

ESPAÇOS PERDIDOS E IDENTIDADES OUTRAS: UM ARQUIVO QUE SE ABRE AO SUL

LOST SPACES AND OTHER IDENTITIES: A FILE THAT OPENS TO THE SOUTH

Edgar César NOLASCO¹
Tiago Osiro LINHAR²

Resumo: Pelo viés da crítica biográfica fronteira (NOLASCO, 2013), o presente trabalho pretende evocar espaços de caráter autobiográfico partindo de um espaço ficcional. Trata-se do palácio/cartel da novela *Trabajos del reino*, uma metáfora que toma as proporções de um arquivo que se abre ao Sul. Contudo, teorizo a partir de meu *bios*, pautando na premissa que – em uma perspectiva descolonial – o espaço prevalece à noção do tempo. A fim de remontar minhas vivências e experiências pessoais, ao invés de fazer um percurso cronológico e temporal, divido este texto em três espaços simbólicos: o palácio; o castelo e a casa. Espaços que me constituem como um sujeito que habita a fronteira do sistema mundial colonial/moderno. Para tanto, a discussão será ilustrada com passagens da novela *Trabajos del reino* do escritor mexicano Yuri Herrera (2004). Empreendo, assim, uma busca que culminará em um espaço autobiográfico ligado ao nome que remete à minha identidade; em suma, um espaço, como tantos outros, que se perde e se resgata ao Sul.

Palavras-chave: Literatura. Fronteira. Espaços. Autobiografia. Arquivo.

Abstract: From the perspective of crítica biográfica fronteira (NOLASCO, 2013), this paper aims to evoke autobiographical character space starting from a fictional place. It regards the palace/cartel of the novel *Trabajos del reino*, a metaphor that takes the proportions of an archive that opens to the South. However, I theorize from my bios, based on the premise that, from a decolonial perspective, space is attached to the notion of time. In order to trace my personal experiences, instead of taking a chronological and temporal route, I divide this paper into three symbolic spaces that constitute me as a subject that inhabits the frontier of the colonial/modern world system: the palace, the castle, and the house. Therefore, the discussion will be illustrated with passages from the novel *Trabajos del reino*, by Mexican writer Yuri Herrera (2004). Thus, I carry on a search that will culminate in an autobiographical space linked to the name that refers to my identity, that is, a space, like so many others, that is lost and rescued to the South.

Keywords: Literature. Border. Spaces. Autobiography. Archive.

Introdução

¹ Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor Adjunto da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – UFMS. ecnolasco@uol.com.br

² Doutorando em Estudos de Linguagens na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – UFMS. tiagooliar@hotmail.com

Buscar um espaço perdido, ainda que trilhando caminhos inversos, como se retrocedendo pelos labirintos decrescentes da memória. Do arquivo que se abre para o mal de arquivo que se evade; aquilo que, aos poucos, me escapa da lembrança ou nem mesmo figura nesta. De um palácio que me fora apresentado recentemente à minha casa de infância, a qual míngua nos traços da memória; lugares estes interligados por um castelo o qual remete a uma transitoriedade que me atribuíra novos horizontes, pelas dúbias ruas do oriente.

É, portanto, entre estes espaços, visitados e revisitados, que me revelam recalques, ou mesmo uma memória que se esvaiu no fluxo do tempo. Ainda que não me refira a um tempo forjada pela episteme do ocidente, o qual serve apenas para ultrapassar sujeitos fronteiriços como eu – que nunca foram modernos e tampouco serão pós-modernos³ –, reduzindo-nos à categoria do esquecimento. Tempo este que não tem nada a ver com memória, mas sim com um suposto atraso. Pois, parei no tempo para afirmar-me em um espaço enunciativo. Por isso, minha vivência é espacial, e, assim, deixo de mimetizar os grandes centros, deixo de lado uma consciência que não é outra coisa senão provinciana, e a deixo para assumir uma opção inquestionavelmente descolonial.

À medida em que recupero meu espaço (entre vários espaços), reconstituo a memória cultural de meu lócus enunciativo, o Estado de Mato Grosso do Sul. Através de uma perspectiva biográfica, busco espaços simbólicos que representam um único espaço perdido. Estes espaços simbólicos subdividem-se em três: o palácio, o castelo e, por fim, a casa onde cresci. A começar pelo palácio, espaço ficcional onde se desenrola a trama da novela *Trabajos del reino*, do escritor mexicano Yuri Herrera.

O PALÁCIO: a instauração da ilegalidade

Foi Lobo⁴ quem me guiou. Ao divisar ainda à distância, “Uma cidade com lustre, na margem da cidade [onde] rebentava um confim do deserto em uma soberba de muralhas, grades e jardins

³ Referência ao pensamento descolonial que toma a diacronia ocidental como continuidade do projeto moderno. Ver Mignolo, 2013, p. 134 – 135.

⁴Lobo, protagonista y narrador de la novela [*Trabajos del reino*], es un ser marginado des de su nacimiento. No posee educación, pero le sobra el talento para convertir en cantos épicos los sucesos notables, por eso es el Artista. (PARRA citado por HERRERA. 2010, S/P).

vastíssimos” (HERRERA, 2010, p. 20, tradução livre minha).⁵, pareceu-me uma réplica do que Jacques Derrida chamou de “arquivo do mal” (DERRIDA, 2001, p. 11). Porém, acercando-me, o recinto tomou as formas de um alegre palácio. Sustentado por colunas, com estátuas, fechaduras douradas e, sobretudo, muita gente. Era, pois, dia de festa. A circunstância despira-se ao meu guia como um porvir sedutor. Aquela gente que ali entrava e saía “lançava os ombros para trás com a sina de pertencer a um domínio próspero” (HERRERA, 2004, p. 20, tradução livre minha)⁶. E, assim, o abraçou a esperança. Para ele, a oportunidade; para mim, um arquivo prestes a ser aberto.

Um palácio, uma morada ampla, por outro lado, a amplificação, ainda que ao revés, de todas as minhas moradas. Um espaço onde, para mencionar Leonor Arfuch, “pode reunir o inimaginável” (ARFUCH, 2009, p. 373). Este lugar, porém, subverte o conceito de Derrida, com relação ao seu princípio topo-nomológico, o *Arkhêion*, ou seja, um domicílio, o lugar do comando: “[...] o princípio da lei, ali onde os homens e os deuses comandam; ali onde se exerce a autoridade; a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada” (DERRIDA, 2001, p. 8); enfim, o princípio de arquivo. Tal palácio, por sua vez, abriga o ilegal, ou o fora da lei, reconfigura, por assim dizer, a ordem social preestabelecida, tudo sob o comando de um homem com desejos messiânicos. No entanto, o ilegal aqui é, paradoxalmente, uma lei, a lei da margem. Sendo assim, seguimos a lógica do sentido de arquivo, a qual, para Derrida, “seu único sentido vem [...] do *Arkhêion* grego”, que dentre suas finalidades institucionais designa a “residência dos magistrados superiores” (DERRIDA, 2001, p. 8). Sob a alcunha de Rey, o magistrado superior deste palácio é um grande *capo* narcotraficante, o qual detém poder absoluto sobre os outros homens.

Distinto em sua essência, o Rey é um homem à parte. E não se pode deixar de assimilar tal distinção a uma outra linhagem de homens. Lobo já o havia distinguido em circunstância que precedera nosso acesso ao palácio, ao topá-lo em um boteco. “Notava-se no modo em que o homem preenchia o espaço, sem emergência e com um ar de saber sobre tudo, como se fosse feito de fios mais finos. Outro sangue” (HERRERA, 2004, p. 9, tradução livre minha)⁷. O Rey, que, para o protagonista da trama, supre a imagem patriarca e assume a função de pai e de deus, é um ente capaz de reordenar este lado do mundo, de erguer tal palácio, convertendo em monumento o que

⁵ “Una ciudad con lustre, en la margen de la ciudad [donde] reventaba un confín del desierto en una soberbia de murallas, rejas y jardines vastísimos.”

⁶ “echaba los hombros para atrás con el empaque de pertenecer a un dominio próspero.”

⁷ “Se notaba en el modo en que el hombre llenaba el espacio, sin emergencia y con un aire de saberlo todo, como si estuviera hecho de hilos más finos. Otra sangre.”

antes era um depósito de lixo. “Quem ia suspeitar que se converteria em um faro. Estas eram as coisas que estavam à altura de um rei; o homem veio pousar entre os simples e converteu o sujo em esplendor” (HERRERA, 2010, p. 20, tradução livre minha)⁸.

No limiar do palácio, “Os guardas o olharam como um cachorro que passa” (HERRERA, 2010, p. 20, tradução livre minha)⁹. Lobo, que para mim (de início) era lobo, ante o olhar perscrutador dos guardiães que atuam nos limites do palácio, não passava de um cachorro. No entanto, é o meu guia, e desde então meu melhor amigo. E foram os guardiães que, todavia, um pouco receosos, nos abriram passagem a esta morada, a que chamo arquivo. Ao adentrarmos no ambiente, deparamo-nos com “homens de guerra gigantescos e condecorados de cicatrizes no rosto” (HERRERA, 2010, p. 19, tradução livre minha)¹⁰, uma inscrição sobre a pele ao modo de exergo, uma afirmação da criminalidade, e por extensão, daquilo que está fora da lei e da ordem. Pois, além da ilegalidade, “havia índios e negros” (HERRERA, 2010, p. 19, tradução livre minha)¹¹. Todavia, encontro-os no palácio e os desarquivo.

Eis um traço da reminiscência que me sugere a ideia de possibilidades, e começo, assim, a reconstituir um espaço, o meu espaço de “inscrição”, o qual dispõe lado a lado indígenas, negros e ilegalidade. É, no entanto, sob o movimento que Diana Klinger cunhou de “virada etnográfica” (KLINGER, 2006) que abordo o outro, o sujeito pertencente à *margem* da lei e da sociedade, este outro que, em certa medida, não deixa de ser eu mesmo, porém um “eu” reprimido, ou perdido, subtraído, enfim, por uma “pulsão de morte”. Falo de sujeitos fronteiriços cujas vozes ecoam em mim. Ou repetindo as palavras de Edgar Cezar Nolasco, a “voz do outro da fronteira habita meu próprio discurso” (NOLASCO, 2017, p. 67). E é essa voz a mesma que me multiplica e me questiona constantemente sobre identidade.

A multiplicidade de pessoas que se conglomeram (à primeira vista) no palácio, remete a esta *pluriversalidade* que transita em meio à linha da fronteira. “Quanta gente cobrindo à passos rápidos as galerias. De um lado para outro em diligencia ou em afã de luzir. Gente de todas as partes [...]” (HERRERA, 2010, p. 19, tradução livre minha)¹². Assim, reproduz-se uma paisagem que

⁸ “Qué iba sospechar que se convertiría en un faro. Estas eran las cosas que se fijaban la altura de un rey; el hombre vino a posarse entre los simples y convirtió lo sucio en esplendor.”

⁹ “Los guardias lo miraran como un perro que pasa.”

¹⁰ “[...] hombres de guerra gigantescos y condecorados de cicatrices en el rostro.”

¹¹ “[...] había indios y negros [...]”

¹² “Cuánta persona cubriendo a zancadas las galerías. De un lado para otro en diligencia o en afán de lucir. Gente de todas partes [...]”

desmantela a ideia de unicidade do sujeito e, por conseguinte, de universal. Estende-se, por assim dizer, aos aspectos que são caros à fronteira, a harmonização de sujeitos outros que transitam “a passos rápidos”. Um ambiente fronteiro que percebo como espaço multiplicador de identidades. No entanto, qual a identidade?

Pois não fora senão com uma espécie de desencanto que, em um fim de tarde – mais precisamente sob o céu das seis –, senti o lento crepúsculo consumir-me em plena adolescência. E crepúsculo aqui não é metáfora da passagem do tempo, mas sim da perda ou anulação de um espaço. Nessa circunstância, daqui do extremo ocidente, indaguei a mim mesmo: “sou ocidental?” Pois, oriental eu aprendera desde muito cedo que não sou, mas que, de certa forma, não o deixo de ser, ainda que razoavelmente¹³. Devo admitir que, a partir daquele instante, o da indagação, eu passei a sofrer do *mal* de identidade. Porém, na dúvida do momento e sem expectativa de respostas, imaginei-me ocidental. Neste sentido, Walter Mignolo argumenta que “América Latina se constrói historicamente não como Oriente, mas sim como a margem do Ocidente” (MIGNOLO, 2015, p. 37, tradução livre minha)¹⁴. Portanto, é na condição de marginal que erijo o meu discurso.

E, se essa condição está em comum acordo com uma epistemologia emergida da fronteira, remeto-me aqui à passagem de Nolasco, a qual afirma que “não basta habitar o discurso que produz a exterioridade, é necessário habitar a própria exterioridade” (NOLASCO, 2017, p. 71). Enuncio-me, portanto, a *partir de*, da fronteira-Sul, e não falo *sobre* esta. Lobo, o Artista ao habitar o seu próprio discurso, fala *a partir da* fronteira-Norte “[...] os daqui os Bons, são o pesadelo; a peste, o ruído daqui a figura daqui. Mas, é mais verdadeiro, aqui está a carne viva, o grito forte, e aqueles são apenas pele crua e maleada a que não atina cor” (HERRERA, 2010, p. 63, tradução livre minha)¹⁵.

Nem oriente, nem ocidente. América se divide em Norte (aqueles) e Sul (os daqui). Norte, muro, outros, sul, sul e depois mais sul. E neste “Sul ou não Sul” (JOHANSEN, 2002, s/p, tradução livre minha)¹⁶, onde está o meu ser? Eis a questão. Ou será que “[...] somos isso. Um objeto que ninguém se lembra, sem propósito” (HERRERA, 2010, p. 67, tradução livre minha)¹⁷. Este *ser* e

¹³ Alusão à minha descendência nipônica.

¹⁴ “América Latina se construye históricamente no como Oriente, sino como el margen de Occidente.”

¹⁵ “[...] los de acá los Buenos, son la pesadilla; la peste, el ruido de acá, la figura de acá. Pero, es más de veras, acá está la carne viva, el grito recio, y aquellos son apenas pellejo chipile y maleado que no atina color.”

¹⁶ Referente à canção *Sur o no Sur*, de Kevin Johansen.

¹⁷ “[...] eso somos. Un aparato del que nadie se acuerda, sin propósito.”

este somos remontam espaços, dentre eles o meu “espaço biográfico”, o qual está inserido à margem. Portanto, sem abandonar o viés da “crítica biográfica fronteira”, empreendo um embate com o “universalismo abstrato”. Para isso, reforço a ideia de corpo, espaço, enfim, daquilo que se manifesta tomando uma conotação de concretude; mais precisamente, um rosto que se põe à prova no ato da “inscrição” para, assim, unir o corpo ao espaço e convertê-los em memória. Enfim, corpo, espaço e memória, nossa forma de “barrar as epistemologias vindas do Norte” (NOLASCO, 2017, p. 71).

Ao afirmar, pois, a ideia de espaço como um meio de barrar tais epistemologias, lanço mão do que Walter Mignolo sublinhou referindo-se ao pensamento ocidental:

Não é por casualidade, para expô-lo de maneira concreta, que Heidegger refletiu sobre o tempo, e não sobre o espaço; que Proust escreveu em busca do tempo perdido, e não do espaço perdido; que Bergson refletiu sobre a memória e não sobre a localização (MIGNOLO, 2015, p. 123, tradução livre minha).¹⁸

O que Mignolo expõe, segundo ele “de maneira concreta”, é o recurso que a razão ocidental utilizou para anular o espaço. Ou seja, um mecanismo que, ao privilegiar o tempo e o abstrato, acaba por ignorar o lócus. Para Ramón Grosfoguel, essa circunstância produz o efeito de “um monólogo [...] através de uma surdeira ante o mundo e apagando o rosto do sujeito de enunciação, ou mesmo, através de uma cegueira ante sua própria localização *espacial e corporal* na cartografia de poder mundial” (GROSFOGUEL, 207, p. 64). Por força deste monólogo, esta “surdeira” e esta “cegueira”, às quais remete Grosfoguel, erigiram-se fronteiras, subalternizando na exterioridade aquele que é tido como o indesejável. Por isso, trago à luz minha condição fronteira, a fim de validar as diversas “histórias locais” que me circundam e que estão arraigadas ao meu *bios*. Em uma retomada de consciência, é perceptível que o tempo possa produzir única e exclusivamente a morte (e talvez por trás dessa carga, ou em outras palavras, por medo – medo do que é desconhecido como o é a morte –, o pensamento ocidental criou suas resistências/defesas com relação ao outro, o estranho, o *exterior*, o desconhecido), enquanto o espaço acomoda *pluriversalidades*.

¹⁸ “No es por casualidad, para ponerlo de manera concreta, que Heidegger haya reflexionado sobre el ser y el tiempo, y no el ser y el espacio; que Proust haya escrito a la búsqueda del tiempo perdido, y no del espacio perdido; que Bergson haya reflexionado sobre la memoria y no sobre la localización.”

Contudo, a ideia de temporalidade enfraquece sua base ante os espaços ressignificados. Portanto, privilegiar o espaço ao invés do tempo é comungar com um pensamento que se detém à colonialidade, e não à modernidade. Assim o fizeram pensadores descoloniais, como Enrique Dússel e Fernando Coronil, ao empregarem o termo “além” e não “pós” para tratarem do desenrolar do projeto moderno. Para Mignolo, o termo:

[...] “Além”, ao invés de “pós”, [...] oferece uma *conotação espacial* que sublinha o aspecto da colonialidade ao invés do de modernidade. Essa é talvez a razão pela qual Enrique Dussel e Fernando Coronil, cujos pensamentos enraízam-se em histórias locais de modernidades coloniais, preferem “além” a “pós”. “Além do eurocentrismo” e “Além do ocidentalismo” são os títulos de seus artigos, títulos que sustentam o peso de uma posição ideológica e política [...] A diferença colonial revela outras dimensões do complexo espaço/tempo para além da epistemologia ocidental, como notou Vine Delori. Sua observação poderia encontrar eco fácil em todas as comunidades ameríndias da América do Sul – uma das principais diferenças entre o cristianismo e as religiões ameríndias é aquela entre “tempo e espaço, entre tempo e lugares, entre uma história relembrada e um lugar sagrado” (MIGNOLO, 2003, p. 134-135).

Portanto, afirmar o aspecto espacial é recurso que sustenta uma opção descolonial, a qual permite “gerar conhecimento a partir de espaços liminares” (MIGNOLO, 2003, p. 42). Além de epistemologias erigidas por intermédio de uma consciência espacial, é pertinente contemplar o espaço, também, em sua dimensão biográfica e arquivada, e assim o faço.

A ideia de espaço é bastante explorada por Leonor Arfuch em seu texto *Auto/biografia como (mal de arquivo)*. Contudo, na esteira de Derrida, a autora sublinha que “o arquivo seria, primeiramente, o *lugar* onde a ordem é dada [...] Secundariamente, seria uma *localização*” (ARFUCH, 2009, p. 370). O lugar e a localização, em síntese, conduzem-nos à compreensão de que, e nas palavras da própria autora, o “arquivo é então *espaço*, *acumulação*”; ainda que, segundo ela, atravessado pelo tempo. E, ao propor a auto/biografia como arquivo, Arfuch fala-nos de um eixo de semelhança entre espaço e temporalidade. Nesse sentido, discorre que: “O arquivo e a biografia são construídos a partir desse eixo indissociável, já que a simples lembrança ou vivência – como o texto, a fotografia, o objeto – trazem consigo o tempo e o lugar [...]” (ARFUCH, 2009, p. 373). O arquivo e a biografia, no entanto, trazem, além da lembrança, a vivência, além do tempo, o lugar. Interessa-me, em seu ensaio, sobretudo, o que ela nomeou de “espaço biográfico”, o qual é assinalado como espaços que configuram “A proliferação contemporânea do protagonismo da auto/biografia, assim como de toda sorte de narrativas vivenciais[...]” (ARFUCH, 2009, p. 372). Ou seja, para Arfuch, a biografia é percebida como um “traço sintomático de época”.

Ao dar continuidade ao seu raciocínio, a autora sustenta que há uma obsessão biográfica proliferada em vários meios de comunicação, desde os gêneros clássicos (autobiografias, memórias, diários), aos midiáticos, passando pelas artes e, finalmente, as produções de cunho acadêmico. Sendo assim, corrobora que estamos “cercados por uma abundância de autobiografias intelectuais, pela narração autorreferente de experiências teóricas, pela *autobiografía como matéria da própria pesquisa*” (ARFUCH, 2009, p. 375). Esta última é, portanto, uma das perspectivas que respaldam minha discussão, a qual parece estar em comunhão com a “crítica biográfica fronteiriça”.

No entanto, a inscrição da minha experiência é também fator primordial em minhas leituras. Aguçar minha “sensibilidade do mundo” a partir da exterioridade do sistema mundial colonial/moderno significa não apenas ler e digerir, mas assimilar, a partir de meu lócus discursivo, todas as leituras que por mim foram absorvidas, as quais emaranham-se à minha vida. Sendo assim, na esteira de Ricardo Piglia, afirmo que este texto não passa de “situações pessoais vividas com outras criadas pela ficção” (PIGLIA citado por SOUZA, 2002, p. 128). Levo em consideração que “A atividade crítica seria [...] uma das formas [...] da autobiografia” (PIGLIA *apud* SOUZA, 2002, p. 128), e que, ainda na esteira de Piglia, “o sujeito escreve sua vida quando pensa estar narrando suas leituras”. Assim, desentranho da leitura de *Trabajos del reino* minha própria vida e a escrevo. Para fechar o raciocínio do autor argentino, o qual sustenta que toda crítica “se escreve *a partir de* um lugar preciso e de uma posição *concreta*” (PIGLIA citado por SOUZA, 2002, p. 128), ideia que pactua com a estrutura espacial que se desarquiva do palácio para, assim, conjugar-se com meu espaço biográfico de afirmação. Este espaço abrange outros espaços e desvela o meu lócus enunciativo.

É, portanto, a partir da fronteira-Sul do Brasil que esboço minha crítica. Um espaço localizado à sombra da razão ocidental, o qual Edgar Cézar Nolasco definiu como “[...] lugar onde o sol se põe por sobre a fronteira, denominada de seca e sem lei, e onde o poder do 38 e do 44 geralmente sinaliza quem manda e quem obedece” (NOLASCO, 2013, p. 66). Todavia, nessa linha de raciocínio, imagino que, ao invés dessa paisagem da fronteira tomada pelo autor como “seca e sem lei”, seja antes o lugar onde a lei é forjada, ou melhor, adaptada a uma realidade que nos circunda.

Era-me curioso na adolescência observar como meus amigos se rearranjavam para que nada lhes faltassem e adaptavam a lei às suas próprias necessidades. De minha parte, ao optar pela amizade dos meninos de rua, significava-me romper, por assim dizer, com o mundo que me era configurado no âmbito familiar. E, assim, o outro que habita à margem do outro, cobrava-me atenção: os paraguaios, os indígenas, os marginais de rua; povoavam meu imaginário com mais representatividade do que a classe média ansiosa por segurança, ordem e lei. Neste sentido, encontro eco na seguinte passagem, na qual Ortega aborda a noção arendtiana de *natalidade*:

[...] o nascimento, que constitui o pressuposto ontológico da existência do agir, só é realizável se sairmos da esfera da segurança e confrontarmos o novo, o aberto, o contingente, se aceitarmos o encontro e o convívio com novos indivíduos, o desafio do outro, do estranho e desconhecido, sem medo nem desconfiança, como uma forma de sacudir formas fixas de sociabilidade, de viver no presente e de redescrever nossa subjetividade, de recriar o *amor mundi* e reinventar a amizade (ORTEGA, 2000, p. 32).

Ao “sacudir as formas fixas da sociabilidade”, tive acesso a pessoas que de fato me fascinaram. Convivi com toda sorte de uma raça de indígenas misturados com negros, usuários, marginais, mas, sobretudo, gente. Porém, estes, subtraídos em uma visada ocidental e racializante, beiram a condição de inexistência. No entanto, alguns deles ajustavam-se à margem por meio do que se condicionou chamar ilegalidade. Boaventura de Sousa Santos, ao refletir acerca do legal e do ilegal, afirma que:

O legal e o ilegal são as duas únicas formas relevantes de existência perante a lei, e, por esta razão, a distinção entre ambos é uma distinção universal. Esta dicotomia central deixa de fora um território social onde ela seria impensável como princípio organizador, isto é, o território do a-legal, ou mesmo do legal e ilegal, de acordo com direitos não oficialmente reconhecidos (SANTOS, 2009, p. 26).

Ao fazer parte de um território em que há incoerência na aplicação da lei vigente, o narcotráfico convoca direitos não oficiais e, em cima disso, elabora sua lei. “Dizem que há um sujeito a quem não está autorizado um novo arranjo, não sei bem, dizem que está metendo mercadorias na praça sem a permissão do Senhor” (HERRERA, 2010, p. 67, tradução livre minha)¹⁹. As regras são postas como leis que devem ser seguidas à risca, ou se paga com a vida. A lei que se forja na margem ampara a ilegalidade e converte-se em uma nova ordem.

¹⁹ “Dicen que hay un chaca al que no le cuadró el nuevo arreglo, no sé bien, dicen que está metiendo merca a la plaza sin permiso del Señor.”

Porém, não se trata daquilo que normativamente seria o fora da lei; é antes uma outra lei, ou melhor, uma lei ressignificada, a qual, perante a ordem estabelecida, não passa de ilegalidade. Para o imaginário social, é a bandidagem promovida por sujeitos marginais. O próprio termo “marginal” adquire conotação depreciativa ao ser relacionado a esta circunstância e acaba por nutrir de aversões o senso comum. O marginal é o sujeito que ameaça a ordem.

Ainda que não seja uma descoberta deste texto, as relações entre o mundo oficial e o marginal não são tão distantes, como em casos conhecidos em que o narcotráfico interfere no cenário político de países centrais. Há, contudo, um perigo ainda maior que paira no imaginário social, associado à esfera menos favorecida. Isso é evidente na forma como os intelectuais colombianos, ou mesmo a mídia brasileira, lidam com o fenômeno do tráfico de drogas quando relacionado à classe desprovida. Neste contexto, a violência é detectada como o grande problema (que justifica o problema da comercialização de drogas). Porém, em certa medida, parece-me um subterfúgio para justificar e reforçar as fronteiras estabelecidas na sociedade. Em outra perspectiva, a violência cumpre um papel fundamental na ordem do sistema. Neste sentido, o medo e a ameaça são formas de manter a sociedade sob controle. Sendo assim, Ramón Gerónimo Olvera sustenta que:

A violência sempre foi um discurso que abandona à preservação do poder, já que todo ato violento vem acompanhado do medo e é justo o Estado seu grande administrador, agiota, paternalista, o sanador dos medos sociais. [...] A questão com a difusão dos narcocorridos [por exemplo] é que se tira do Estado a faculdade de administrar e narrar o horror (OLVERA, 2013, p. 141, tradução livre minha)²⁰.

O *narcocorrido*²¹ é, antes de tudo, um discurso que emerge da margem; é a palavra propriamente dita daqueles que estão inseridos e ligados ao narcotráfico; é a voz que fala *a partir de* e não *sobre*: (como o fazem os intelectuais colombianos ou a mídia brasileira). E, pautando na passagem de Olivera, o *narcocorrido* é um recurso para se administrar o medo, não pela violência, mas narrando o horror. Não há tese, estudos, documentário ou qualquer registro que seja *sobre* o narcotráfico que não aborde a questão da violência como um dos pontos centrais, porém não é o “sobre” que move meu discurso; prefiro, no entanto, falar “a partir de”, a partir de meu lócus fronteiro e de *Trabajos del reino*. Sendo assim, não é a violência um assunto pertinente a ser

²⁰ “La violencia siempre ha sido un discurso que abona a la preservación del poder, ya que todo acto violento viene acompañado del miedo y es justo el Estado el gran administrador, agiotista, padrote o sanador de los miedos sociales. [...] La cuestión con la difusión de los narcocorridos [...] es que se le quita al Estado la facultad de administrar y narrar el horror.”

²¹ Subgênero musical do *corrido* mexicano que tematiza, dentre outras coisas, o mecanismo do narcotráfico.

tratado neste texto. No entanto, não posso deixar de mencioná-la como um meio de aplicabilidade da lei, sobre a qual Jacque Derrida discorre:

[...] não há lei sem aplicabilidade, e não há aplicabilidade ou "enforceability" da lei sem força, quer essa força seja direta ou não, física ou simbólica, exterior ou interior, brutal ou sutilmente discursiva - ou hermenêutica -, coercitiva ou reguladora (DERRIDA, 2010, p. 9).

No entanto, em *Trabajos del reino*, esta aplicabilidade é sustentada não apenas através da violência pela violência, a violência brutal (a qual não deixa de figurar na narrativa), mas também através do que Derrida chama de força simbólica. É, portanto, por meio das composições de Lobo (o Artista) que se desprende a aplicabilidade da lei. Contudo, ainda que seja uma força discursiva, ou melhor, não seja a violência explícita o principal meio de aplicar ou sustentar a lei que é fabricada naquele contexto, o instrumento utilizado para amparar esta aplicabilidade cai na ilegalidade. Pois, na trama, as canções não são veiculadas de formas legais; de fato, o *narcocorrido* é proibido por lei no México. Porém, este empecilho (na trama) resolve-se pela via da ilegalidade, por meio da comercialização de discos piratas. “Não queriam suas canções. Os locutores da rádio diziam que não, que suas letras eram agressivas, que seus heróis eram malvados. Ou diziam que sim [...] mas já havia ordem para calar o tema” (HERRERA, 2010, p. 79, tradução livre minha)²². E proliferando o discurso do medo, o *narcocorrido* cumpre papel adestrador. Além deste discurso, a imagem do Rey é moldada atribuindo-lhe credibilidade e respeito. Isso se dá pelo talento do Artista que se mostra uma arma eficiente, até mais que a violência propriamente dita.

A lei que se forja na margem é antes uma lei que não se projeta para além deste espaço. Ela permanece em seu reduto fronteiro, diferente do poder, que possui mais fôlego. O palácio de *Trabajos del reino* é uma instituição que outorga poder absoluto ao Rey, o qual, ao modo de um rei medieval, assume um desígnio de Deus, beirando ao misticismo, uma fé quase cega pela autoridade reguladora daquele espaço. E este homem que rege a corte/cartel acaba angariando a fé e a credibilidade dos seus. Os *corridos* do protagonista discursam nesta direção e criam a imagem mística daquele que é tido como ser absoluto. Entretanto, para Derrida:

[...] A palavra “crédito” porta toda a carga da proposição e justifica a alusão ao caráter místico da autoridade. A autoridade das leis repousa apenas no crédito que lhes

²² “No querían sus canciones. Los loros de la radio decían que no, que sus letras eran léparas, que sus héroes eran malos. O decían que sí [...] pero ya había orden de callar el tema.”

concedemos. Nelas acreditamos, eis seu único fundamento. Esse ato de fé não é fundamento ontológico ou racional. E ainda resta pensar no que significa *crer* (DERRIDA, 2010, p. 21).

Portanto, a fé no ser místico é amparada pelo crédito concedido à autoridade, por meio dos *narcocorridos*. Sendo assim, tal crédito é sustentado pelas narrativas de Lobo (o Artista). Em seu conceito, tudo o que se move na corte é obra da divindade que assume a figura do *capo* narcotraficante: “Não houve cortesão a quem negara seus dons, mas o Artista contava a façanha de cada qual sem esquecer aquele que a fazia possível. Se, que eres malandro, porque te permite o Rey. Se, que valente eres, porque te inspira o Rey [...]” (HERRERA, 2010, p. 34, tradução livre minha).²³ Este ato de reverência, o qual desprende o Artista, abandona o discurso da violência e revigora-se no discurso da fé. Assim, toma um efeito persuasivo mais suave, ainda que não amenize o ato de violência. Levando em conta que a novela possui traços do período medieval, tal aspecto remete-nos ao contexto que alicerçou a razão ocidental, em outras palavras, a fé vinculada à violência durante a Idade Média.

Em suma, o palácio de *Trabajos del reino* é o espaço institucional que reúne idade média e *narcocultura*, engrenada por uma lei que se move dentro da ilegalidade. Um espaço que tomo por espaço arquivado. Nele, imprimem-se moradas que não figuram na memória, porém na falta desta. Pois, é a partir do palácio que outros espaços me fragmentam e me constituem.

E, dando continuidade à discussão, no próximo texto, intitulado “O CASTELO: a quebra da lei”, trago a imagem do castelo como uma ligação entre a casa e a rua. Sendo assim, abordarei as ruas como espaços marginais, os quais assumem perspectivas outras e culminam no assassinato e na quebra da lei. E, por fim, *A CASA: o espaço da lei e da ordem*. A casa é o espaço que me remonta idos pueris, onde a lei e a fé atuam sem abandonar o caráter adestrador da violência. Ali, está o princípio da lei e do desejo da anulação desta lei, a pulsão de morte, aquilo que constitui na falta da memória e que se desarquiva no palácio de *Trabajos del reino*.

O CASTELO: a quebra da lei

²³ “No hubo cortesano a quien negara sus dones, pero el Artista contaba la hazaña de cada cual sin olvidarse de quién la hacía posible. Sí, que eres chilo, porque te lo permite el Rey. Sí, que valiente eres, porque te inspira el Rey [...]”

Ao adentrar meu arquivo, não sem o consentimento de doutrinados guardiães, deparei-me com *traços* que não figuram na memória e que se encontram em estado latente. No entanto, o palácio de *Trabajos del reino* desarquiva-se para mim com indígenas, negros e como a institucionalização da ilegalidade; o palácio é a extensão de todas as minhas moradas, ainda que se distanciem em termos de espaço da casa em que cresci. Esta que evoco como a morada da lei, da ordem, e, sobretudo, como o lugar onde se cobra disciplina.

O Castelo, por sua vez, remete-me à quebra da lei da casa, do *Arkhêion*, e de sua função “patriárquica”. É o espaço que estende a “noção de arquivo” encontrada no palácio de *Trabajos del reino*. O castelo simboliza minha segunda morada e, por consequência, a transição da casa para a rua. Em outras palavras, é a partir da imagem deste monumento que tenho meu primeiro acesso às ruas.

É na rua, contudo, que tomo ciência da ilegalidade, por este espaço desvela-me o submundo. Efeito que põe em xeque a ideia de lei e ordem instaurada por uma força de lei patriárquica, a qual, como corrobora Derrida em força de lei, é fundada em um “caráter místico da autoridade. A autoridade das leis repousa apenas no crédito que lhes concedemos” (DERRIDA, 2010, p. 31). Este caráter místico, da forma como se desenrola na casa em que fui doutrinado, funda-se no cristianismo e estende-se à figura do pai. Assim, preceitos, digamos medievais, tornam uma constância no seio familiar. A casa é o espaço marcado por terços, rosários e exaustivos finais de semanas dedicados à salvação da alma seguindo os preceitos do catolicismo. Tal culto, por assim dizer, assemelha-se àquele desprendido por Lobo ao narcotraficante. Se por um lado, eu baixo a disciplina cobrada por meu pai, rumava o propósito de cultuar o Deus cristão e consentir ao modelo vertical de hierarquia, e como manifestação de obediência acabava por compor canções, as quais exacerbavam minha crença, por outro, Lobo, o Artista, também sob ordem hierárquica, molda o narcotraficante e reverenda sua imagem no mesmo caráter místico que outrora eu rendera homenagem ao deus cristão.

O Rey representa a figura do pai e de Deus ao mesmo tempo, mas, antes de tudo, é um corpo; um corpo apto a “[...] preencher o espaço, sem emergência e com ar de saber sobre tudo [...]” (HERRERA, 2010, p. 9, tradução livre minha)²⁴. E compõe o Artista: “É nosso pai e um Rei/ E por isso que é muito bom/ Sob seu braço é uma lei / Cumprir os trabalhos do reino” (HERRERA, 2010,

²⁴ “[...] llenar el espacio, sin emergencia y con aire de saberlo todo [...]”

p. 99, tradução livre minha)²⁵. Sob a proteção do capô, a missão é cumprir os trabalhos do reino, e o trabalho predestinado ao Artista não é nada mais que unir palavras e venerar o Rey. Um culto propriamente dito à imagem do narcotraficante. Palavras que, ao som de um fole e com franqueza, entoam o Artista e colore uma narrativa outra, soltando e apertando o ar em seu acordeom para “colorear sonidos”. Narrativa que reconfigura à ideia de lei, uma outra força de lei, outra aplicabilidade. Neste sentido, a imagem de Deus, de pai e da lei adquire novo significado, o qual emerge de uma história local e converte-se em uma narrativa que só poderia ser encenada ao Sul.

No entanto, a minha narrativa agora não deixa de estar repleta de paisagens oferecidas pela rua, a qual forçara-me a questionar alguns princípios topo-nomológicos, ou seja, do lugar da lei, os princípios aprendidos em casa, a instituição que me é resquíio na memória. Portanto, onde estará realmente o lugar da lei e qual seria a verdadeira lei? Ao menos a mais justa? A rua inverte preceitos, e por meio dela pude repensar acerca de uma lei que se desprende do *Arkheion*, a qual condiciona e condena meus atos mais controversos. Nas ruas, a autoridade não é a última voz, aquela que pretende ordenar o mundo com base em ordens estabelecidas. Nas ruas, a autoridade está no sujeito que gíngua, fala gíria, ganha voz cantando um *corrido*, enfim, naquele que burla tal ordem. Ou no sujeito que fabrica na ilegalidade uma nova doutrina, distinta das doutrinas já estabelecidas.

Foi no país da disciplina e da ordem social que, paradoxalmente, tive contato pela primeira vez com as ruas, o submundo e a ilegalidade. Foi no país do *Pavilhão dourado*²⁶: *Kinkakuji*, o Castelo de ouro – cultuado por Mizogushi, que também, paradoxalmente, associa a ideia do mal com a de perfeita beleza – que encontrei as ruas e a quebra da lei. Essas experiências que fundiram rua e âmbito familiar culminaram com um assassinato. E é neste sentido que o castelo representa o elo de ligação entre o palácio de *Trabajos del reino* e minha casa, ou em outro sentido, representa para mim a quebra da lei do *Arkheion*.

O castelo é o espaço monumental que, para mim, melhor representa o Japão. Foi na segunda leva da emigração de brasileiros e peruanos que cheguei ao *País das neves*²⁷. Naquela circunstância, um sobrenome japonês aqui no Brasil era algo que garantia um bom porvir. Na época, houve pessoas negociando matrimônios com mestiços, sendo adotadas por descendente de

²⁵ “Es nuestro padre y un Rey/ Y por esta que es muy bueno/ Bajo su brazo es de ley/ Cumplir los trabajos del reino.”

²⁶ Referência ao romance de Yukio Mishima.

²⁷ Referência ao romance de Yasunari Kawabata.

japonês, a fim de conseguirem um visto de permanência no Japão. Contexto que me entusiasmava quando identificado pelo sobrenome materno “Oshiro”, que mais tarde descobri o significado: Castelo Branco. Havia, pois, uma ilusão que pairava entre as pessoas de que o salário lá acumulado em um curto prazo de tempo garantiria estabilidade financeira aqui no Brasil. Envolto nessa atmosfera, eu, que ainda não contava 12 anos, cheguei àquele país com minha família. Não fora, no entanto, a sensação de cruzar ilegalmente uma fronteira, mas de atravessar o mundo. Porém, as fronteiras estavam lá, do outro lado do mundo, onde eu, indiscutivelmente, era o outro. Ainda que carregando um Castelo tipicamente okinawano no meu nome, uma inscrição que não se dá na superfície da pele, mas que marca por estar na origem e na minha descendência, impresso em documentos, que, na concepção freudiana, poderia ser “somente uma noção, uma impressão” (DERRIDA, 2001, p. 43).

Entregue à própria desdita, Lobo, que também é o outro, traz em si, ao modo de uma noção ou de uma impressão, a linha da fronteira. Invisível para a sociedade, converte-se para o mundo em fronteira propriamente dita. Fronteira, porém, que se dissipa em seus *corridos*. A linha que o marca e inscreve em si desde tenra infância é desfeita por seu acordeom ao entoar com eloquência a imagem do *capo* narcotraficante, dessa forma, o talento sobressai à desdita e o potencializa em meio à fronteira. Contudo, fora nas ruas e em cantinas que primeiramente angariou comoções: “Um dia seu pai colocou o acordeom em suas mãos. Friamente como como uma indicação para destravar uma porta [...] E abrace-o bem – lhe disse – que este que este é o seu ganha pão” (HERRERA, 2010, p. 15, tradução livre minha)²⁸. E, assim, viera-lhe a rua, espaço em que pode oferecer rimas “em troca de lastimas e centavos”, ambiente que para ele não passava de “um território hostil, um forcejo surdo cujas regras não compreendia” (HERRERA, 2010, p. 15, tradução livre minha)²⁹, porém, após seu encontro com o Rey, o mundo recobrou ordem aos seus olhos, ainda que se tratando de uma outra ordem.

Ruas e regras. A mim, entretanto, no âmbito da rua, contestei todas as regras que me foram inculcadas. Nas ruas, a regra, a lei, são fabricadas conforme a necessidade do poderoso que está à margem, e por ele são impostas à força. Derrida, em *Força de Lei*, argumenta que “não há lei sem aplicabilidade, e não há aplicabilidade da lei sem força” (DERRIDA, 2010, p. 28). Estendo, pois,

²⁸ “Un día su padre le puso el acordeón en las manos. Friamente como una indicación para destrabar una puerta [...] Y abrácelo bien – le dijo – que este es su pan.”

²⁹ “[...] a cambio de lastimas y centavos [...] un territorio hostil, un forcejo sordo cuyas reglas no comprendía.”

este raciocínio ao âmbito das ruas de dúbios transeuntes; conduzido por meu tio aos becos de Nagoya, tive contato com o submundo. Lá descobri que a máfia japonesa (a qual aplica sua lei com força desmedida) organizava-se por raças: as prostitutas eram, na época, mulheres latino-americanas confinadas em *sunakos*; os travestis eram filipinos espalhados pelas esquinas; enquanto os iraquianos se incumbiam de comercializar cocaína, e os iranianos vendiam cartões telefônicos falsos.

Aprendi naquela circunstância que tanto atravessar o mundo, ou as fronteiras, ou mesmo deixar absorver-me pelas ruas é, de certa forma, abdicar de um confortável destino, como pondera Ortega na esteira de Arendt, “[é] aceitarmos o encontro e o convívio com novos indivíduos, o desafio do outro” (ARANDT citado por ORTEGA, 2000, p. 32). Entreguei-me a este desafio ainda na infância, porém, as ruas possibilitaram-me um amplo convívio com a alteridade.

Romper com determinados preceitos, ou mesmo construir-nos como sujeitos culturais, requer atravessar fronteiras, tanto físicas quanto imaginárias. Ortega, ao abordar Foucault em *Amizade e estética da existência em Foucault*, pondera que “A constituição do indivíduo como sujeito ético efetua-se só por meio de relações complexas com o outro [...] o outro é indispensável na cultura de si” (ORTEGA, 2000, p. 126). No entanto, esta relação pode tomar dimensões ainda mais complexas que escapam à perspectiva apenas da dita cultura de si. E não através de um esquivo, mas sobre um movimento mais brusco, uma “virada etnográfica”, podemos estar do lado do outro, o qual encontra-se à margem da sociedade e da lei.

Quebrar a lei a ponto de confundir-se com a alteridade desta (com o marginal), de certa forma, significa ultrapassar fronteiras ainda mais sólidas. Antes de romper esta barreira em *Trabajos del reino*, “O Pocho havia sido um agente de lá, até que em uma encruzilhada a justiça o iluminou [...]” (HERRERA, 2010 p. 33, tradução livre minha)³⁰. A justiça que justifica a criminalidade – o lado dos bons –, para Lobo, é a justiça que o narcotráfico promove. Nas margens, nas ruas, configuram-se outras leis e outras justiças. Entre amigos entregues à criminalidade, pude observar este *outro*, preservando a mesma distância que Klinger atribui aos antropólogos e etnógrafos. Por este viés, a autora considera que “não se trata do ‘mundo dos outros’, mas do mundo ‘entre nós e os outros’ e conclui que “cada versão do outro é também uma construção do eu” (KLINGER, 2006, p. 85-86).

³⁰ “El Pocho había sido agente de allá, hasta que en una encrucijada la justicia lo iluminó [...]”

Portanto, partindo dessa perspectiva, encontro-me com o outro, ainda que não no outro, como o fizera *Pocho* indo além da perspectiva klingeriana.

Em *Trabajos del reino*, quando Pocho, um policial, decide abandonar a lei e a ordem para unir-se a narcotraficantes, em seu ato, não se dá apenas o movimento de sair de seu universo para mergulhar em outro, mas sim para ser o outro. Na trama de *Trabajos del reino*, isso se dá em circunstância que:

[...] três de seus companheiros haviam rodeado o Rei, que já se dispunha a morrer antes que o agarrassem, e de pronto Pocho ouviu um sopro que dizia: E por que você está deste lado? Assim esvaziou sua pistola sobre os outros policiais, e desde então passou para o lado dos Bons (HERRERA, 2010, p. 34, tradução livre minha).³¹

Ao assassinar seus companheiros policiais, Pocho passa para o outro lado e cruza a fronteira da lei. Sendo assim, distingue-se daquele que é apenas um observador e decide conviver com o outro a fim de produzir um relato, como o faz o etnógrafo. Eis a atitude que nota Diana Klinger na relação do gramático Fernando – narrador da novela *La virgen de los sicarios* – com sicários do narcotráfico, na ficção com traços autobiográficos de Fernando Valejo. Nas palavras da autora, em *La virgen de los sicarios*, “a narrativa decorre ao mesmo tempo da vivência e da observação” (KLINGER, 2006, p. 112). E qual um observador, também me aproximei e me misturei com este outro, contudo, sem desrespeitar a ordem topo-nomológica, não manifestei repleta transformação. Em suma, não pude cruzar a fronteira e ser o outro como o fizera Pocho.

A ordem, todavia, reprime e, por consequência de tal repressão, absteve-me de curvar às práticas ilegais. Neste sentido, Derrida, ao fazer menção a Freud, argumenta que:

[...] a repressão opera aquilo que Freud chama uma "segunda censura" - entre o consciente e o pré-consciente - ou ainda afeta o afeto, isto é, aquilo que não pode jamais se deixar recalcar no inconsciente, mas somente reprimir e deslocar-se para um outro afeto (DERRIDA, 2001, p. 43).

No entanto, este outro afeto deslocado reduz-me à condição de observador. Sendo assim, o eu reprimido permanece sobre a função latente da ordem estabelecida em minha primeira morada;

³¹ “[...] tres de los que eran suyos tenían rodeado al Rey, que ya se disponía a bien morir antes de que lo agarraran, y de pronto al Pocho lo asaltó un sopro que le decía: ¿Y tú por qué has de estar de este lado? Así que les vació el cargador a los esbirros de uniforme, y desde entonces estaba con los Buenos.”

por isso, tomo esta escrita como um registro, uma impressão na superfície de um suporte, o qual supre, em parte, o que me fora outrora reprimido.

Em *Mal de arquivo*, Derrida dedica um capítulo para explicar o subtítulo “impressão freudiana” de sua conferência proferida em Londres. O autor franco-argelino intitula tal capítulo de “Preâmbulo”. Esta palavra, todavia, tem como uma de suas definições “relatório que precede uma lei ou decreto” (HOUAISS, 2004). Porém, o relatório que desprendo aqui escapa à lei e ruma em direção do fora da lei para, finalmente, bifurcar-se naquilo que me fora incutido em minha primeira morada, ou seja, a ordem e a lei. Abrir o meu arquivo e encontrar na falta da memória um *mal* que me acompanha como o espectro emergido de uma pulsão de morte, é resgatar uma parte de mim, a qual toma ímpetus de existir somente a partir de um *traço* que não está na memória, mas sim em seu estado de ausência, em sua falta. Para Derrida, “a psicanálise freudiana propõe de fato uma nova teoria do arquivo; leva em conta uma tópica e uma pulsão de morte sem as quais não haveria, com efeito, para o arquivo, nenhum desejo, nem nenhuma possibilidade” (DERRIDA, 2001, p. 44).

O desejo e a possibilidade, portanto, estão na falta daquilo que se convencionou chamar de memória. E, nesta, há um laivo que busca algo localizado na ausência. Um cheiro, por exemplo, que me tira de um estado sóbrio e me convertera em lembranças, uma memória involuntária que me diz aquilo que nem eu mesmo saberia dizer sobre mim. O cheiro da poeira. A lembrança da cor marrom; uma inscrição que se dá na pele e remonta à minha infância em idos que me desprendi de minha primeira morada e fui posto pela primeira vez ao “desafio do outro”³².

Meu arquivo apagado pelo tempo e reconstituído por espaços outros tem lugar em uma dimensão espacial e institucional que preenche o lugar da ausência. Ali onde, além daquilo que se convencionou chamar ilegalidade, “havia [também] índios y negros”. Um espaço em que permite sem classificação que uma parcela desclassificada na sociedade recobre sua dignidade.

Além de meus primeiros contatos com as dúbias ruas de Nagoya, houve também no país da disciplina o assassinato. Um feito que culminou na quebra da lei e em todos os princípios instituídos em minha primeira morada. Meu tio, ao assassinar um integrante da máfia japonesa, buscara

³² Refiro-me aqui à escola de maioria indígena onde cumpri o ensino primário.

refúgio em nossa casa. O *Arkheion* que outrora abrigou a lei, naquele momento, abrigava um fugitivo da lei, por consequência, a ilegalidade.

A quebra da lei, entretanto, está em estreita ligação com a disciplina. Pois, tal rompimento me fora encenado na morada da lei, em minha segunda casa, no país da disciplina. O país que é metaforizado pela imagem do castelo que trago no nome e que representa parte da paisagem do Japão.

Naquele contexto, a criminalidade, o ilegal, aquilo que foge à regra ou à ordem vieram me tomar de surpresa. Meu tio, leitor de Dostoievski, cumpriu a sina de Raskólnikov e provara ser o super-homem, o indivíduo extraordinário. Aquele que pode, a partir da exterioridade (um sujeito brasileiro vivendo em condição fronteira no Japão), quebrar a lei. O qual divide semelhante destino com Pocho de *Trabajos del reino*, o de cruzar a sólida e irreversível fronteira da lei e da ordem estabelecida. Enfim, é esta a imagem do castelo que trago na memória, uma paisagem que me remete, paradoxalmente, à disciplina, à ordem, à lei e, ao mesmo tempo, à quebra da lei.

A CASA: a morada da lei

[...] não haveria porvir sem o fantasma da violência edipiana que inscreve a sobre-repressão na instituição arcôntica do arquivo, na posição, a autoposição com a heteroposição do Um e do Único na arkhê monológica. E a pulsão de morte. Sem este mal, que é também o mal de arquivo, o desejo e o problema do arquivo, não haveria nem designação nem consignação. [...] E quando dizemos arkhê monológico, dizemos *nomos*, dizemos a lei mas também *thesis* ou *thêmis*. A lei da instituição (*nomos*, *thesis* ou *thêmis*) é a tese (DERRIDA, 2001, p. 102).

Este texto é um documento forjado aos indocumentados. Um suporte de inscrição que toma caráter de *espaço autobiográfico*. Um arquivo que se abre ao Sul. Minha proposição caminhou até aqui na direção do ilegal (desarquivado no palácio de *Trabajos del reino*) e da quebra da lei (que, sob a imagem do castelo, se deu nas ruas de Nagoya), o que me conduziu a constatar uma vulnerabilidade nesta. No entanto, partindo da ideia de *arkhê* monológico (tal qual fora exposto nas últimas linhas da epígrafe acima), curvo-me à minha primeira morada e lá encontro os vestígios de *thêmis*, sua justiça e sua lei, mas também sua fragilidade. Porém, e ainda mais contundente, a partir de uma fraqueza constatada em *nomos* (lei), cobro atenção a uma nova ordem à justiça. Outra

ordem, outro aspecto, uma justiça outra, com outro ar. *Arthêmio*. Meu tio chama-se Arthêmio, e, entremeadado a seu nome, inscreve-se o nome da deusa feminina da justiça. Arthêmio, no entanto, fez sua própria justiça.

O assassinato, a quebra da lei que reflete na casa, incita-me o desejo edipiano, o desejo de aniquilar a lei e a ordem, que, simbolicamente, estão vinculadas à imagem de meu pai. Neste sentido, a quebra da lei representa a morte do pai, o qual, a partir desse momento, converte-se em imagem espectral. Ainda que, paradoxalmente, o pai (o guardião da lei, da justiça e da verdade) foi quem acolhera o assassino. Arthêmio, meu tio, que agregou à família Oshiro ao casar-se com minha tia materna, foi capaz de quebrar a lei nas ruas do país da disciplina e, após seu crime, o assassinato, fora acolhido por meu pai na casa da disciplina, na morada da lei e da ordem.

Se a imagem do castelo e, por consequência, o sobrenome Oshiro (Castelo Branco), representa um espaço institucional, ou mesmo um suporte em que imprime, arquiva e desarquiva estes acontecimentos, a casa é, por sua vez, o lugar do enigma e do silêncio, de histórias não contadas. Nela, pois, abriga uma família de nome vazio, um suporte que não possui impressão, ou melhor, não possui uma história. Um *não* arquivo, um nome que sofre do *Mal de arquivo*. Sendo assim, o Oshiro Linhar que sou, não se completa. Pois, há uma lacuna na identidade, uma identidade que me é subtraída no último nome, Linhar. O nome de meu pai. O espaço perdido que me disponho a buscar, no entanto, não é uma casa (ainda que metaforicamente o seja), mas está naqueles que a casa abriga, está nos portadores do nome Linhar. E, mesmo sendo um arquivo sem memória, é o nome que me fora predestinado.

Se, por um lado, a origem okinawana que cabe a mim aceitar com resignação é algo que se constata pelo nome impresso em documentos, e somente pelo nome, pois em meu corpo não há traços nem resquícios que confirmem a descendência nipônica, por outro lado, minha outra origem, a que me completaria a partir do nome paterno, me fora apagada e, por consequência, omite parte do que eu sou. Meu pai, todavia, negara-me o direito ao diálogo e à nossa história (talvez por ignorá-la tanto quanto eu); a história que poderia imprimir-se em um suporte ou mesmo compor nosso arquivo. Sendo assim, compreendo que é nesse arquivo sem arquivo, nesta memória em sua falta, que se funda uma problemática com relação a minha identidade: um *Mal* de identidade, da forma como me referi nas páginas iniciais deste texto. Para tentar resolver, deixo de me questionar, de monologar comigo mesmo sobre minha identidade e esboço um diálogo. Um diálogo com a

figura silenciada por força da vida (e não da morte) e eternamente espectral imprimida em meu pai. Um diálogo *com a figura*, ou seja, com o que deixa escapar na imagem de meu progenitor.

No entanto, o ato de dialogar com a figura silenciosa (ainda que viva) de meu pai aproxima-se, talvez, daquilo que pretendia Yerushalmi com relação ao fantasma de Freud (o pai da psicanálise), retomado por Derrida em *Mal de arquivo*. Entretanto, Yerushalmi termina por estabelecer um monólogo por não ter acesso ao pai da psicanálise em sua plenitude ou em sua vida. Escrevendo seu texto a partir da perspectiva de historiador, segundo Derrida, Yerushalmi:

[...] articula quatro capítulos obedientes às normas tradicionais da cientificidade e um último capítulo de monólogo fictício - com um fantasma que, ao menos aparentemente, não responde. Mas o último capítulo o mais fictício não é certamente o menos verdadeiro (DERRIDA, 2001, p. 77).

Entusiasma-me esta ideia de uma ficção que carrega verdades. Considerando que nunca tive respostas verbalizadas da parte de meu pai, mas que não deixo de tê-las de outra forma: observando-o em seus gestos e em suas angústias. Pretendo trilhar, partindo de aspectos que me são visuais, as linhas que podem remontar esse nome, esse *Mal de arquivo* chamado Linhar. Assim, rumo em direção àquilo que Freud sugerira. Pois, para o pai da psicanálise, “[...] através da aparente ausência de memória e de arquivo, todos os tipos de sintomas, sinais, *figuras*, metáforas e metonímias [...] atestam, ao menos virtualmente, uma documentação arquivística” (DERRIDA, 2001, p. 84). Seguindo essa premissa, estabeleço um peculiar diálogo com os traços que representam imagetivamente meu pai, e, por conseguinte, tento findar uma indagação que em mim ecoa sem respostas. Pois, conhecê-lo, é conhecer a mim também, é antes desbravar uma geração ancestral de pessoas reduzidas ao intangível, ou seja, espectros que ocupam um nome inconsistente compondo, assim, a família Linhar.

Dada tal incomunicabilidade verbal, resta-me buscar respostas na figura/imagem de alguém que ainda esteja vivo, que cala-se com o mesmo silêncio fantasmagórico do mistério. E é no olhar fugidio de meu progenitor que percebo uma fúria antiga e já cansada de lutas travadas e sem solução. No entanto, essa luta que atravessa a recente geração de uma família sem arquivo desemboca sob o nosso teto. Assim como na primeira morada de Lobo, ali onde reinava o silêncio, minha casa fora repleta de silêncio. “Silêncio. Uma casa frágil onde ninguém cruzava palavras” (HERRERA, 2010, p. 15, tradução livre minha)³³. E como o pai do protagonista de *Trabajos del*

³³ “Silencio. Una casa endeble donde nadie cruzaba palabras.”

reino, meu pai também era *um* perdido por todos os cômodos da casa sem verbalizar-me respostas. Um espectro enigmático que emerge da primeira morada e me acompanha por toda a vida. Um ente que, ainda hoje, quando em seu caminhar silencioso, aproxima-se quase sem respirar e como um autêntico espectro assume a categoria de vulto para surpreender-me em meus momentos de introspecção. Ainda que em sua exterioridade meu pai me cause espanto, qual um fantasma causaria, além disso, não deixa de estar incutido em meus atos inconscientes. Internalizo as atitudes de meu pai e, assim, não nego o seu nome, pois é o meu nome também. Da mesma forma que sustenta Derrida ao referir-se à relação de Yerushalmi com o pai da psicanálise, e seu pai simbólico. O qual, segundo Derrida, o historiador judeu

Interioriza [...] o discurso do patriarca, respeitando o 'segundo senhor' [...] Todos estes signos nos recordam que Yerushalmi "obedece enfim a seu pai", quer queira, quer não. Identifica-se com ele, interiorizando-o como um fantasma que fala nele, diante dele (DERRIDA, 2001, p.79).

Da mesma forma, porém, assumindo uma postura inversa à de Yerushalmi, que internaliza um “fantasma que fala nele”. A mim resta internalizar apenas os gestos e a angústia paterna, e o faço com exatidão. Pois, além de proliferar a estirpe de homens calados e angustiados, meu pai ainda assume um aspecto que assemelha-se muito – mesmo se tratando de não desferir palavras – ao que Yerushalmi percebe em Freud, quando nos fala sobre este “fantasma paterno [...] que está em posição de ter razão, de se dar razão - e dar sempre a última palavra” (DERRIDA, 2001, p. 54). E, assim, o fizera meu pai, resguardado em seu próprio silêncio e coberto de sua razão. Ainda que sem pronunciar a última palavra. Neste sentido, aprendi em casa que o silêncio é uma lei que não se quebra facilmente. É, pois, a nossa lei, e por isso o carregou como uma sentença pela vida afora.

O silêncio, em outro aspecto, dá suporte ou auxilia a falta de memória e de um arquivo. Contudo, em meio a um silêncio de morte, ecoa apenas a rigorosa doutrina cristã. A lei de Deus sobre os homens e do homem em sua casa (*arkhê*). Mesmo que o silêncio vigore, há uma comunicação que transborda em gesto e imagem, a qual revela traços que inscrevem e comunicam sobre origens. Ainda que levante suspeita acerca de sua veracidade, são traços que não deixam de assumir certa eloquência. E, mesmo havendo vestígios da descendência de uma ou várias raças, qual seria a verdadeira origem do nome Linhar? Na linhagem da palavra, na forma de grafá-la, Linhar é português, indubitavelmente português (assemelha-se até a um verbo), porém, isso pouco

me importa. O que intriga é a falta de autenticidade deste nome, a falta de uma história para tal, de um arquivo, de uma impressão. Pois este nome não passa de uma descendência bastarda, forjada às escuras por conveniência, mas não se sabe ao certo de quem e para quem.

Um suporte sem impressão, um anti-arquivo. Assim como indígenas e negros tiveram seus nomes apagados em nome de uma narrativa da modernidade. Assim como os tantos sem nomes, indocumentados, anulam-se constantemente na linha das fronteiras. Alguém (supostamente) cruzou a fronteira do Paraguai com o Brasil na segunda metade do século XIX e cá estou eu, sofrendo deste “Mal de arquivo”, e, por que não, do *mal* de identidade. Em março de 2016, foi criado, no *Facebook*, um grupo que dizia o seguinte:

Este Grupo está sendo criado para que possamos saber mais da nossa família Linhar, que ao que consta começa em 1865 com a chegada da família Moçambico vinda do Paraguay, refugiada da guerra, chegando ao Rio Grande do Sul e necessitando fazer a troca do sobrenome, surgindo então a família Linhar. Se esta história está correta significa que somos uma única família. Espero que mais pessoas tenham mais para contar (COMUNIDADE, Facebook, família Linhar, 2016, s/p).

Portanto, não é a origem do sobrenome, mas a origem da história de um sobrenome, o qual, quiçá, nem mesmo exista. Contudo, segundo a citação acima, ainda há outro nome em jogo, mais um sem impressão: Moçambico. Nesta multiplicidade de nomes inconsistentes, nesta confusão geracional que só poderia ser encenada ao Sul. Neste *Sur o No Sur*, onde estará o meu ser? Eis a questão.

Existe ainda uma outra versão, muito semelhante por sinal, que afirma que nosso nome tenha vindo de uma mulher que acolhera o fugitivo de guerra, emprestando-lhe o nome Linhar. Neste caso, a minha parte patriarca é herança de uma mulher, ou seja, é matriarca em sua origem. Se a família Linhar surgiu sob a tutela, ou o nome emprestado de uma mulher, é, no entanto, uma família que convoca desde sua gênese a morte do pai. Uma família matriarcal. Sendo assim, atendo-me ao que propõe Yerushalmi quando questiona Freud sobre sua mãe:

[...] coloca ao professor Freud uma questão notável sobre a mãe, em esquema edipiano, uma identidade talvez não-sensível, talvez subtraída no testemunho dos sentidos, como a "legal fiction" do pai e mais ainda que esta, pois, desta vez, a mulher seria a própria lei (DERRIDA, 2001, p. 66).

A morte do pai me está simbolizada desde a quebra da lei, por aquele que carrega a deusa *Thêmis* (uma figura feminina) entremeada a seu nome. E que pôs à prova a lei do patriarcado, o

qual, contrariando seus princípios, acolhera o assassino. Desde aí, desvela-me um senso de justiça que busca outra ordem que não a do pai, ou a do *arkhê*. A fragilidade que consome a figura paterna nessa circunstância promove em mim o direito ao rompimento. Uma *desobediência*³⁴ que se dá não apenas ao patriarca, mas também à tradição. Desde então, vieram-me os rompimentos; primeiro com a televisão, depois com o cristianismo e finalmente com a escola. Ou seja, com todo o aparato adestrador, estes que, de alguma forma, projetam a figura autoritária do pai. A ordem e a lei estabelecida caem por terra e dão lugar a perspectivas *outras*. Pois, há uma verdade além da verdade induzida pelo patriarca, além da verdade normativa, da verdade que segue a tradição e tudo o que esta representa. Nas circunstâncias de meus rompimentos, meu pai já se encontrava reduzido ao caráter de “fantasma [...] espectro arcôntico” (DERRIDA, 2001, p. 66). Já não me era mais o pai prenhe de razão, aquele que nunca mente, porém, que tampouco entrega verdades. Contudo, busco a verdade como o fez Yerushalmi, estabelecendo um jogo ficcional. Um artifício libertador e pleno que, para mim, só vinga por força de meus rompimentos. Uma estratégia de busca da verdade, dentre os espaços que se perderam e os quais resgato a partir dessa narrativa biográfica, fronteira e, também, ficcional.

No âmbito do ficcional, a narrativa de Yuri Herrera entrecruza-se com a minha em um ponto mais. Pois, no desencadear de sua trama, o protagonista da novela chega à conclusão de que o Rey não é um ser absoluto, detentor do poder e de toda a verdade. Possui suas fraquezas. E, todavia, em um esquema edipiano, é substituído pelo filho, ainda que um filho bastardo, pois subentende-se que o Rey é um narcotraficante homossexual. No entanto, o personagem Heredero, ou o herdeiro bastardo, acaba por provocar intrigas no seio da corte, as quais destrona o Rey absoluto, levando-o à morte e, como Laio, este é morto, assim, seu suposto filho assume o poder:

[...] O Senhor quer que venha trabalhar com ele. – Ele... senhor? ¿Quem...? – Pois quem mais poderia ser, o que sempre esteve destinado. Pensou por um segundo, e o Artista se deu conta de que, ainda que aceitasse, não poderia escrever nada que valorizasse a imagem do Herdeiro [...]. (HERRERA, 2010, p. 123, tradução livre minha)³⁵.

³⁴ Referência ao artigo *Desobediência epistêmica*, de Walter Mignolo.

³⁵ “[...] El señor quiere que se venga a trabajar con él. – ¿El... señor? ¿Quién...? – Pues quién va a ser, el que siempre estuvo *destinado*. Lo pensó un segundo, y el Artista supo de inmediato que, aunque aceptara, no podría escribir nada para ensalzar al Heredero [...]”

Não obstante, é através de recursos ficcionais que a verdade toma sua forma. E lanço mão de tal recurso por carecer de uma impressão documental válida ou de alguém capaz de me contar a história que é parte de mim. Neste sentido, quando a realidade deixa suas lacunas, a ficção se prontifica para supri-las.

O nome do pai sempre assombrado por um fantasma feminino, além disso, existe um abalo na morada da lei e da ordem. Elementos que incitam o diálogo silencioso e ficcional que me convém improvisar, o qual fala *de e por* um homem em sua rusticidade. Um gaúcho que viera de Cruz Alta, Rio Grande do Sul, mais ao sul do que eu possa estar. Viera expurgar-se de todas as suas angústias, dissipar-se da grande dúvida da identidade e romper com a tradição sulista. Através de gestos que projetam uma espécie de ódio acumulado – o qual, pelo que sei, não tivera precedente –, é indiscutível que meu pai nunca pertencera ao seu âmbito de origem, deslocado e estranho no próprio cerne e, pelo que intuo, longe de si mesmo.

Por fim, o caminho que o conduzira para o rompimento desembocou em Mato Grosso do Sul. Por consequência, desencarrilhou esta confusão que me disponho a ordenar através da escrita, e não com ímpetos de subir a escala geográfica, e nem mesmo de fugir do sul para outra região ao sul. Ainda que, como meu pai, não deixo de refugiar de algo que também a mim atormenta; contudo, não abandono meu lócus, pelo contrário, o carrego comigo em meu discurso.

Conclusão

Forja-se aqui, à luz desta escrita, um suporte onde se inscreve e se imprime o nome Linhar. Minha escrita assume a importância de um documento que supre a falta do arquivo. Pois Linhar vai além de meu sobrenome; Linhar é Moçambico, é Paraguai e Brasil; é também América Latina, é lei e ilegalidade. É a linha da fronteira que se inscreve em mim, tal qual a que se inscrevera em Lobo. É o espaço perdido, sem memória e sem arquivo, que emerge nesta escrita. Linhar é a minha escrita. Uma epistemologia que, *a partir de* mim, se desenrola ao Sul. Linhar é narcotráfico, *narcocultura*. Linhar são os *indígenas* e *negros*, ilegalidade, um palácio que se desarquiva em *Trabajos del reino*. Linhar é a minha casa, minha primeira morada, o espaço engolido pelo tempo, o esquecimento, o não arquivo, assim como o é América Latina. Enfim, Linhar é, antes de mais nada, um arquivo que se abre ao Sul.

Referências

- ARFUCH, Leonor. Auto/biografia como (mal de arquivo). In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (org.). **Modernidades alternativas na América Latina**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2009. p. 370-382.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana**. Jacques Derrida. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- _____. **Força de lei**. Editora: WMF Martins Fontes, 2010.
- GROSFUGUEL, Ramón. **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (org.). – Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.
- HERRERA, Yuri. **Trabajos del reino**. España. Editorial Periférica, 2010.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. – revista e aumentada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- JOHANSEN, Kevin. **Sur o no Sur**. Argentina: Los años luz discos, 2002.
- KLINGER, Irene Daiana. **Escritas de si, Escrita do outro: auto ficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. Tese de doutorado em letras. Literatura comparada. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.
- MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Minas Gerais: Editora UFMG, 2003.
- _____. **Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad (antología 1999-2014)**. Francisco Carballo y Luis Alfonso Herrera Robles (Prólogo y selección). Editora Fundación CIDOB; Edição: 1 (20 de fevereiro de 2015), 2015.
- _____. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: literatura, língua e identidade**, n. 34, 2008. p. 287-324.
- NOLASCO, Edgar Cezar. **Perto do coração selbaje da crítica fronteriza**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.
- _____. Memórias subalternas latinas: ensaio biográfico. **Caderno de estudos culturais**. V. 5, n. 10, 2013. p. 65-88.
- _____. **Fronteiras platinas em Mato Grosso do Sul (Brasil/Paraguai/Bolívia)**. Edgar César Nolasco (org). Editora Pontes, 2017.

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

ORTEGA, Francisco. **Para uma política da amizade:** Arendt, Derrida, Foucault. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do sul.** Edições Almeida AS, 2009.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

Recebido em: 07/07/2019

Aprovado em: 07/11/2019