



“Salvar el fuego”, de Guillermo Arriaga: romance da violência no México contemporâneo

“Salvar el fuego”, de Guillermo Arriaga: romance de violencia en el México contemporáneo

Suélen Pinheiro Freire Acosta  

suelenpfacosta@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

 10.52521/21-8659

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 28/08/2022

Aprovação do trabalho: 25/04/2023

Publicação do trabalho: 10/07/2023

Resumo

No presente artigo, buscamos analisar o romance “*Salvar el fuego*”, do escritor Guillermo Arriaga, sobre a ótica da sociologia do romance e considerando a obra como um exemplar do romance da violência, observando correlações entre forma da narrativa e a complexidade do fenômeno social. O romance se passa no México dos anos 2020 e traz diferentes narrativas sobre a violência e as desigualdades neste país. Interessa ainda analisar os personagens principais – Marina Longines, José Cuauthemoc e Francisco Cuitláhuac – enquanto heróis problemáticos, a importância da literatura, da dança e do amor em meio ao contexto carcerário, bem como a possibilidade de redenção aos personagens.

Palavras-chave

Salvar el fuego. Guillermo Arriaga. Sociologia do Romance. Romance da Violência.

Abstract

In this article, we seek to analyze the novel “*Salvar el fuego*”, by the writer Guillermo Arriaga, from the perspective of the sociology of the novel and considering the work as an example of the novel of violence, observing correlations between the form of the narrative and the complexity of the social phenomenon. The novel takes place in Mexico in the 2020s and brings different narratives about violence and inequalities in this country. It is also interesting to analyze the main characters - Marina Longines, José Cauthemoc and Francisco Cuitláhuac - as problematic heroes, the importance of literature, dance and love in the midst of the prison context, as well as the possibility of redemption for the characters.

Keywords

Salvar el fuego. Guillermo Arriaga. Sociology of the Novel. Novel of Violence.

Introdução

No presente texto pretendemos analisar a obra literária “*Salvar em fuego*”, descrita em sua sinopse como “Uma história de violência no México contemporâneo onde o amor e a redenção ainda são possíveis.”. Romance mais recente de Guillermo Arriaga, que lhe garantiu o Prêmio Alfaguara de Novela 2020, trouxe alguns elementos recorrentes em suas produções literárias e cinematográficas, como o entrelaçamento de narrativas e personagens oriundos de contextos sociais distintos e a construção de uma linha de tempo não linear, bem como temas relacionados à violência, morte, redenção ou a perda. Através dos personagens José Cuauthemoc (filho de indígena, intelectual, e parricida) e Marina Longines (burguesa, coreografa, casada e mãe) conhecemos um México dividido e desigual, a violência e o poder do narcotráfico, a vida no interior de uma prisão e a possibilidade do amor em meio a oficinas de literatura.

Seguindo caráter polifônico, a história é narrada do ponto de vista de José Cuauthemoc, Marina Longines e também por cartas escritas por Francisco Huiztlilic, irmão de José, ao falecido pai. Compõe a narrativa uma série de reflexões por parte dos personagens sobre suas experiências, choques culturais e sentimentos diversos, são sujeitos ativos na história, com trajetórias repletas de contradições e ações que provocam os limites socialmente estabelecidos, de modo que podem ser considerados heróis problemáticos. A história nos traz ainda outros personagens complexos, oriundos de diferentes méxicos, como Cláudio — esposo de Marina — e *el Máquinas* – narcotraficante que marca momentos importantes na história de José. Parte da tônica do romance se mostra no local de primeiro encontro e desenvolvimento do romance de Marina e José: a prisão. Simultaneamente, é local de encontro, de criação artística, e também marcado pela violência e pela corrupção, disputa de poder interna e externamente envolvendo grupos criminais e políticos da cidade.

A marca da passagem dos capítulos é realizada desde o início por escritos (poemas, contos) de pessoas presas que participam das oficinas de literatura, nos quais se encontram percepções e até mesmo análises sobre o sistema carcerário, a vida e a morte, e outras questões filosóficas e existenciais. Outro elemento interessante é a linguagem da obra, que varia conforme personagem-narrador, por vezes trazendo gírias e termos em *spanglesh*, uma série de referências a diversos componentes da vida social contemporânea, como as redes sociais (em especial WhatsApp), alto consumo da internet e smartphones, e referências a artistas e intelectuais renomados.

Nesse sentido, nos interessa observar, pela ótica da sociologia do romance (GOLDMAN, 1990), como a violência contemporânea no México é narrada na obra. Conforme Goldman (1990, p. 15) cabe a sociologia do romance identificar a homologia, uma “rela-

ção entre a própria *forma romanesca* e a *estrutura* do meio social onde ela se desenvolveu”. Nessa perspectiva, conforme Tavares dos Santos (2020, p. 14), o romance

realiza um modo de reconstrução social da realidade, marcado pela polifonia cultural e pelo multilinguismo, vindo a expressar literariamente o mundo social.

Em linhas gerais, podemos observar que *Salvar el fuego* remonta a complexa estrutura social contemporânea, por meio de personagens “problemáticos” e situações permeadas por uma violência difusa (BARREIRA, 2008). Permeando os encontros amorosos, reflexões e transformações pessoais dos personagens, podemos considerar que a violência se apresenta como “um eixo da vida cotidiana”, característica dos romances da violência da atualidade (TAVARES DOS SANTOS, 2020). Com relação à escrita e como são narrados os fatos, podemos ainda identificar a obra como exemplar do chamado “realismo feroz” (CANDIDO, 1989). Cenas de assassinato, perseguição, aprisionamento na “solitária”, bem como cenas de sexo, são descritas detalhadamente e até mesmo brutalmente, “como si fueran material sin editar” (LEMUS, 2009).

Há uma relação direta entre a história construída por Arriaga e a realidade vivida no México nos últimos anos, na chamada “Guerra às Drogas” e fortalecimento do narcotráfico e crimes correlacionados. Conforme Guerra (2022), o discurso da Guerra às drogas moraliza a pauta da violência, reduzindo tal problemática aos conflitos entre organizações criminais. O autor afirma que os grupos delitivos no México demonstram ancoragem na vida cotidiana em contextos locais, pois não estão inseridos somente nos mercados ilegais, senão também na vida local, seja cooperando com as populações ou estabelecendo relações instrumentais e extrativistas. *Salvar el fuego* também reflete o crescimento de movimentos culturais que englobam uma espécie de estética narco (PALAVERSICH, 2013), a qual Guerra (2022) também destaca como meio pelo qual as organizações criminais e cidadãos se aproximam.

Como observa Palaversich (2013, p.26),

[o] aumento da violência provocado pela guerra ao narcotráfico, produz uma proliferação temática nos meios de comunicação e se reflete em áreas da cultura como as artes plásticas e a literatura, produzindo um novo tipo de expressão artística ou narrativa.

Nessa perspectiva, observa-se o crescimento da narco literatura, com a qual *Salvar el fuego* compartilha algumas características ao trazer o narcotráfico e as disputas entre coletivos criminais (MICHAEL, 2013), identificados no romance pelos sugestivos nomes de *los quinos*, *aquellos*, *nosotros*, *os otros-otros* e *os otros-otros otros-otros*, dentro e fora da prisão, bem como o envolvimento (in)voluntário de José Cuauthémoc nesse contexto.

A seguir, aspiramos analisar elementos da obra que a tornam um “romance da violência”, considerando suas relações com tal fenômeno nas formas em que se apresenta na realidade social. Abordaremos também as trajetórias dos principais personagens (José, Marina e Francisco) possíveis “heróis problemáticos” contemporâneos. Por fim, refletiremos sobre a possibilidade de redenção e final feliz para os personagens de *Salvar el fuego*.

Heróis problemáticos: Trajetória de três personagens

A sociologia do romance (ou da literatura) constitui-se na busca de homologias entre a forma do romance e estrutura social, “o estudo das estruturas significativas presentes nos grupos sociais — o substrato social que confere unidade à obra literária.” (FREDERICO, 2009, p. 433). Goldman (1990) observa correlações entre a forma romanesca com princípios e características da sociedade moderna. Conforme o autor, o romance parece transpor para o plano literário a vida cotidiana na sociedade individualista (GOLDMAN, 1990).

Uma característica da correlação entre romance e modernidade está na separação entre indivíduo e comunidade. De acordo com Lukács (2000), o mundo épico opõe-se ao mundo moderno. O primeiro é caracterizado pela ideia de destino e pela integração do indivíduo (herói) e sua comunidade, de modo que a “fortuna dos heróis é emblemática e causativa da fortuna coletiva” (ERICKSON, 2001, p. 118). Já no mundo moderno (e no romance, por consequência) o indivíduo (herói) tem em vista realizar seu próprio projeto existencial, fruto de sua escolha própria. Nota-se no romance a realização do princípio de emancipação humana, retrato da transcendência de todos os limites tribais, nacionais e religiosos (FREDERICO, 2009) e da secularização da vida.

O herói, dessa forma, desenvolve sua essência ao longo de sua história, como protagonista de suas ações e aventuras.

O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência. (LUKÁCS, 2000, p.91).

Embora tenha por objetivo construir sua própria história e projetos pessoais, as pressões e obstáculos sociais não deixam de existir sobre os heróis modernos. Ainda que se oponham e lutem contra esses obstáculos, suas “aventuras” nem sempre encontram sucesso e realização. No romance da violência, em meio a narrativas permeadas pela crueza da vida social contemporânea, violações diversas, desigualdades e medo, podemos identificar a figura do herói problemático, ou seja, que não consegue se realizar.

Pode-se ler na narrativa do romance um conflito trágico entre o desejo de autorrealização da pessoa e a realidade objetiva reificada. Encontra-se o dilaceramento entre o indivíduo e a sociedade pela expressão dos conflitos sociais. No romance, encontramos uma figuração séria da realidade, pois qualquer acontecimento pode ser tratado de modo verossímil, ainda que o herói não consiga realizar seu destino. (TAVARES DOS SANTOS, 2020, p. 21).

Os personagens principais de *Salvar el fuego* podem ser exemplos de heróis da atualidade, desconectados de sua comunidade, criadores de sua própria história. Contudo, como personagens de um contexto social marcado pela violência difusa, tornam-se exemplos de heróis problemáticos, com sonhos e projetos pessoais inconclusos, alterados ou destruídos pela sociedade.

Marina Longines

Conhecemos Marina nas primeiras páginas do livro. Em primeira pessoa, ela começa a narrar quando sua vida começou a mudar. Quando recebeu convite para um almoço, de seu amigo Héctor — cineasta burguês que, embora se apresente como crítico ao sistema, segundo Marina, é um herdeiro dono de uma fortuna maior que a de 99% dos mortais — e Pedro, companheiro de Héctor, que atua na Fundação Encontro, do casal, como mecenas. Conhecemos, nessa situação, Cláudio, esposo de Marina, “ligeiramente homofóbico”, que detesta os filmes criados por Héctor. Marina vai narrando cenas do almoço, nos apresentando personagens importantes nessa cena, e logo relata sua primeira traição a Cláudio, justamente com Pedro. Logo no início, temos o primeiro momento em que Marina ultrapassa os limites socialmente postos, burlando os padrões sociais nos quais foi criada. Gradualmente, essa vai se tornando uma marca de Marina, não somente em sua vida pessoal como também em sua carreira profissional como bailarina e dona da companhia de dança *Danzamantes*. Assim como seus amigos e esposo, Marina também vem de família burguesa, tendo comprado sua companhia com parte da herança do pai, e vivido uma vida protegida e confortável. A dança lhe é prazer e trabalho desde muito jovem, e como diretora da companhia passa espécies de crises criativas, buscando criar coreografias que saiam do comum e consigam colocar sua companhia em uma boa posição pelo olhar da crítica.

Como parte das ações sociais da Fundação Encontro, Pedro realiza oficinas de literatura na prisão. Em busca de experiências que enriqueçam suas coreografias, Marina leva sua equipe para uma apresentação na prisão. É sua primeira vez nesse espaço, bem como de muitas de suas bailarinas. O grupo apresenta a coreografia “O nascimento dos mortos”, no teatro construído no Reclusório Oriente pela Fundação de Pedro e Hector. A coreografia fazia referência direta a menstruação, e em parte dela líquido vermelho

escorria pelas pernas das dançarinas. No panfleto, Marina fez referências “ao óvulo dissolvido que emerge de nossas vulvas inchadas” e “ao ser que poderia ser e não foi”. Carregada de crítica e inovação, preocupou Héctor e funcionários da prisão, e poderia ter provocado os presos que assistiram. Porém, para Marina foi “a melhor apresentação de nossas vidas”, e seu primeiro contato com José Cuauthémoc.

A paixão e a relação com José Cuauthémoc são muito importantes para o desenvolvimento de Marina, embora possamos considerar que sua essência voltada a dança, aos três filhos e a provocação dos limites sociais não se alteraram, tendo se intensificado, em certa medida. No primeiro encontro o sentimento entre os dois é forte. O contato inicia com uma conversa e troca de bilhete, logo passando para ligações telefônicas em horários combinados nos quais José Cuauthémoc consegue usar seu celular, e encontros nas oficinas realizadas por Pedro, onde José é um participante assíduo e Marina passa a frequentar. O desejo de Marina cresce, assim como a culpa materna e o medo de ser descoberta. Interessante que, mesmo quando descobre quais crimes levaram José Cuauthémoc a prisão, ela nunca o teme.

Aos poucos Marina vai se desafiando na organização de sua vida dupla. Em suas primeiras idas à prisão, acompanhada do comboio e seguranças de Pedro, reflete sobre as desigualdades, comparando a segurança de seu condomínio com o bairro onde se localiza a prisão.

Assim como as mulheres da minha classe social ficariam apavoradas ao ver um comboio de carros caindo aos pedaços com janelas escurecidas cruzam as ruas de nossas colônias, é assim que as mulheres devem se sentir de Ixtapalapa ao ver o comboio de furgões blindados dos guarda-costas de Pedro. Sobre ambos podiam viajar em súditos armados. O propósito dessas caravanas era desconhecido em ambos. (ARRIAGA, 2020, p. 128).

A paixão por José Cuauthémoc lhe leva a experiências nunca sonhadas, como frequentar a prisão em dias de visita conjugal e transar com ele em um lugar sujo, em um colchão velho com lençol cheio de estampas infantis. Sexualmente ela também experimenta novidades nunca pensadas com seu marido, como sexo anal ou transar durante o ciclo menstrual. Após sua primeira vez, novamente vemos Marina refletindo sobre sua realidade social e seus próprios preconceitos. Ela teme ter se contaminado com alguma doença em sua relação sem preservativo com José Cuauthémoc, lhe preocupa a possibilidade de infectar Cláudio, e logo se questiona sobre a ausência desse medo quando se relacionou com Héctor, também sem camisinha.

Ao ver que nos espaços destinados a visitas conjugais há pessoas que pagavam aos guardas para “expiar” os casais, e tendo recebido anúncio de uma suíte Westin no interior da complexidade arquitetônica da prisão, Marina passa a negociar com Carmo-
na, responsável pela gestão e aluguel dos “apartamentos de luxo” onde “Presos em uni-

forme recém-lavado e passado atendiam. Não os esfarrapados e desgastados do resto da população carcerária.” O risco que Marina corre aumenta, suas entradas e saídas da prisão são registradas, e ela está em contato direto e negociando com outros presos e figuras importantes da prisão, motivada pelo amor avassalador que sente por José Cuauthémoc. Além disso, o preço pago pela suíte é bastante alto, inclui segurança na chegada, entrada por outro portão e todo serviço de quarto.

O amor move Marina a se deslocar de seu “destino” de filha de família rica, mãe comportada, mulher casada. Podemos pensar, inclusive, que a frase de Clarice Lispector no prólogo do livro se refere a ela: “Não sei amar pela metade, não sei viver de mentiras.” Vale destacar que o romance de Marina e José Cuauthémoc traz uma série de elementos de um amor proibido, tendo inclusive a intervenção e chantagem do gestor da prisão, grande figura política, internacionalmente reconhecida como corrupto, que não tendo conseguido transar com Marina, enviou José Cuauthémoc para a solitária. No texto, sentimentos, tesão e experiências sexuais são descritos no detalhe, característico dos romances de realismo feroz, mas também uma novidade, em se tratando de personagem feminina em obra de autoria masculina. A complexificação de personagens femininas ocorre nos romances da violência, conforme Tavares dos Santos (2020, p. 161), assim como as paixões.

No romance da violência, o amor está sempre presente, encontramos uma aventura amorosa, fugaz, porém cálida. Há mulheres excepcionais, inteligentes, belas e sedutoras; e, ainda, a presença da homossexualidade feminina. Há um envolvimento das personagens em novas tramas: os *narcos* desenvolvem relações amorosas com mulheres oriundas das elites, o que revela ao mesmo tempo a interpenetração dos dois grupos e uma gentrificação dos narcotraficantes.

Em vários momentos, Marina se encontra pensativa sobre as voltas que sua vida tomou, tendo saído de uma rotina confortável e de luxos, mas sem se arrepender. Ainda que ela tenha tentado se distanciar de José Cuauthémoc, ela volta ao procurar em período em que ocorre uma rebelião na prisão. Momentos depois, José Cuauthémoc foge para encontrá-la e partir de então o casamento de Marina se desfaz e, após viver um tempo escondida e se envolver numa perseguição na rua, Marina e José Cuauthémoc são presos e ela perde a guarda de seus filhos. Seu amor por eles, contudo, permanece com ela.

José Cuauthémoc Huiztlic

José Cuauthémoc Huiztlic, parricida condenado a quinze anos de prisão. Libertado após cumprir sua pena, veio morar em Acuña, onde morou por um ano e meio. Amigo de *el Máquinas*, mecânico de automóveis ocasional e assassino de aluguel de elite ao serviço dos Quinos. Ele vendeu bola de pedra para a distribuidora de materiais Cacho Medina. Não man-

teve relações de trabalho com Dom Joaquín, nem fez trabalhos especiais, embora ele tinha uma dívida de gratidão com o patrão por ter pago suas despesas de hospitalização para um processo infeccioso. (ARRIAGA, 2020, p. 85)

Os capítulos referentes a José Cuauthémoc, diferente dos de Marina, não são escritos em primeira pessoa, talvez relativo à condição dos presos e párias sociais. Paradoxalmente, José Cuauthémoc se destaca enquanto escritor, sendo um adorador de literatura. O primeiro contato do leitor com o personagem ocorre através de seu “Manifesto”, também primeira obra resultante das oficinas de literatura com a qual se tem contato, ainda sem saber que é disso que se trata. No Manifesto, José Cuauthémoc afirma “Este país se divide em dois: os que tem medo e os que tem raiva”, desenvolvendo uma crítica direta e uma descrição dos dois méxicos que vamos conhecer através da obra.

A primeira prisão de José Cuauthémoc é pelo assassinato de seu pai, incendiado por ele. É somente pelas cartas de seu irmão a Ceferino, o pai, que podemos entender como era a relação entre eles e as motivações de José. Em sua criação, foi incentivado por seu pai (por meio de técnicas bastante abusivas e violentas) a ler as principais obras mundiais (desde os gregos clássicos, a história dos Maias, Astecas e a maioria das etnias que existiram no México) e a praticar esportes com disciplina. De toda forma, ele se torna um homem grande, forte, muito inteligente e culto, conforme reconhecido por outros personagens. Tem resistência, tendo vivenciado dias na solitária e conseguido ainda escrever mentalmente obras que posteriormente passou a máquina de escrever, para burlar a loucura. Herdou traços de seu pai, indígena, porém *güero*, como sua mãe, sendo mais um motivo de desgosto ao pai. Outra característica do personagem é a intensidade, presente em suas relações, sentimentos, crenças e também em suas relações sexuais, como vemos com Esmeralda (namorada de Máquinas) e com Marina. Embora com as descrições sobre o pai por meio das cartas de Francisco fique evidente a difícil relação que havia entre os dois, o romance não abre margem para justificar seu assassinato, nem mesmo há sinal de arrependimento por parte de José Cuauthémoc. Por meio das cartas, sabemos que advogado de José Cuauthémoc argumentou que a morte do pai foi motivada por “causas humanitárias”, e que José Cuauthémoc afirmou em juízo que “havia decidido ‘salvar’ o pai de sua deplorável condição” em que vivia desde que havia sofrido um derrame cerebral.

A segunda prisão se dá por homicídios múltiplos, realizados por encomenda daqueles a quem José Cuauthémoc devia, parte de uma matança que marcou a cidade, na qual as principais facções disputavam. José Cuauthémoc tem a missão de vingar a morte de Don Joaquín e retribuir os favores recebidos de Máquinas, para isso assassina Patotas e Galícia. O primeiro, adolescente, matou Don Joaquín com quatro tiros; o segundo, comandante na polícia, corrupto, que havia acobertado Patotas, representativo de seu

envolvimento com o narcotráfico. Há dúvidas e remorso por parte de José Cuauthémoc em assassinar os dois, chegando a comparar com o assassinato de seu pai.

Suas mãos tremiam. Dar cabo ao Patotas foi diferente de matar seu pai. Seu pai foi queimado vivo para incinerar a raiva. Agora ele havia assassinado uma criança nojenta, apenas ton-to. Trinta e um segundos medidos entre descer do caminhão e abrir um esgoto no vaso de flores. O tremor não o parou, mesmo quando ele saiu do caminhão e se deitou sob a sombra de um mesquite. Seus dentes batiam, seus ossos rachavam, seus olhos lacrimejavam. Por que ele tinha assassinado? Que vírus ele matou? Quando ele saiu da prisão, ele decidiu não cometer besteira. Leve leve, sem brigas. (ARRIAGA, 2020, p. 73).

Quanto a assassinar Galícia, reconhece uma pequena pulsão moral, mas se questiona se vale a pena mais um fardo em suas costas, e reflete “Quem diabos se importava com um traficante de drogas morto?”, “Você lava o rosto quando chega em casa do trabalho. Você está interessado em saber se um traficante vive ou morre?”, chegando à conclusão de que ele mesmo se importava. “Um ser humano é um ser humano”. Ao fim, decide matá-lo, por respeito a Don Joaquín e a El Máquinas, e por asco de Galícia, “um necrófago repugnante”. Toda a reflexão enfrentada por José Cuauthémoc é interessante, posterior ao assassinato de seu pai e anterior ao início do romance com Marina, demonstra os princípios éticos que compõe sua essência, embora pareçam se alterar contextualmente.

É no período em que cumpre pena pela morte de Patotas e Galícia que conhece Marina, e logo se apaixona perdidamente. José Cuauthémoc participa das oficinas literárias e se destaca, inclusive ajudando Julián, escritor que havia cumprido pena pouco tempo antes, nas correções de ortografia. A escrita tem grande importância a José Cuauthémoc, que vê no acesso a uma máquina de escrever a possibilidade de enfrentar o cárcere de outra forma, chegando a planejar uma escrita com objetivo de dar visibilidade a realidade dos presos, assim como seu pai fez com relação à causa indígena.

O período em que cumpre pena é marcado também por ameaças de morte, como a encomenda feita por Máquinas a alguns presos, que o matassem em vingança a sua traição com Esmeralda. Logo após a morte de Don Joaquín, El Máquinas foge para se proteger de possíveis ataques, e nesse período José Cuauthémoc e Esmeralda *ex gordaliscious* tem um rápido caso sexualmente intenso. Ao regressar, Máquinas descobriu que sua amada foi torturada (teve a língua cortada) e assassinada como vingança a morte de Patotas e Galícia (ela ajudou José Cuauthémoc a localizá-los), e sobre seu caso com José Cuauthémoc. Não lhe resta dúvida de que é necessária vingança. Paralelamente, Francisco Morales (ou Pancho), “político da velha guarda priista” e diretor da prisão, chantageia Marina para que ela deixe José Cuauthémoc e fique com ele, ameaçando expô-la. Com ajuda de Pedro e seus contatos, ela consegue se proteger, porém,

ainda assim, Pancho ordena isolamento de José Cuauthémoc na solitária. Beirando a loucura, enquanto está na solitária, José imagina e escreve mentalmente variadas histórias, imaginando que Marina está junto dele. Sua disposição física em todos os momentos em que tem intervalos para sol surpreende os policiais.

Pouco após sair da reclusão solitária, tem início uma rebelião no Reclusório Oriente. Inicialmente, José Cuauthémoc não se envolve, mas logo as lideranças do movimento o colocam a cargo de funções especiais e mais racionais. Poucos dias antes, Máquinas havia arquitetado um plano de colocar cloreto de mercúrio na água da prisão, seguindo o objetivo de matar José Cuauthémoc, o que não ocorreu, embora tenha matado outros presos.

Do alto do telhado, José observa a prisão se transformando em “açougue” pela quantidade de corpos. Há uma interessante referência ao Brasil, quando se afirma que os presos não deixaram repetir Carandiru, não houve matança de presos. Como estratégia, a polícia reprime fortemente, inclusive familiares que protestam em frente a prisão ou tentam visitar os seus, preocupados com o que veem nas notícias, e deixam a prisão sem luz. Após tempo distanciados, Marina visita à prisão, mesmo que já sem apoio de seus amigos, e se arrisca gravemente para poder falar a José Cuauthémoc que o ama. A história de José Cuauthémoc (e de Marina, conseqüentemente) muda drasticamente a partir de então. No escuro, José Cuauthémoc aproveita para fugir da prisão. Em sua fuga, assassina dois policiais, e se direciona a casa de Marina, tendo decorado seu endereço após pesquisar nos documentos da prisão, embora tenha dificuldades de se localizar na cidade após tantos anos preso. Logo, fingindo ser turista nas redondezas de sua casa, José Cuauthémoc chega à casa de Marina e lhe telefona. É o momento da escolha dela, e também dele, em continuar o romance fora da prisão, oficializar. Marina ao encontrar José percebe as manchas de sangue, mas ter aparentemente matado os policiais não causa reflexões ou constrangimento a José Cuauthémoc. Quando Marina finalmente descobre o que ocorreu, ele justifica: “Eram eles ou eu”.

Através da história de José Cuauthémoc enquanto herói problemático, observamos mais elementos de *Salvar el fuego* que o caracterizam como um romance da violência, como a variedade de vítimas, assassinatos, torturas e esquartejamentos. As reflexões ou ainda justificativas encontradas por José Cuauthémoc para as mortes que cometeu, quando confronta questões morais e práticas, podem também o colocar como um contra herói “em um mundo de vínculos entre o lícito e o ilícito, um emaranhado de ordem e desordem.” (TAVARES DOS SANTOS, 2020, p. 159)

Francisco Cuitláhuac

É por meio das cartas escritas por Francisco ao seu pai, após sua morte, que conhecemos mais sobre Ceferino, sobre o passado de José Cuauthémoc e um pouco sobre o próprio Francisco. Sua história, então, se mostra sempre entrelaçada aos personagens de sua família, além do pai e do irmão, também de sua mãe - mulher branca de descendência espanhola, com quem Ceferino afirma ter se casado para perpetuar sua ancestralidade e através do sexo “reverter a Conquista” – e de sua irmã, Citlali. Nas cartas, Francisco faz uma espécie de exercício terapêutico, questionando o pai já morto sobre suas ações, sobre a violência e os abusos com que tratou seus filhos e sua esposa, sobre seus ideais fixos e um tanto hipócritas. É notável que nenhuma dessas questões foram feitas por Francisco ao pai em vida, pois como o mesmo relata, somente José Cuauthémoc tinha coragem de resistir aos golpes e reprimendas do pai e mesmo discutir teorias, enquanto Francisco e Citlali já haviam desistido.

Na primeira carta, Francisco pergunta ao pai: o que você pensou quando, imóvel em sua cadeira de rodas, era deixado por José Cuauthémoc no terraço à mercê do tempo? O que pensou quando, ao sofrer um derrame, via os sorrisos de José Cuauthémoc, teria tido vontade de lhe bater como o fizera outras vezes? E por fim, pergunta sobre o momento em que José Cuauthémoc o matou e sobre seu sepultamento.

O que você pensou quando, meses depois, José Cuauthémoc encharcou você de gasolina e sussurrou em seu ouvido “o inferno existe” então riscou um fósforo e o jogou no seu colo para te prender fogo? No que você pensou, pai? Por favor, me diga o que pensou? (ARRIAGA, 2020, p. 14).

Ceferino, ao sepultar o pedaço negro de carne carbonizada em que você se converteu, enterramos também seu orgulho indígena? Sua disciplina incutida em pauladas? Sua ânsia de nos fazer “Boas pessoas” com base em insultos? Sua violência incontrolável? (ARRIAGA, 2020, p. 24).

É notável que há forte ressentimento da parte de Francisco com relação a seu pai. Em suas cartas, reclama e questiona sobre o rigor da disciplina imposta, chegando a citar uma bofetada recebida por ter se referido ao pai como “papi”. Francisco também se ressentido dos modos como o pai tratava a mãe e como se impunha como “macho alfa” ao transar com ela de forma expositiva, sem cuidado nenhum para que os filhos não percebessem. Há um sentimento semelhante com relação a Citlali, sua irmã, a quem também identifica como vítima do pai. Citlali teria se tornado uma “depravada” e alcoólatra, descuidada com os filhos, e que ao fim se tornou religiosa. Numa das cartas, questiona o pai sobre seu amor pelos filhos.

Explique-me, por favor, por que você nos descontava do seu próprio sangue? Nos odiavas por portar genes dos conquistadores genocidas? Não entendo esse aborrecimento, papai. Não podia nos culpar, seus filhos. Em todo caso, foi sua decisão engravidar a “Espanholeta”. Foi o teu pênis escuro que entrou dentro dela para depositar o teu sêmen. Até este ponto vem a minha compreensão. Porque não há razão válida para maltratar os filhos. De verdade te digo. Não há. (ARRIAGA, 2020, p. 49).

Com relação a José Cuauthémoc os sentimentos de Francisco são diferentes. Ele conta ter sentido ciúmes do irmão mais novo logo que ele nasceu, ele teria tirado seu reinado, e por isso Francisco o beliscava. Exemplo da “pedagogia” de Ceferino se mostra nessa situação: Francisco começa a beliscar José Cuauthémoc enquanto os pais estão no quarto transando, para que ele chore e incomode; incomodado, o pai, vai até o quarto onde estão os filhos e, tendo percebido a situação, ordena que Francisco mate José Cuauthémoc; Francisco se assusta, e para de beliscar o irmão. Aqui temos um exemplo de imposição da violência e do medo, algo que parece ter sido corriqueiro em sua educação. Com o tempo, Francisco nutre certa admiração por José, o irmão que consegue enfrentar o pai, tem sucesso com as mulheres, o que falta a Francisco, que tem dificuldades em se relacionar.

Francisco consegue se tornar bem-sucedido na área de negócios, conhecendo Héctor e Pedro por esse meio. Após a primeira prisão de José Cuauthémoc eles se distanciam, e aparentemente é nesse período que Francisco cresce profissionalmente. Ele faz algumas visitas ao irmão, mas não sente receber muita importância. Da família, ele é o único que perdoou o irmão pela morte do pai, embora sua mãe ainda guarde lugar para o filho ser sepultado próximo à família. De certa forma, Francisco representa bondade na família, preocupado em ajudar os demais. Como exemplo temos ainda o aviso da morte de Ceferino a seus pais, onde Francisco se preocupa e inventa uma mentira, dizendo que o pai teve outro derrame: “Como explicaria que seu neto havia chamuscado seu filho?” (ARRIAGA, 2020, p. 63).

Por meio de Pedro, Francisco conhece os escritos de José Cuauthémoc e os admira, embora não se surpreenda com a qualidade e intensidade com que seu irmão escreve, e se dispõe a financiar a publicação. Ele ajuda o irmão também após sua fuga da prisão, no contexto da rebelião, tendo oferecido seguranças, advogado e abrigo ao casal. Os irmãos se reaproximam, e admiração de Francisco pelo irmão parece aumentar ao vê-lo apaixonado.

O ressentimento com o pai é tão forte, que mesmo após sua própria morte em fuga quando sicários tentam pegar Marina, Francisco escreve ao pai. Tendo em comum com o pai a experiência da morte, ele então relata como foi e pergunta se ao pai ocorreu da mesma forma.

Ceferino, não sei se aconteceu com você ou não, mas o lugar comum afirma que quando

“você está na beira da morte, retalhos de seu passado se apresentam em uma inundação imparável. Em segundos, sua vida se refaz em fragmentos e você a contempla para trás. A mim aconteceu o contrário. Quando vi o cano da pistola me apontar diretamente aos olhos, foram relâmpagos de futuro os que atravessaram a minha mente. A vida recém-reconquistada na sequência do meu encontro com José Cuauthémoc desenvolvia um caminho que jamais percorria. (ARRIAGA, 2020, p. 399).

A experiência de Francisco de ter visões de um futuro que não viverá parece significativa de sua história e personalidade. Os efeitos da educação disciplinar e violenta de seu pai e a submissão de sua mãe foram diferentes do irmão, lhe tornando um homem podado, como vemos na dificuldade que tem em se comunicar com Marina, sorrindo o tempo todo e a incomodando. O fato de conhecermos sua história sempre em relação ao pai, aos familiares e ao sentimento de ressentimento também é um elemento importante, como se Francisco não contasse uma história própria. Sua individuação, emancipação da sociedade, é mais problemática, embora consiga ser bem-sucedido profissionalmente e fuja de uma lógica reprodutória de comportamentos de seu pai.

Literatura, dança e amor: vida e subversão no cárcere

A literatura e a dança são espécies de personagem de *Salvar el fuego*, capazes de subverter a ordem desumanizadora da prisão enquanto instituição social. Se, nas ordens de Ceferino ao filho, ler e estudar é uma obrigação, há também uma visão de educação enquanto chave de mudança e a defesa do conhecimento como libertação, muito embora ele não empregue esses ideais em sua relação com os filhos. Na vida de José Cuauthémoc, em especial quando na prisão, a literatura tem função de lhe fazer livre, de ser também um meio de expressar emoções e, inspirado em seu pai, de ser um modo de dar visibilidade a vida dos presos. Para Marina, a dança tem importância equivalente, sendo também sua profissão. Sua preocupação com uma certa imagem, com o desejo de criar algo impactante como os filmes de Héctor acabam lhe causando certo estresse, mas logo a criação flui. Tanto para José Cuauthémoc quanto para Marina a criação artística, na dança ou na literatura, ganha mais sentido, sendo potencializada pelo sentimento que compartilham, bem como com as experiências com/no cárcere.

É por meio de ações sociais realizadas pela Fundação Encontro, de Pedro e Héctor, que a literatura – construção de uma vasta biblioteca e realização das oficinas literárias – bem como a apresentação de dança da companhia de Marina, *Danzamantes*, se inserem na prisão. Com intuito de “dotar os presos de formação cultural e artística de qualidade” (ARRIAGA, 2020, p. 79), como descrito por Marina, Pedro e Héctor precisam passar por diversas negociações com a direção da prisão e também com *los capos*, do grupo que dominava a prisão. É por intermédio deles que a construção da biblioteca é

cancelada, pois não havia passado por eles o pedido de autorização. Somente após o pedido, e suborno, a obra pode seguir. A necessidade de autorização de um grupo de presidiários para a construção da biblioteca retrata o cenário de violência no país, onde o poder do narcotráfico avança e se alia a gestão da prisão. Além disso, há um longo processo burocrático por parte da direção da instituição, que questiona, em simultâneo, o que Pedro ganhará com esse investimento, e o que a direção do presídio pode ganhar. Pedro responde “Ganhamos um México melhor”, escondendo a possibilidade de dedução de impostos e lavagem de dinheiro através da Fundação.

Nesse período, tiraram de José Cuauthemoc sua “droga”, no caso, sua máquina de escrever. Ele, então, releu os livros que havia recebido de Julián, e começou a escrever em suas margens com um lápis que encontrou, sem parar. É então que reflete e decide escrever com intuito de dar visibilidade aos presos.

Se as autoridades estavam se acovardando com ele ter escrito é porque tinham se assustado. Por que não tentar textos com mais fogo, do calibre dos que seu pai escrevia? (ARRIAGA, 2020, p. 114).

Por fim, a Fundação Encontro consegue permissão para construção da biblioteca, ao custo de quarenta e cinco milhões.

Quarenta e cinco milhões não eram nada para a Fundação Encontro, eram tudo para o Reclusório Oriente. Cultura. Na guerra dos Bálcãs, os exércitos destruíam as bibliotecas de seus inimigos, seus museus, seus sítios arqueológicos, para arrancar-lhes identidade e sentido. Sem cultura um povo é nada, nothing, niente. Era possível que aos presos batesse mais se com esses quarenta e cinco milhões construirão uma ala extra de celas para não viver amontoados como galinhas poedeiras ou que o destinaram a comidas mais saborosas e abundantes. Não se tratava disso, mas de gerar uma mudança para recuperar o humano, o solidário e a esperança que ainda estavam subjacentes aos condenados. (ARRIAGA, 2020, p. 119).

Com a apresentação *El nacimiento de los muertos* muitos dos presos do Reclusório Oriente tem o primeiro contato com a dança. A experiência traz inspiração para Marina, assim como seu relacionamento com José Cuauthémoc e as idas à prisão para as oficinas e para vê-lo. Posteriormente, quando Marina é presa acusada de ser uma das responsáveis pela rebelião e por ser cúmplice da fuga de José Cuauthémoc, Marina passa a realizar oficinas de dança na prisão, como meio de melhorar sua experiência de presidiária e também a de outras mulheres.

A apresentação de Danzantes na prisão é também o primeiro encontro de Marina e José Cuauthémoc e é por meio das oficinas que o casal continua se vendo por longo tempo. Podemos dizer que as possibilidades de arte em meio ao ambiente carcerário propiciaram o amor do casal e o encontro de “dois méxicos” que representam, algo

talvez pouco provável em outros contextos. Marina não sairia de sua realidade burguesa e protegida em seu bairro, com seus choferes e funcionários, e José Cuauthémoc não a teria conhecido, e talvez ainda nutrisse sua raiva a classe média. Há um poder na dança e na literatura, capaz de subverter e produzir vida mesmo ao interior das prisões.

Considerações finais – Um “viveram felizes para sempre” é possível no romance da violência?

Como foi possível analisar, a obra *Salvar el fuego* nos mostra o encontro de dois méxicos socialmente desiguais, representados pelo amor de José Cuauthémoc e Marina. Além do amor e das desigualdades sociais, o contexto é permeado por situações de violência difusa (BARREIRA, 2008) conceito que se refere ao aumento da criminalidade e de práticas violentas e a produção de uma “cultura do medo”. A violência também parece se diluir nos processos de sociabilidade dos personagens, fazendo parte do desenvolvimento destes, enquanto heróis problemáticos ou contra heróis. Observamos também elementos da escrita que caracterizam o romance ao chamado “realismo feroz” (CANDIDO, 1989) e a narco literatura. Nessa perspectiva, podemos afirmar que *Salvar el fuego* se trata de um exemplar do “romance da violência”, uma forma romanesca que se difere do romance realista e do romance policial, que tem por característica a violência como eixo da trama e mediadora das relações sociais (TAVARES DOS SANTOS, 2020).

Marina, José e Francisco, personagens principais da trama e sujeitos das narrativas sobre a qual o romance discorre, são, como vimos, exemplos de heróis problemáticos ou contra heróis. Em busca de seus desejos vão se deslocando das normas e limites socialmente impostos a eles. De certa maneira e em certa medida seus desejos são realizados ao final da história, se aproximando de um possível “final feliz”, ou da possibilidade de redenção destacada na sinopse do livro. Marina se afasta de sua família após a fuga de José da prisão, quando os dois se unem e passam a se esconder juntos, ao mesmo tempo, em que sua traição é amplamente exposta pela mídia, inclusive com imagens íntimas suas como José expostas nos jornais, o que faz com que seu ex-marido saia do país. Ao ser presa, ela perde a guarda de seus três amados filhos. Contudo, ela consegue ficar com José Cuauthémoc, ainda que separados, cada um em uma prisão e cidade diferente, e vê sua companhia de dança ganhar fama internacional e reconhecimento pela crítica. Na prisão, ela passa a oferecer oficinas de dança e recebe a visita de uma de suas referências da dança. José realiza seu romance com Marina, com suas obras publicadas, além de receber reconhecimento no meio literário (é proibido de escrever na prisão, gerando mobilização da classe literária). Francisco teve breve, porém importante momento de reencontro com seu admirado irmão, conseguindo ajudá-lo a realizar seu

sonho, lhe dando segurança em suas fugas, e financiando a publicação de seus escritos. Através de sua carta escrita ao falecido pai após sua própria morte, podemos considerar que Francisco morreu satisfeito em ter auxiliado seu irmão.

Nesse sentido, podemos considerar que no romance da violência, também a finalização das trajetórias dos personagens é mediada pela violência e diferente de outras formas romanescas. Embora possamos ver a redenção dos personagens, entre os três principais, dois acabam presos e um acaba morto. Não há um final feliz ou a conclusão de um mistério, a história dos personagens continua após o fim do romance, ainda marcada pela complexidade e violência da sociedade contemporânea.

Referências

ARRIAGA, Guillermo. **Salvar el fuego**. México: Alfaguara, 2020

BARREIRA, César. **Cotidiano despedaçado - Cenas de uma violência difusa**. São Paula: Pontes Editores, 2008.

CANDIDO, Antônio. **A Educação Pela Noite & Outros Ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

ERICKSON, Sandra. S. F. Georg Lukács. A Teoria do Romance: Um Ensaio Histórico-Filosófico Sobre as Formas da Grande épica. **Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)**, v. 8, n. 09, pp. 114-121, 2 out. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/652> Acesso em: 01 Ago. 2021.

FREDERICO, Celso. A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. **ESTUDOS AVANÇADOS** 19 (54), 2005 Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/9qr5RZx6QtDWygVd9dkS5tq/?lang=pt> Acesso em: 15 jul. 2021.

GOLDMANN, Lucien. Introdução aos Problemas de uma Sociologia do Romance. In.: GOLDMANN, Lucien. **A Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 3 ed. 1990.

GUERRA, Edgar. Niveles, dimensiones y mecanismos de análisis sociológico de la violencia y el crimen organizado en México. **Sociológica**, año 37, número 105, enero-junio de 2022. Disponível em: <https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v37n105/2007-8358-soc-37-105-e0009.pdf> Acesso em: 08 abr. 2023.

LEMUS, Victor Manuel Ramos. Actualidad del “realismo feroz”: a propósito de la obra de Rubem Fonseca, **Terceira Margem**, v. 13, n. 21, pp. 93-118, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/11019/8039> Acesso em: 01 ago. 2021

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MICHAEL, J. Narco-violencia y literatura en México. **Sociologias**, v. 15, n. 34, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/sociologias/article/view/44023> Acesso em: 8 abr. 2023.

PALAVERSICH, Diana. O Panorama das Drogas no México: da margem da sociedade ao centro da cultura. **Sociologias**, v. 15, n. 34, pp. 26-43, Out 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/mCfjrjBSNYX-TVvswWNvHd4z/?lang=pt> Acesso em: 01 Ago. 2021.

PÉREZ, David Marcial. Guillermo Arriaga, viaje a las profundidades de la violencia. **El País**, México, 24 Janeiro de 2020. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2020/01/24/actualidad/1579893413_985500.html Acesso em: 01 ago. 2021.

TAVARES DOS SANTOS, José Vicente. **O romance da violência (sociologia das metamorfoses do romance policial)**. Porto Alegre: TOMO, 2020.

Sobre a autora

Suélen Pinheiro Freire Acosta - Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGS/UFRGS). <https://orcid.org/0000-0001-9708-6426> **suelenpfacosta@gmail.com**