas por Aristóteles atendiam a conceitos éticos muito difundidos na Grécia Antiga, em sua grande maioria através da oralidade. Neste sentido, o enredo deve ser construído de acordo com as ações humanas de forma que a ação seja de tudo o mais importante. E nisso reside a diferença entre o historiador e o poeta. Para Aristóteles, o historiador narra sobre o indivíduo particular e ações que ocorreram; o poeta por sua vez narra de forma objetiva o que poderia ter acontecido. Assim, os recursos poéticos utilizados no enredo devem estabelecer uma relação de causa ou consequência de forma que exista um nexos entre os acontecimentos e o condicionamento às condutas consideradas aceitas para o

momento em que a obra é criada. Trata-se, nesse contexto, da repetição e fixação dos *nómos* e *ethos* vigentes na época em que foram produzidas as tragédias.

Nessa perspectiva, a unidade de ação se faz um elemento primordial para a elaboração do enredo, devendo ser pensada desde a fase mais primitiva da criação artística. Para Aristóteles, as criações artísticas devem seguir um eixo norteador que deve ser mantido durante toda a narrativa. Assim, o caráter uno das narrativas não trata apenas da abordagem de um único tema, mas da organização do enredo de forma que as ações estejam relacionadas com a temática da obra, no caso a temática literária. Sobre a unidade de ação, Tomachevski (1978, p. 169) concorda com Aristóteles quando aduz que “a obra literária é dotada de uma unidade quando construída a partir de um *tema único* que se desenvolve no decorrer da obra” [grifos nossos]. Para Tomachevski, a temática está intimamente ligada a construção do enredo e acrescenta que “dois são os elementos essenciais ao processo literário: a escolha do tema e sua elaboração”. Aristóteles corrobora a ideia da unidade de ação pautada no princípio da economia artística e destaca:

Uno é o mito, mas não por se referir a uma única pessoa, como creem alguns, pois há muitos acontecimentos e infinitamente vários, respeitantes a um só indivíduo, entre os quais não é possível estabelecer unidade alguma. Muitas são as ações que uma pessoa possa praticar, mas nem por isso elas constituem uma ação una. (ARISTÓTELES, 1991, p. 208)

Vale salientar, portanto, que a o conceito de *mythos* (fábula) constitui-se como a alma da arte poética. Assim, estes conceitos de *myhtos* e unidade de ação postulados por Aristóteles na Poética são essenciais à compreensão moderna de enredo, pois muitos autores modernos utilizam-se destes conceitos aristotélicos para formularem novas teorias da narrativa.

2.2 O enredo na concepção de Lukács

O célebre ensaio *Narrar ou descrever?* do filósofo, pensador e crítico literário húngaro Györg Lukács trata da relação entre o método de escrita utilizado pelos realistas e naturalistas e define duas formas de posicionamento do narrador no interior da obra (relativos às análises do enredo e da trama): *observar* e *participar*. Para Lukács, cada forma está relacionada com

um movimento literário, a narração típica do realismo e a descrição do naturalismo. Segundo Konder (2010, p.1):

Lukács contrapõe o predomínio da postura narrativa ao predomínio da postura meramente descritiva nos autores de livros de ficção, especialmente nos romancistas. Para ele, o escritor que privilegia a descrição de certo modo se acumplicia com o existente, legitimando-o, "eternizando-o", fazendo crer que a realidade é e será sempre aquilo que ela está sendo no momento em que é descrita, já que ficam enfraquecidas a percepção e a representação do que está mudando, do processo pelo qual a realidade está sempre se tornando aquilo que ela ainda não é. (KONDER, 2010, p.1)

Konder vai além e destaca a posição de pensamentos entre Lukács e Walter Benjamin. Para Konder ambos utilizam como pano de fundo para sua crítica o capitalismo sendo Lukács mais assumidamente político que Benjamin. Benjamin por sua vez assumia um ponto de vista mais romântico e menos envolvido com as discussões políticas coletivas (Konder, 2010, p.3). Analisando os dois críticos literários Konder complementa que

Benjamin, então, talvez possa ser considerado mais pessimista do que Lukács. Em certo sentido, também seria possível vê-lo como mais "radical", no plano de uma política cultural que se baseasse em sua análise. Entretanto, essa "radicalidade" permanece um tanto vaga, na medida em que o pensador alemão não explicitou as consequências do seu pensamento no plano específico da política cultural e suas posições políticas não chegaram a ser abertamente expostas, em termos comparáveis às do seu companheiro húngaro. (KONDER, 2010, p. 3)

Nessa perspectiva, podemos constatar que Lukács não é o único intelectual do início do século XX que tecia críticas ao capitalismo. No entanto, cada um interpretava o assunto de um ponto de vista. No que concerne à crítica literária a opção do narrador entre descrever, para os naturalistas e narrar para os realistas configura-se como uma forma de posicionar-se perante o momento histórico do qual o escritor faz parte. A tendência é clara de que os escritores realistas tiveram que participar ativamente do processo de início da incorporação do modelo capitalista enquanto que os naturalistas assistiram a consolidação do capitalismo de forma menos ativa.

Nesse sentido, a estética narrativa está diretamente vinculada à ação, a participação, enquanto que na forma descritiva o narrador apenas observa como se as cenas que compõem o enredo fossem quadros estáticos. Assim, podemos verificar que a escolha entre participar e observar está ligado com a posição que o escritor assume dentro do contexto que o rodeia. Segundo Lukács

O contraste entre participar e observar não é casual, já que deriva da posição de princípio assumida pelos escritores diante da vida, dos grandes problemas da sociedade, e não somente do mero emprego de um diverso método de representar o conteúdo ou parte dele. (LUKÁCS, 2010, p.155)

Dessa forma, percebemos que ambos os métodos atendem as necessidades próprias de determinada época e pretendem alcançar através da literatura uma crítica que se funda com o desejo do leitor. Silva (2014) destaca as razões pelas quais Lukács prefere o método narrativo por estar mais comprometido como forma de expressão da realidade. Silva comenta:

o Realismo desempenha essa função de uma forma melhor e mais fundamental, na medida em que o Naturalismo, por uma questão de formalismo, a fim de demonstrar aspectos da realidade, que não necessariamente contribuem para o esclarecimento sobre a condição social, não expõem nenhum tipo de crítica, se omitindo da contribuição para a transformação da consciência do indivíduo. (SILVA, 2014, p. 39)

Observar e participar são na verdade forma de agir perante o mundo em que estão inseridos os escritores. Lukács utiliza como exemplo de seu posicionamento os romances *Naná*, de Émile Zola e *Ana Karenina* de Tolstoi. Para o escritor húngaro, ambos criticam o capitalismo, assumindo métodos distintos de escrita já que são “filhos do seu tempo”. Lukács discute:

Em suas opiniões subjetivas e em seus objetivos como escritores, Flaubert e Zola não são de modo algum defensores do capitalismo. Mas são filhos da época em que viveram e, por isso, a sua concepção do mundo sofre constantemente a influência das ideias do tempo. Isso é válido principalmente para Zola, cuja obra foi decisivamente marcada pelos preconceitos banais da sociologia burguesa. Essa é a razão pela qual a vida se desenvolve nele quase sem saltos e articulações, podendo mesmo ser considerada, da sua perspectiva, como socialmente normal. Todos os atos dos homens aparecem como produtos normais do meio social. (LUKÁCS, 2010, p.160-161)

De forma mais prática, verifica-se que o método narrativo para Lukács era mais viável por expressar de forma mais fiel a realidade objetiva. Entretanto, devemos verificar que a narração depende da descrição para existir. Existe um fio condutor em toda narrativa que será comprometido se não houver traços descritivos. Segundo Barbosa (2005), pode haver descrição sem que haja narração, já o contrário é impossível (BARBOSA, 2005, p. 38). Genette (1971, p. 265) *apud* Barbosa (1998, p. 5023) corrobora: “A descrição poderia ser concebida independentemente da narração, mas de fato não se encontra em estado livre; a narração, por sua vez, não pode existir sem descrição”. Para Genette (1971):

é possível, inclusive, dizer que a descrição é mais indispensável do que a narração, pois, se considerarmos, como ainda veremos, que o tempo é fundamental apenas na narração e que o espaço é mais importante na descrição, podemos dizer que “os objetos podem existir sem movimento, mas não o movimento sem objetos”. (GENETTE, 1971, p. 265)

Mesmo precisando da descrição para existir a narração não pode ser definida como inferior. O fato de não se poder narrar sem a caracterização de determinado objeto ou personagem não confere a descrição a superioridade. Nesse ponto reside a predileção de Lukács pela forma narrativa, na qual é possível de maneira mais completa representar a realidade sem se deter ao formalismo da descrição. Para ele a descrição deixa de lado elementos essenciais para o desenvolvimento da trama e a critica duramente.

A descrição rebaixa os homens ao nível das coisas inanimadas. Perde-se nela o fundamento da composição épica: o escritor que segue o método descritivo compõe à base do movimento das coisas. (...) Tal método de composição tem como efeito o tornar os diversos e determinados aspectos objetivos do complexo de coisas em partes individualizadas dentro do romance. (LUKÁCS, 2010, p. 169)

Na visão lukacsiana, o método descritivo transforma os homens em “natureza-morta”, o minimaliza dentro dos acontecimentos que permeiam o desenrolar do enredo. Nesse sentido, a narração atende melhor as necessidades coletivas dos leitores, pois consegue, de forma mais ampliada, discutir sobre os problemas sociais que compõem a base para a construção da estrutura literária própria de cada época. Para o escritor realista, o foco da trama está na ação das personagens. Nascimento (2007) afirma que para os realistas:

a observação do narrador deve centrar-se na *ação* do personagem, e, principalmente, na sua *particularidade*. Este é um dos grandes sustentáculos da *experiência*, que acompanha boa parte das obras épicas. Ao buscar essa particularidade, o realista não se limitará a descrevê-la, mas sim como, também através da descrição, encontrar os *mecanismos* que são essenciais para o entendimento das ações e intenções. Nesse sentido, o realista estabelece uma espécie de *recorte do real*, selecionando o que é de interesse para o desenvolvimento e desfecho da trama. (NASCIMENTO, 2007, p. 299)

Essa seleção deve ser elaborada de acordo com as particularidades de cada personagem que na verdade é uma representação da realidade. Não se pode negar que a participação da personagem dá ao enredo uma mobilidade maior ao mesmo tempo que na ação a personagem interage direta ou indiretamente com o leitor. Assim, Lukács aduz que o

ato de narrar e a participação do escritor estão diretamente relacionadas ao contexto histórico-literário. A composição do enredo encontra-se, segundo Lukács, determinada por fatores externos que ao comporem a narrativa, tornam-se, por sua vez, em fatores internos.

3.3 O enredo conforme Tomachevski

Aristóteles introduz na *Poética* uma das primeiras teorizações sobre a análise do enredo nas obras literárias. Assim, constatando que a maior parte das teorizações posteriores sobre o enredo tomam por referencial os conceitos aristotélicos, faremos uma análise das proposições desenvolvidas pelo formalista russo Tomachevski (1978), dando ênfase à construção do enredo. Neste sentido, faremos uma análise dos motivos livres e dos motivos associados concernentes à construção da produção artística literária.

Tomachevski, no ensaio *Temática* (1978), destaca que a unidade das obras literárias está condicionada ao tema. Nesse sentido, a escolha e elaboração do tema são etapas essenciais no processo de construção literária. Logo, percebemos que a seleção da temática direciona o escritor durante a construção da obra literária. Para Tomachevski (1978, p.169): “A obra literária é dotada de uma unidade quando construída a partir de um tema único que se desenvolve ao longo da obra”.

Nos estudos empreendidos por França Neto (2008) sobre Tomachevski, temos:

Para o referido autor, o processo literário de construção de uma obra compreende duas etapas sucessivas e complementares: a escolha do tema e sua elaboração. A primeira consiste numa realidade exterior à obra, podendo, assim, abordar aspectos histórico-sociais; a segunda refere-se à estrutura interna da obra, isto é, aos procedimentos composicionais que constituem a sua materialidade estética. (2008, p. 24)

Percebemos então, que a seleção da temática não acontece apenas de forma exterior a obra literária, mas deve ser sensivelmente trabalhada no desenvolvido no enredo a fim de que o tema assuma um significado para o leitor. Para Tomachevski, a ocorrência ou não da trama, no interior das narrativas, está ligada ao princípio da causalidade e da cronologia interna dos acontecimentos. Nesse sentido, o formalista russo afirma que:

A disposição destes elementos temáticos faz-se de acordo com dois tipos principais: obedecendo ao princípio da causalidade e inscrevendo-se numa certa cronologia, ou expondo-se em consideração temporal numa sucessão que não obedece a nenhuma causalidade interna. No primeiro caso temos obras literárias “com trama” (novela, romance, poema épico), no segundo as obras sem trama, descritivas (poesia descritiva e didática, lírica, escritos de viagem: Cartas de um viajante Russo de Karazine, A fragata Pallas de Gontcharov, etc.) (TOMACHEVSKI, 1978, p. 173)

Para França Neto (2008), a teorização de Tomachevski dialoga com a teorização aristotélica no que concerne ao motivo:

A noção de motivo (unidade temática) reforça esse princípio de causalidade, o qual consiste numa retomada da teoria aristotélica, na Poética, em que o princípio mencionado constitui-se como um elemento fundamental na construção da unidade da tragédia grega, da epopéia e dos demais gêneros narrativos, ao longo da história da literatura ocidental. (FRANÇA NETO, 2008, p. 25)

Nessa perspectiva, podemos aduzir que a temática central de *La Virgen de los Sicarios* é a violência seja qual for a modalidade. Outros subtemas podem ser mencionados, como: a exclusão social, a marginalidade linguística e a homossexualidade das personagens. No entanto, todos esses subtemas estão interligados a noção de violência. Na obra, a configuração do espaço urbano atual ao regresso de Fernando não é mais reconhecida.

Se analisarmos os motivos que compõem a obra, notaremos que tudo que é narrado pelo gramático está condicionado a um viés direto com as condutas violentas impostas pelo regime social colombiano. Sendo assim, os sicários são produto de um sistema desigual e caótico. Logo, se pensamos na teorização de Tomachevski, vemos que a sequência de fatos na obra de Vallejo obedece a uma relação de causa e efeito. No entanto, também pode-se observar motivos livres, como, por exemplo, as instâncias de regresso à infância do personagem. Nesse sentido, podemos afirmar que temos uma obra construída a partir de motivos associados e motivos livres.

Tomachevski, no ensaio *Temática*, também estabelece a diferenciação entre trama e enredo. Para o autor o enredo corresponde à fábula, já a trama configura-se como um processo de criação artística, pois por meio de um único enredo pode-se construir inúmeras tramas.

Tendo feito essas considerações relativas ao enredo, faremos, adiante, uma análise do contexto histórico-literário da obra, como também analisaremos a construção do enredo tendo como base essas três categorizações analíticas de enredo. Faremos, em um primeiro momento,

uma análise da construção do *myhtos*, para, posteriormente, analisarmos a unidade de ação da narrativa e a construção estética do enredo.

CAPÍTULO III

O ENREDO EM *LA VIRGEN DE LOS SICARIOS*

A obra *La Virgen de los Sicarios* (1994) de Fernando Vallejo instaura uma discussão em torno da realidade colombiana de finais das décadas de 80 e inícios dos anos 90. A obra aborda assuntos polêmicos como o narcotráfico, a homossexualidade e os sicários. O enredo do romance é construído a partir da participação ativa do narrador, conforme a teorização de Lukács. O ato de narrar diferentemente do ato de descrever, segundo Lukács, confere ao escritor a participação ativa na obra. Acredita-se que o autor e personagem Fernando participou da maior parte dos episódios contados. Essa participação confere ao narrador credibilidade para poder criticar a sociedade vigente. Vallejo critica entidades como a Igreja Católica e os governos políticos de Betancur e Barco.

A ordem dos acontecimentos se dá desde um ponto de vista individualizado. O narrador escolhe a sequência dos fatos que se alternam entre o momento atual da narrativa e a fase infantil de Fernando, gramático aposentado que regressa a Medellín para morrer. A narrativa em primeira pessoa leva alguns críticos a identificá-la como autobiográfica. As lembranças resgatadas pela memória do narrador oferecem a obra traços psicológicos, o que torna a obra mais subjetiva.

O contexto social que permeia a discussão em torno das personagens surge como um cenário perfeito que sugere a construção de uma estética literária denominada “antipatriótica” (RODRIGUÉZ, 2006, p. 311). Escrever “contra a pátria” significa para Vallejo uma resposta ao período em que foi obrigado a exilar-se do país por conta de suas críticas ao Governo e ao tráfico de drogas.

A lembrança estabelecida pela infância do narrador confere aos leitores da obra uma viagem a uma Medellín que não existe mais no momento em que o narrador descreve os fatos. As estradas esburacadas, o crime organizado, o tráfico de entorpecentes e a decadência moral da maior parte do povo colombiano encena um país que foi vencido pela barbárie do capitalismo. O narrador descreve Medellín como “la ciudad más violenta del mundo” (VALLEJO, 1994, p. 39). O cenário encontrado pelo gramático no regresso a sua cidade natal é muito diverso do que havia sido durante sua infância. O gramático não reconhece mais os

espaços nem as instituições que compõem a Colômbia atual. O romance inicia com o narrador contando suas lembranças infantis:

Había en las afueras de Medellín un pueblo silencioso y apacible que se llamaba Sabaneta. Bien que lo conocí porque allí cerca, a un lado de la carretera que venía de Envigado, otro pueblo, a mitad de camino entre los dos pueblos, en la finca Santa Anita de mis abuelos, a mano izquierda viniendo, transcurrió mi infancia.(VALLEJO, 1994, p.1)

A obra não possui uma linearidade dos acontecimentos, quebrando com a concepção de enrijecimento da unidade de ação estabelecida por Aristóteles. Estes regressos à infância rompem com a temporalidade da narrativa. No entanto, pode-se afirmar que todas as ações são subordinadas à fábula de Fernando.

3.1 *La Virgen de los Sicarios*: A construção do enredo e a representação do espaço urbano

La Virgen de los Sicarios (1994), de Fernando Vallejo é uma narrativa contemporânea que conta a história de Fernando, um gramático aposentado que volta à cidade de sua infância para morrer: Medellín, na província de Antioquia, Colômbia. A cidade de sua infância é representada pelo narrador de forma idílica enquanto a cidade atual é vista como uma realidade violenta e apocalíptica. Medellín não é a mesma de antes, ou melhor, é a mesma cidade com outras configurações sociais, culturais e paisagísticas marcadas pelas guerras diárias do narcotráfico, a violência e os assassinatos capitalizados – representados pelos sicários. Nesse contexto híbrido e de desarmonia surgem as “comunidades”, uma nova realidade que o narrador não conhecia antes de exilar-se de sua cidade natal, assim como também não conhecia os sicários porque até então eles também não existiam.

O romance de Vallejo é construído a partir de elementos aparentemente paradoxais, mas que se integram. Por exemplo, a representatividade de duas cidades em uma só. Para Fernando, Medellín é dividida em duas cidades que são segregadas social e economicamente pelo modelo capitalista. A respeito dessa dualidade de espaços na narrativa vallejeana Thiago Rodrigues (2006) afirma que trata-se de “uma cidade que são duas, a de baixo e a do barranco; uma antiga e corrompida, outra nova e também corrompida: a Medellín de sempre e a *Medallo* das comunas[...]” (2006, 312). Esse é o pano de fundo para a análise da

complexidade da vida moderna nos grandes centros, assim como é o ponto de partida para entender as consequências geradas pelos novos modelos políticos e econômicos vigentes. Essa representação multifacetada da urbe colombiana analisa a heterogeneidade social dos centros urbanos modernos.

Fernando, o narrador de *La Virgen de los Sicarios*, está inserido no contexto analisado, mas prefere assumir-se como um narrador etnógrafo. De outra perspectiva, podemos pensar a ideia de exílio na qual o sujeito fica impedido de agir diretamente sobre a situação analisada. Esse posicionamento do narrador, no entanto, não lhe retira a credibilidade para verificar e criticar tal situação. Entretanto, faz-se necessário assinalar que o narrador não está só na empreitada de percorrer as ruas de Medellín em busca de igrejas para rezar ou a procura de uma praça onde possam assistir aos incontáveis assassinatos capitalizados. Na visão de Diana Kingler (2009, p.106), Fernando atua como “uma espécie de etnógrafo que narra ao leitor esse outro universo desconhecido e inconciliável do dele”. Além do mais, o narrador é também um guia que conduz Alexis, jovem sicário, pelos resquícios plásticos da memória do gramático, que se denominada como o último de sua linhagem.

A plasticidade dos espaços e das relações humanas está presente em toda a obra. Nada é fixo, tudo está mudado e muda constantemente, é o caos. O próprio narrador impõe sua visão sobre a nova configuração de Medellín que parece não ser tão inédita para ele:

Sigamos hacia Sabaneta en el taxi en que íbamos, por la misma carreterita destartalada de hace cien años, de bache en bache: es que Colombia cambia pero sigue igual, son nuevas caras de un viejo desastre. ¿Es que estos cerdos del gobierno no son capaces de asfaltar una carretera tan esencial, que corta por en medio mi vida? (VALLEJO, 1994, p. 10)

Observa-se que as representações destas duas cidades rompem com a linearidade da obra de maneira proposital, pois temos ao mesmo tempo uma Colômbia pacífica e saudosista da infância e outra Colômbia que é marcada pela violência urbana. Por exemplo, as *carreteras* que o autor menciona na obra configuram-se como uma metáfora do desenvolvimento e conhecimento científico. O passeio em meio a estas estradas nos permite questionar sobre as mudanças dos contextos socioculturais mas, sobretudo, os câmbios sofridos pela paisagem urbana.

Enquanto a cidade é o espaço do caos, do público, do coletivo e da violência, o apartamento do narrador parece ser o único lugar capaz de minimizar os efeitos dessa insatisfação com o presente, ou seja, é onde pode existir uma fugaz tranquilidade. O espaço privado é um templo no qual as fronteiras sociais e morais entre Fernando e Alexis tendem a

ficar mais tênues. No apartamento, a violência simbólica que as personagens sofrem diminui consideravelmente. Esse momento de pacificação é também transitório, obtido unicamente quando todas as janelas estão fechadas. Nesse instante, o mundo exterior não pode penetrar o mundo interior e particular do narrador.

O conflito social é constantemente exposto pelo narrador como forma de mostrar a acentuada segregação social existente em Medellín. Nessa tensão social marcada pelo hibridismo de sujeitos e realidades socioculturais, o espaço urbano do centro não se mistura ao espaço das comunas. O narrador explica que “la ciudad de abajo nunca sube a la ciudad de arriba, pero lo contrario si: los de arriba bajan, a vagar, a robar, a atracar, a matar” (Vallejo, 1994, p.82). Percebemos que o fato de as comunas (ciudad de arriba) “descerem” não representa uma integração social, muito pelo contrário, expõe e critica a condição de violência social de seus moradores. Os sicários personificam a exclusão social e, neste sentido, *La Virgen de los Sicarios*, segundo Valdéz, “explicita las contradicciones de un proyecto excluyente, que encuentra en los jóvenes a sujetos altamente vulnerables.”(174).

Na concepção de Fernando (personagem) os sicários, na verdade, são uma invenção recente do mundo capitalista para a obtenção de mais lucro e estão a serviço do narcotráfico. O *sicariato* se converte em uma empresa de “direito privado” e seus funcionários são pessoas que prestam, na ótica do narrador, um grande serviço à sociedade e, por isso, não se arrependem de seus atos, assim, se existem culpados nessa situação, são os que necessitam dos seus serviços. Por mais complexo que pareça o discurso dos sicários, há uma explicação racional: os sicários não se sentem culpados porque não são atores da morte, não matam por gosto ou vontade particular, estão a serviço de outros atores que não podem ou não são capazes de matar por conta própria. (REYES, 2006, 176).

O próprio narrador deixa claro esse posicionamento quando evidencia que os sicários são vítimas de um sistema incompetente e falido. Eles não precisam carregar o fardo da ação pecaminosa porque não agem por iniciativa própria. Segundo Vallejo, temos:

Un cierto padrecito ingenuo de la Facultad de Teología de cierta universidad me contó una confesión diciendo el milagro pero callando el santo. O sea, revelando el secreto pero sin violarlo... Que un muchacho sin rostro se fue a confesar con él y le dijo: ‘Acúsome padrecito de que me acosté con la novia’ Y preguntando, preguntando que es como se llega a Roma que es adonde ellos quieren ir, el padre vino a saber que el muchacho era de profesión sicario y que había matado a trece, pero que de ésos no se venía a confesar porque ¿por qué? Que se confesara de ellos el que los mandó matar. De ése era el pecado, no de él que simplemente estaba haciendo un trabajo, un ‘camello’, Ni siquiera les vio los ojos (VALLEJO, 1994, p. 32).

O enredo narrativo pode ser entendido, nessa perspectiva, como uma construção caótica do espaço urbano contemporâneo, heterogêneo e híbrido que caminha no decorrer do enredo para outras situações mais desordenadas e violentas. A sucessão dos acontecimentos gera cada vez mais caos e mais incertezas no autor que transita entre suas memórias infantis e a realidade atual e apocalíptica. Podemos observar em *La virgen de los sicáris*, conforme as teorizações de Tomachevski, que a temática da obra determina a elaboração do enredo e a construção da trama. Assim, como dito anteriormente, podemos observar um fio condutor da narrativa, mas não uma linearidade dos fatos. Também é notório a presença de motivos associados que obedecem a uma relação de causa e efeito (como o narcotráfico e o destino dos personagens) e a presença de motivos livres (as instâncias de memória).

O narrador como sujeito que migra pela cidade, já não tão letrada, parece buscar refúgio na sua memorialidade a fim de resgatar sua infância desfeita pelos novos padrões socioeconômicos vigentes. A cidade está em uma fase inadministrável. O governo não faz seu papel, são “*cerdos*” engordando a custa do povo (VALLEJO, 1994, p. 45). O termo “*cerdos*” instaura o caráter de repúdio que o narrador assume frente a nova Colômbia que em nada tem a contribuir para a melhoria da qualidade de vida da população colombiana.

Vale ressaltar sobre o papel das cidades no contexto narrativo, especialmente, no contexto latino-americano. A cidade é um espaço destinado, ideologicamente, às letras, a ordem social e ao desenvolvimento tecnológico. Nesse sentido, entendemos a discussão inaugurada por Sarmiento no final do século XIX em que cidade, letra e civilização se opõem ao campo, iletrismo e barbárie. A *urbe* configura-se como o lugar destinado ao progresso e traz consigo as consequências inerentes ao processo de desenvolvimento.

A respeito do papel da cidade e das letras na manutenção dos intelectuais e da ordem social Díaz-Salazar salienta que:

La ciudad es el lugar donde se constituyen las instituciones proyectadas como necesarias para el establecimiento de una clase intelectual y dirigente que es la encargada de constituir y establecer la nueva nación. Desde estas instituciones se escriben las leyes, se dictan las constituciones, y para los habitantes de la ciudad – para los que saben leer – es para quienes se crean las leyes. En este sentido, la escritura no tiene un valor tanto estético como racionalizador. (ORELLA DÍAZ-SALAZAR, 2008, p. 277)

A Colômbia como o primeiro Estado nacional a normatizar-se linguisticamente encontra em *La Virgen de los sicarios* um espaço literário que vai contra a ideia de ordem e progresso. A crise da ordem está presente no discurso contraditório do narrador quando

afirma que a Colômbia é um país que “hay leyes pero no hay ley” (VALLEJO, 1994, p. 119). Existem muitas normas escritas que não vigoram no país. Nessa perspectiva, a manutenção da ordem se compromete, pois não há progresso em meio ao caos social.

3.1.1 Espaço urbano: de sonho a pesadelo

A cidade foi durante muito tempo inserida na literatura como um espaço privilegiado em detrimento do campo. A cidade esteve durante muito tempo no imaginário popular como o espaço do progresso social, político e econômico, e de fato o foi. É na urbe que grandes decisões são tomadas, são elaboradas as leis, estabelecem-se as políticas de saúde, educação, cultura, economia, etc. Parece estranho que Fernando comumente recorde a cidade de sua infância, ambiência de seus sonhos de sua realização psicossocial, no entanto, o que o narrador a princípio quer fazer é contrastar a Medellín que o fez construir enquanto ser social e a *Medallo* atual, irreconhecível, suja e com sujeitos previamente cadavéricos.

A partir dessa perspectiva, percebemos que na narrativa contemporânea o espaço urbano se converte no lugar do caos, problemático e quase passível de irresoluções. Começando pela configuração geográfica das cidades, que pelo crescimento demográfico não consegue lidar com a nova demanda populacional. As comunas, no caso da Colômbia, são uma chaga no desenvolvimento do país. O relevo, o saneamento, as moradias, os moradores e as instituições sociais são elementos que estão permeados pelo niilismo do autor que desacredita na raça humana. São, na verdade, a representação dos que não tiveram acesso a condições dignas de sobrevivência. É como se houvesse uma cidade em duas, que não se mesclam. Espaços social e politicamente antagônicos.

A violência, o desemprego e a fome são elementos que passam a fazer parte do cenário literário contemporâneo como forma de demonstrar o retrocesso das nações latino-americanas. Em *La Virgen de los sicarios*, a cidade da infância do narrador se transformou em um lugar marcado pela morte e pelo narcotráfico. Essa contradição marcará todas as mudanças sofridas no espaço urbano. Percebemos que existe uma crise na representação da urbe nos romances contemporâneos. Essas narrativas tendem a mostrar fatores negativos, uma espécie de “escrita contra a nação”. Fernando transita pela cidade de sua infância como se nunca a tivesse conhecido.

Além do mais, trata-se de uma representação problemática da cidade que mostra as contradições da sociedade colombiana. A sociedade e suas instituições fazem parte de um projeto modernizador que não conseguiu alcançar um de seus objetivos mais urgentes: o desenvolvimento. Não existe progresso em meio a uma sociedade em que seus membros não se reconhecem. Ou melhor, não querem se reconhecer. A identidade nacional tão almejada durante o século XX não logrou êxito uma vez que a cultura se comprometeu pelo avanço do caos propiciado pelas cidades.

A crise de representação no âmbito das leis está presente no discurso irônico do narrador quando afirma que a Colômbia é o país que “hay leyes pero no hay ley”(Vallejo, 119). É um país com normas escritas que não são postas em prática, a manutenção da ordem se compromete, pois não há progresso em meio ao caos social.

O projeto de inclusão e cidadania não é percebido pelo autor que busca mecanismos para alertar-nos que a única forma de resistir ao sistema vigente é através do conhecimento de seus direitos fundamentais, direitos que só poderão ser acessados através das letras. Victoria Orella Díaz-Salazar corrobora a problemática que os não letrados são também “não cidadãos” por não terem acesso ao código linguístico necessário a interpretação das leis:

Así se apunta a un problema actual: aquel sujeto al que se le había dejado fuera la comunidad nacional que se construyó a partir de las constituciones, ese o ciudadano, por no ser sujeto de la ley – ley que no podía comprender, ya que eran leyes escritas – hace su aparición como lo reprimido – con todo su sentido amenazador – en la escena urbana. (ORELLA DÍAZ-SALAZAR, 2008, p. 286)

Logo, os que não compreendem as letras não podem participar do projeto de desenvolvimento promovido pela ordenação, pois acredita-se que os mesmos não são capazes de compreendê-lo. São analfabetos em muitos aspectos, se deixam levar pela rotina de assassinatos promovidos pelos traficantes de drogas e pelas mortes prematuras de jovens sicários. A cidade em *La virgen de los sicarios* é o espaço da exclusão, da marginalidade e da violência.

3.2 A homossexualidade no enredo como representação das classes oprimidas

A sexualidade, na modernidade, torna-se uma temática recorrente em muitas narrativas. Tratar da sexualidade é estar intimamente relacionado com a ideia de prazer que muitas vezes não é compreendido pela sociedade que tem por paradigma a relação heteronormativa em detrimento das relações homossexualizadas. Nesse sentido, os gays são representados, na maior parte dos casos, sob estereótipos que ajudam a manter um status preconceituoso, colocando as personagens homossexuais à margem da sociedade. Assim, verifica-se um sistema que historicamente inseriu a homossexualidade nos patamares de crime, doença e perversão social. Na obra em análise, o que importa, segundo Vallejo, não é a homossexualidade, mas reconhecer os fatores sociopolíticos que fazem da Colômbia o “país más violento del mundo” (Vallejo, 1994).

La Virgen de los sicários, trata da homossexualidade desde uma perspectiva que não põe os personagens homossexuais no eixo temático da narrativa. Fernando mantém durante a narrativa relações homoafetivas que ajudam a estabelecer uma forma de enredo que coloca a homossexualidade como segundo plano de análise. Ele é consciente de suas escolhas diferente da maior parte da sociedade que não reconhece seu lugar frente ao cinismo das pessoas. Para Fernando, narrador-personagem, a sociedade atual hipócrita e dissimulada já apresenta crises existências suficientes para nortear sua discussão. As drogas, os assassinatos, a desordem social e econômica já são temas que rendem inúmeras discussões.

A homossexualidade, na visão do gramático é algo natural, inerente a capacidade de escolha da qual os seres humanos são dotados. Há uma ruptura com os padrões masculinos tradicionais, colocando em xeque algumas instituições como a família e a religião. O narrador aparenta uma repulsa, um ódio pelo ser feminino desde o ponto de vista humorístico, cuja ironia deixa-se perceber uma carga de discriminação (Yané, 2010, 270). Tal ironia pode ser entendida como o próprio preconceito da sociedade heteronormativa contra a homonormativa. Podemos perceber que esse fator é um dos que torna Alexis um guardião: “hay una pureza incontaminada de mujeres” (Vallejo, 1994, p. 9). O fato de não ter conhecido nenhuma mulher do ponto de vista afetuoso o torna um ser puro, afastando a noção de pecado tão divulgada pelos preceitos do cristianismo.

A cena de relação erótica entre Fernando e Alexis é preservada, detendo-se a imaginação do leitor. Não fica claro o que acontece no ato em si, fica a critério do espectador fazer suas conclusões: “Alexis empezó a desvestirme y yo a él; él con una espontaneidad candorosa, como si me conociera desde siempre, como si fuera mi ángel de la guarda. Les evito toda descripción pornográfica y sigamos.” (VALLEJO, 1994, 7). A ação é um ponto tão relevante que não se perde tempo com descrições minuciosas. Nesse sentido, Vallejo utiliza

dos pressupostos de Lukács que define ser o método narrativo mais completo por centrar na *práxis* das personagens. (LUKÁCS, 2010, p. 176)

No entanto, quando se cala para não falar sobre a homossexualidade não deixa de lado pois ela já é parte integrante da projeto literário ao qual o narrador se propõe. Como gramático, Fernando, faz parte da elite letrada colombiana por isso detentor do código que estabelece as normas sociais vigentes. O fato de ser homossexual em nada interfere no trânsito dos personagens. Aliás, as relações são colocadas em xeque por sua fragilidade e fugacidade. A prova disso é que após a morte de Alexis, Fernando se relacionará prontamente com Wílmor, outro sicário e assassino de Alexis. Os sicários são tão passageiros como as relações que eles mantêm. Estão prestando seus serviços, matando por encomenda de alguém e esperando que alguém encomende sua própria morte.

A temática homossexual não assume o eixo central da narrativa, como enfatiza Rodríguez (2013, sp): “En el transcurso de la obra no se aborda la discriminación de la que puede ser objeto la pareja, el eje es la cuestión social, política y la religión.” O caos que transforma Medellín em Medallo é de ordem sociocultural, por fatores externos aos indivíduos, por isso, não interessa ao narrador e, supostamente, nem aos leitores, se deterem a elementos subjetivos das personagens dentro da narrativa. A temática (segundo a concepção de Tomachevski) que determina a construção do enredo é a violência.

Nessa perspectiva, Rodríguez (2013, SP.) considera que a relação homoafetiva em *La Virgen de los sicarios* assume uma posição secundária, mas que não se pode configurar como uma atitude fora dos padrões de moralidade:

la inmoralidad no se presenta en la relación amorosa vinculada con la condición sexual; la inmoralidad está dada por el factor externo, esa violenta realidad que afecta la vida de ambos, transformando a la relación en parte del caos de Medellín. El amor o el sentimentalismo desaparece en la pareja, el proceso de enajenación social absorbe ambas cuestiones, las somete a sintetizarse con la violencia del presente, que continuamente Fernando compara con la tranquilidad del pasado. (RODRIGUÉZ, 2013, p.56)

Percebemos uma contraposição em relação ao pensamento do narrador para o qual Medellín se tornou uma cidade impossível para se estabelecer qualquer relação afetiva. Ao mesmo tempo, Fernando não quer reconhecer a sua própria condição de marginalidade enquanto sujeito que foge aos padrões sociais pré-estabelecidos. Essa análise nos leva a verificar o caráter paradoxal que a obra assume dentro do contexto sociocultural no qual está inserida. A culpa da relação entre os pares homoafetivos não dá certo, não está condicionada

a eles, mas a organização social em declínio constante e ruída pelo narcotráfico, pela violência e pelos problemas sociais, como a fome.

Os personagens pertencem a classes sociais distintas, Fernando se define gramático, culto enquanto Alexis é um sicário oriundo das comunas, não conhece as letras, não é ninguém. Alexis, sobretudo, não é só o amante de Fernando, mas também é o guia que conduz o gramático pela nova cidade que se tornou Medellín. Analisa-se que depois de Alexis, Wílmur assume a mesma função de conduzir Fernando ao mundo do sicariato, mostrando ao narrador o mundo do crime sob a ótica deles.

Ainda sobre as relações afetivas entre os sicários e o narrador na obra, Osorio (2009, p. 26) afirma que:

La Virgen de los Sicarios es controversial por la relación homosexual entre los personajes principales; primero entre Fernando y Alexis y luego entre Fernando y Wílmur. Alexis y Wílmur son jóvenes sicarios. Es una historia de violencia, venganza y amor, que tiene como trasfondo la ciudad de Medellín. Fernando está cansado de vivir, se siente viejo, solo y sin esperanzas ni amor en su vida. Alexis y luego Wílmur son jóvenes sicarios homosexuales que viven una vida al límite entre el deseo de venganza y la muerte.

Vale salientar que o que importa na verdade é o caráter transgressor do narrador-personagem dentro do discurso literário. A homossexualidade é vista de forma desde uma perspectiva menos enfática com as questões da opção sexual do que com a crise social, política e religiosa que a Colômbia enfrenta. Nesse sentido, Vallejo normaliza as relações homossexuais através de suas obras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de fins do século XX surge da necessidade de elaborar uma produção narrativa comprometida com a realidade a partir de personagens e linguagem que até então não eram reconhecidos no campo literário. A inserção de termos e expressões vulgarizadas, elementos como palavrões, personagens e espaços marginalizados como negros, gays, sicários, prostitutas, favelas, guetos, bordeis, etc., passaram a compor o enredo de tais obras como forma de retratação da realidade tal e como ela é. As personagens gays quando entravam nas narrativas serviam mais como elemento de estereotipação do que possibilidade de representação da realidade concreta e inclusão social. A narrativa do fim do século XX vem a romper com a estereotipação colocando o gay masculino em papel antes ocupados exclusivamente por personagens heteronormativos masculinos, por exemplo, o mundo da criminalidade.

Percebemos, ao analisar a construção do enredo, que a preocupação com os elementos que compõem o enredo de uma obra literária não é recente e remonta desde a Idade Clássica. Aristóteles na *Poética* já debatia a necessidade de estudar o enredo como forma de compreender melhor a essência da arte poética. Em um estudo espaço-temporal mais afastado da ideia clássica, em seu famoso ensaio *Narrar ou descrever?* Lukács, no início do século XX, discutiu sobre os contrastes existentes entre as estéticas realistas e naturalista no que concerne ao método de escrita. Observa-se que ao analisar *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, podemos constatar que a construção do enredo da obra é determinada pela sua temática. Assim, como analisado anteriormente, os fatores externos à construção literária tornam-se elementos internos que determinam a construção do gênero narrativo.

La virgen de los sicarios é uma obra literária que evidencia muito da história da Colômbia e seus problemas sociais. Fernando Vallejo é autor e personagem da obra, o que confere a narrativa um caráter autobiográfico. Assim, acreditamos que ao analisar o enredo da obra, problematizamos muitas temáticas que influenciaram diretamente na elaboração da obra literária.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e comentários de Eudoro de Souza. Brasília: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1998.
- BARBOSA, Rogério Monteiro. **A narração e a descrição**: uma análise do positivismo e do pós-positivismo a partir da literatura. C: Ed, ano.
- BARROZO, Naiara Martins. **Realismo Irreflexivo da arte**: considerações sobre as recriações em Aristóteles e Adorno. Revista Desenredos, ano V, n. 16, Teresina, Jan – Mar. 2013.
- EL EXPECTADOR. De La bonanza a la crisis, un siglo de economia cafetera. Disponível em: <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/de-bonanza-crisis-un-siglo-de-economia-cafetera-articulo-407222>. Acessado em 20 jan 2014.
- FRANÇA NETO, J. I. **A representação da escravidão nos contos de Machado de Assis**. João Pessoa: UFPB, 2008. (Dissertação de Mestrado)
- HUGUENIN, Rafael. **Para ler a Poética de Aristóteles**. Laboratório de Estudos Hum(e)anos: UFF. Breviário de Filosofia Pública, n 3, 10/2011, p. 119-124.
- KLINGER, Diana I. Diferenças culturais e dilemas da representação. In: **Sociedad, cultura y literatura. Ed 1**. Quito: Rispergraf, 2009.
- KONDER, Leandro. A narrativa em Lukács e em Benjamin. São Paulo: USP, 2013.
- LUKÁCS, Georgy. Narrar ou descrever? Considerações sobre o naturalismo e o positivismo. In: **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Ed, 2010.
- NASCIMENTO, Rodrigo Alves do. **Realismo e Naturalismo no Brasil à luz de “Narrar ou descrever?” de Georgy Lukács**. Revista Língua, Literatura e Ensino, Vol II, mai 2007.
- ORELLA DÍAZ-SALAZAR, Victoria. **Más allá de la ciudad letrada**: el intelectual, la ciudad y la nación en la virgen de los sicarios de fernando vallejo. Universidad de sevilla (españa), CAUCE, Revista Internacional de Filología y su Didáctica, nº31, 2008.
- ORTIZ. C.H., URIBE. J. I., VIVAS, H. (org.). **Transformación industrial, Autonomía tecnológica y Crecimiento Económico**: Colombia 1925-2005 (Documento elaborado por profesores del Departamento de Economía de la Universidad del Valle). Publicado em 15 jan 2009. Disponível em <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Estudios%20Economicos/352.pdf>. acessado em 25 nov 2014.
- OSORIO, Oscar. **La Virgen de los sicarios**: el amor como camino. Cali: Universidad Del Valle, 2009.
- PINNA, Daniel Moreira de Sousa; Coelho, Luiz Antonio Luzio. **Elementos da Narrativa**. In: *Animadas Personagens Brasileiras*. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação de Mestrado - Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. p. 138 – 175.

PULGARÍN, Álex García. **Narcotráfico en Colombia**: un problema creado en otra parte, importado y asumido como propio. Medellín: Universidad de Antioquia (Facultad de Derecho e Políticas Públicas), 2010.

RIBEIRO JUNIOR, Wilson A. **A Poética de Aristóteles**: anagnòrisis e exempla. ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA, vol. 3 nº 5, 2009. ISSN 1982-5323.

RIVERA, Luis F. D. La crisis urbana de 1980-1990 en Medellín y los Núcleos de Vida Ciudadana. In: **Núcleos de vida ciudadana: racionalidades y conyunturas**. Revista eletrónica Habitat, Medellín: junio de 2003.

RODRIGUES, Grygena dos Santos Targino. A construção do enredo da obra *O Imortal*, de Jorge Luís Borges. João Pessoa: PPGL/UFPB, s/d. *Mimeo*.

RODRIGUES, Thiago. **O estampido, as balas, os cães**. Revista Verve, Ed. 10: 312-317, 2006.

SILVA, Ednilson E. T. da. **Além do cortiço**: um estudo sobre o naturalismo na perspectiva lukacsiana. Alabastro, São Paulo, ano 2, v.1, n.3, 2014, p.37-43.

VALDÉZ, Elena. **La representación multifacética de Medellín en La virgen de los sicarios de Fernando Vallejo**: el espacio urbano desde el centro hacia la periferia. Letras Hispanas (Rutgers University), Volume 5, Issue 1 Spring 2008 70

VALLEJO, Fernando. **La Virgen de los sicarios**. Bogotá: Editorial Alfaguarra, 1994.

VALLEJO, Fernando. **A Virgem dos sicários**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TOMACHEVSKI, Bóris. "Temática". In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). Teoria da literatura: formalistas russos. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1978, p. 169-204.

YÁNEZ, Adolfo. **Género y subalternidad en La Virgen de los Sicarios**. Un estudio comparativo entre Fernando Vallejo y Efraím Medina. Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey, núm. 27-28, octubre, 2010, pp. 267-289, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México.