HISPANISTA – Vol XVIII – nº 69 – Abril– Mayo –Junio de 2017
Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil – Fundada en abril de 2000
ISSN 1676 – 9058 (español) ISSN 1676 – 904X (portugués)

CAMPEÓN LIGERO, DE JUAN VILLORO: AFIRMAÇÃO DA AMBIVALÊNCIA DA VIDA E DO MUNDO[i]

Ivana Ferigolo Melo
Norma Gisele de Mattos

I. Considerações iniciais: sobre um relevante aspecto das obras do escritor Juan Villoro

A significativa produção literária do autor mexicano Juan Villoro, formalizada em diversos gêneros como contos, romances, crônicas e ensaios, e, principalmente, a qualidade e singularidade de sua escrita são, sem dúvida, fatores responsáveis pelo importante espaço que o autor tem conquistado no campo das letras literárias hispano-americanas. Não se trata de obras caracterizadas por altos experimentalismos formais. São, em geral, produções estruturadas por meio de uma linguagem simples, em que acontecimentos bem propensos de ocorrência cotidiana são colocados em cena, mas não sem serem submetidos a uma complexa problematização que termina imprimindo às obras desse autor alto potencial de exploração e ponderação da vida, do sujeito, das relações humanas e sociais.

Juan Villoro

O que se opta por chamar de complexa problematização dos fatos é um recurso recorrente nas obras de Villoro e resulta, em geral, do trabalho de estruturação das obras que, embora tendendo para a simplicidade, sem excessos de arabescos linguísticos, é preponderantemente marcado por uma linguagem antitética e sobreposição de pontos de vista, o que proporciona, em geral, um olhar relativizador sobre o narrado. É o que se observa no conto *Campeón ligero*, contido na obra intitulada *La casa pierde* (1998), o qual será analisado em seguida, com a intensão de explicitar que, constituído sob a égide do referido recurso, entre outros, o conto produz e difunde percepções aptas a problematizar as existências narradas.

II. Sobre o narrado e como se narra no conto *Campeón ligero*

O conto *Campeón ligero* tem como personagens principais Nacho (Ignacio Barrientos, boxeador e dono de muitos títulos), Mirian, quem se casa com o campeão Nacho, Riquelme, Gitano e o próprio narrador. O conto, deixa entrever a própria narrativa, é construído após uma descoberta que realiza o narrador, amigo de infância de Nacho e cronista de uma revista de esportes chamada *Arenas*. Quando encarregado de escrever uma crônica sobre a vida do Campeón ligero – o boxeador Nacho – o narrador se vê diante da possibilidade de revisar o seu próprio passado e o de Ignacio Barrientes (Nacho), já que eram amigos desde a infância. Ao recuperar e revisitar o passado, processos necessários para a tessitura da crônica sobre a vida de Nacho, o narrador realiza uma grande descoberta. Percebe que Nacho e ele foram vítimas de uma grande emboscada tramada por Miriam, por Gitano e pelo pai de Miriam. A grande trama urdida pelos três, ou seja, por Mirian, Gitano e pelo pai de Mirian, descobre o narrador, consistira na planificação de um roubo seguido de morte envolvendo Nacho, que tinha habilidades para o box, e o próprio narrador. Na execução do plano, em que Nacho e o narrador se envolvem alimentados pela promessa de receber uma quantia significativa em dinheiro, ocorre um acidente (também planejado) e Nacho persegue Riquelme, um personagem desconhecido e participante do roubo, que morre ao cair em uma ribanceira. Riquelme é morto por Gitano após a queda. No entanto, como sua queda ocorreu em função da perseguição, Nacho pensa que a queda o matou e passa a registrar um profundo sentimento de culpa. O narrador, Nacho e o leitor só descobrem posteriormente, quando o narrador revira o passado para redigir a crônica, que Riquelme fora executado por Gitano e que sua morte fazia parte do plano articulado por Mirian, seu pai e Gitano com o objetivo de levar Nacho a se responsabilizar pelo ocorrido e a sentir culpa e desejo de autopunição.

Sem consciência da emboscada, Nacho passa a alimentar uma culpa que o atormenta. Ele, que tinha habilidades para o Box, torna-se um campeão. Usa as lutas como meio para se autopunir. Deixa que seus adversários lhe batam até que sua cara fique desfigurada e, então, se sentindo momentaneamente punido, resolve lutar. Usando o cansaço do adversário, em um golpe, nocauteia-o saindo sempre vitorioso. Nunca chega, porém a ser ídolo. Segundo

o narrador, a tática de se deixar maltratar, desfigurar-se, não encanta o público.

Surpreendente é a maneira como Nacho ingressa no mundo do box. No decorrer do conto, o narrador e, consequentemente, o leitor, já que o ponto de vista do leitor coincide com o do narrador, tomam conhecimento que a intenção de Miriam e de Gitano fora a de gerar sentimento de culpa em Nacho e canalizar esse sentimento para potencializar sua carreira de boxeador. Ou seja, o objetivo era gerar no boxeador o sentimento de culpa necessário para leva-lo a desejar lutar com frequência no intuito de se autopunir. Responsabilizaram-se, então, pela carreira de Nacho para obter benefícios financeiros, benefícios alcançados definitivamente, quando Miriam, também de forma planejada e sem que Nacho perceba, o seduz e se casa com ele.

O conto, escrito posteriormente à produção da crônica, apresenta Nacho como uma vítima de outros personagens, que, para se beneficiarem financeiramente ou propiciarem benefícios financeiros a outros, exploraram o talento de Nacho e se aproveitaram de sua condição de miséria e vulnerabilidade. Condição de miséria e de vulnerabilidade elucidada pela caracterização do espaço em que viviam o narrador e Nacho, como explicita no seguinte fragmento:

> Entré a su casa incontables veces – el patio con macetas que olían a bodas y panteones, la estufa de leña en la cocina sin puerta, las risas inconexas de sus cuatro hermanas, el perro tumbado, amarillento, ajeno a todo, ignorando que lo habían recogido y que apoyar la cabeza en una llanta era su felicidad. Juntos descubrimos escondites en las minas de arena. Ahí llevamos a Consuelo para verle las tetas alzaditas y ahí Nacho empezó a boxear con su sombra. (VILLORO, 1998, p. 16).

Da descrição da casa de Nacho, o narrador salta para o espaço onde brincavam e onde descobriram os primeiros prazeres de natureza erótica. O tempo narrativo é bastante acelerado, e, em virtude dessa aceleração construída pela ausência de detalhes ou pouca adjetivação, os espaços se perfilam de forma vaga, embora não privados de um aspecto de miséria. A caracterização do cachorro, do fogão de lenha sem portas e a menção à presença de uma roda onde o cão apoiava a cabeça imprimem ao espaço da casa um ar de decadência e de abandono. Abandono que atinge os personagens e que é reforçado, no conto, pela ausência de familiares ou responsáveis. Os pais, tios, etc. nunca são mencionados, reforçando a condição de desproteção, de abandono desses personagens. Mostram-se sozinhos no mundo, lançados a uma vida de miséria e sem legado, vulneráveis, portanto, à força do meio ou a ações maquiavélicas como a de Miriam.

Os personagens do conto se reduzem, muitas vezes, a meros nomes. Consuelo, por exemplo, após ser mencionada nesse fragmento desparece da narrativa. Em tal ausência se entreve o teor das relações humanas representadas nessa narrativa: relações rápidas, pouco pautadas em trocas afetivas, sentimentais, o que torna os personagens pouco familiares, estranhos uns aos outros. Consuelo, sendo apenas um nome que, logo, evapora das páginas do conto, funciona mais como uma muleta para que, indiretamente,

Nacho e o narrador melhor se perfilem. Sendo assim, eles se projetam como seres solitários, de poucas e rápidas relações humanas, submetidos a restritas opções de diversão e de formação, o que reforça a precariedade de suas infâncias e o significativo grau de abandono familiar e social.

Habitando esses espaços rarefeitos, em que as relações humanas são poucas, breves e superficiais, os personagens principais são apresentadas mais como vítimas de manobras da própria vida ou de outros personagens que como autores de suas próprias trajetórias existenciais, pois, como sustenta o próprio narrador: "La vida resuelve sus asuntos con altanería [...]". (VILLORO, 1998, p. 16).

Mas não é só o inefável movimento da vida que conduz a existência dos abandonados personagens. Solitários e sem muitas opções, eles se tornam vulneráveis, propensos à manipulação interesseira de outros em troca de alguma compensação financeira. É essa falta de perspectiva que leva Nacho e o narrador a se envolverem no maquiavélico plano de Miriam.

Para expressar a estranha maquinaria de manipulação a que foram submetidos os vulneráveis personagens, o conto se constitui a partir de uma linguagem altamente sugestiva, ou seja, carente de exatidão ou clareza. A atmosfera de indefinição que expressa a manipulação sofrida por Nacho e pelo narrador, é construída, conforme se mencionou, pela pouca caracterização dos personagens. Eles aparecem na narrativa sem prévia menção. Além disso, o narrador conta muito rapidamente os fatos que envolveram Nacho e ele. A forma acelerada de narrar indica a impossibilidade de o narrador e de Nacho avaliarem, na época, os acontecimentos para captar o que estava ocorrendo e se posicionarem. É como se tudo lhes tivesse acontecido tão de repente ao ponto de não conseguirem reagir e de se tornarem, por isso, dependentes de outros.

Toda essa atmosfera de imperceptibilidade que coloca o narrador e Nacho em situação de vítima de outros é verificável em um fragmento em que o narrador traz à tona uma lembrança de como conheceu Miriam, a futura esposa de Nacho, em uma festa na casa do pai dela:

> Esa mañana, me había gustado parecerme en el espejo a un detective que vi en una película italiana, un tipo que pasa noches en vela sin descubrir otra cosa que el mundo es una mierda y al final se pega un tiro en el paladar. [...] Con vanidad masoquista sentí que mi cara trabajada por el cansancio anunciaba una desgracia interesante. Mirian me vio de un modo similar pero sacó otras conclusiones: yo era un drogadicto perdido. Me ofreció una *raya* y me pidió que la siguiera. Entonces supe que ella vivía en la casa; sus manos pequeñas conocían todos los picaportes. Mirian abrió un mueble y sacó el tazón de cocaína en que se alzaban cuatro o cinco llaves, como una botana lista para los invitados. […] Salí de la fiesta en tal estado de éxtasis que elogié la colección de Quijotes de don Samuel. […] Pasaron varios días y no le hablé a Miriam. […] Total que pasaron semanas sin saber de Miriam. Fue ella quién me habló a *Arena* con una voz alegre, cómplice sin excesiva cercanía, como si nos conociéramos de siempre. […] Muy pronto llegó a lo que le interesaba: Ignacio Barrientos y yo éramos amigos desde infancia, se

> moría de ganas por conocerlo, no quería abusar de los conectes de su padre. Acepté presentarlos. (VILLORO, 1998, p. 23-24-25).

Como se observa no fragmento, o narrador entra na casa de Miriam sem saber que essa era sua residência. Primeiro Miriam é mencionada para depois ele descrever a cena da agilidade dela com as fechaduras, indicando que, somente, após observar esse gesto, ele se dá conta de que está em sua casa. A forma como o narrador conta, primeiro fazendo menção ao nome do personagem, para depois acrescentar a sua própria conclusão, expressa que os personagens com os quais ele se relacionara no passado lhe eram estranhos, que suas relações não foram construídas por constantes encontros e trocas de experiências, mas se resumiram a ocorrências rápidas arquitetadas por desconhecidos. É como se ele houvesse habitado um mundo repleto de seres estranhos, de familiaridades e contatos humanos mínimos, um mundo propenso, por tanto, a dificultar o planejamento próprio de suas ações. Em meio a desconhecidos não lhe era fácil fazer suposição ou definir ações. A indefinição temporal expressa pela locução adverbial *Esa mañana,* reforça a ideia de que não fora o narrador quem planejara suas atividades, mas que elas aconteceram segundo um tempo e um lógica estabelecidos por outros.

O resultado do deslocamento do narrador nesse meio repleto de estranhos fora, como indica o fragmento, sua subordinação à vontade e aos desejos de Miriam. Sem conhecê-la, fora seduzido pelo mistério que ela guardava, deixando-se levar por suas vontades: aceitara, inclusive, apresentar seu amigo Nacho a ela. Fica sugerido no trecho que o pouco contato entre as pessoas, a desfamiliarização entre os indivíduos, a pouca convivência, o desconhecimento, configuram condições propícias para a consumação de manipulação humana.

O conto expressa, assim, as possibilidade negativas e desumanas que tipos de relacionamentos bastante propensos de ocorrência na sociedade atual, a sociedade da velocidade, do pouco contato físico, do excesso de contatos virtuais, podem trazer as pessoas. Quais seriam? Entre outras, a alta probabilidade do engano, da manipulação em prol de um individualismo e de uma tirania pautados no narcísico desejo de benefício próprio.

Interessante é observar, ainda, que, no fragmento acima, o fato passado relatado pelo narrador é apresentado sob o filtro de juízos de valores atrelados a sua condição subjetiva no momento da enunciação. O tempo da enunciação está distanciado do enunciado, o que facilita ao narrador posicionar-se sentimentalmente em relação ao acontecido, sugerindo, assim, que fora enganado, mas que nada podia haver feito, já que, não conhecendo Miriam, desconhecia suas intenções. Na assertiva *Mirian me vio de un modo similar pero sacó otras conclusiones: yo era un drogadicto perdido,* encontra-se estampada a visão do narrador sobre a percepção de Miriam formulada no momento da enunciação. Ou seja, num momento posterior, o da enunciação, constata que fora enganado por Miriam, capta sua aproximação intencional e interessada. Isso se reforça com a expressão que inicia o fragmento *En esa mañana me había gustado.* No pretérito imperfeito encontra-se expressado desejo do narrador desde o presente da enunciação, ou seja, no momento em que confecciona o conto. Desejo que não se consolidou no passado. Se ele gostaria de ter sido um detetive capaz de perceber que o mundo é uma merda

e se matar após essa percepção, é porque isso não ocorreu. O desejo expressado pelo verbo no pretérito imperfeito é só um desejo arquitetado desde o futuro, o tempo da enunciação, que não poderá redefinir sua trajetória existencial passada. Esse desejo revela, portanto, a percepção do narrador surgida a partir da análise do seu passado que fora recuperado para o processo de confecção da crônica sobre a vida de Ignacio Barrientos. Ou seja, é a percepção que brota a partir da revisita ao passado necessária para a tessitura da crônica. Percepção muito plausível de ser consumada em processos de produção de crônicas biográficas, pois, segundo Bernal Rodríguez, uma crônica corresponde a "una información de hechos noticiosos, ocurridos en un periodo de tiempo, por un cronista que los ha vivido como testigo, investigador, e incluso, como protagonista y que al mismo tiempo, que los narra, los analiza, e interpreta, mediante una explicación personal". (BERNAL RODRIGUEZ, 1997, p. 27).

A percepção do narrador sobre os fatos que recupera para escrever a crônica sobre a vida do boxeador Nacho brota do trabalho de análise e interpretação dos fatos passados. Esse trabalho de interpretação se afirma em um tempo posterior quando, em posse de certas verdades, já pode manifestar o desejo de ter sido um detetive no passado, capaz de detectar que o mundo é uma catástrofe (*Esa mañana, me había gustado parecerme en el espejo a un detective que vi en una película italiana, un tipo que pasa noches en vela sin descubrir otra cosa que el mundo es una mierda*). Nesse desejo, se entrevê sua interpretação do passado: se houvesse sido detetive teria descoberto a enganação, ou seja, a face cínica, de Miriam e do mundo.

Sendo uma consciência posterior, oriunda da releitura do passado requerida pela feitura da crônica, nada há para se fazer. Morre, assim, a possibilidade de reversão das trajetórias de vida fracassadas apresentadas no conto. O que fica é somente a constatação. Ao transmitir sua percepção sobre o passado, o narrador indica que a produção da crônica, só lhe trouxe uma possibilidade: a descoberta da verdade, ou seja, do plano do qual foram vítimas ele e Nacho. Verdade que ele transmite a Nacho e que leva o boxeador a finalizar sua carreira, a se retirar do *ring.* Sem culpa, ele se libertada do desejo de autopunição e, consequentemente, do impulso que o estimula a lutar.

O fim da carreira do boxeador Nacho projeta-se, portanto, como corolário da constatação trazida pela escritura da crônica e pela decisão do narrador de falar a verdade a Nacho. Por que é possível afirmar isso?

Porque o conto se constitui a partir da revisão do passado realizada pela escritura da crônica. O conto, narrado pelo mesmo narrador da crônica, o escritor da revista *Arenas*, surge como uma narrativa cujo referente são as memórias resgatadas e reinterpretadas durante o processo de feitura da crônica. Uma narrativa em que a verdade trazida à baila pela escritura da crônica e o fato de o narrador transmiti-la a Nacho são reanalisados a partir de um olhar literário, despreocupado com a verdade, empenhado, no entanto, em escudrinhar a vida de Nacho desde diferentes perspectivas. O conto se estrutura na forma de uma caixa chinesa. É uma narração em que um narrador relata a partir de outra narração que elaborou. Corresponde, portanto, a um trabalho de criação surgido a partir da revisão de seu próprio trabalho como narrador, como cronista.

O conto traz consigo a possibilidade de reflexão sobre os distintos papéis do narrador: o jornalístico e o literário. Indica que o cronista esportivo pode alcançar e comunicar a verdade dos fatos. O papel do narrador de literatura, conforme se pode observar no fragmento com o qual o narrador abre o conto, é, no entanto, outro: analisar, ponderar, relativizar o papel da verdade, a vida. É da seguinte forma que tem inicio a escritura do conto:

> Ahora que escribo – junto a un ventanal donde a cada poco se choca un pájaro- se me ocurre que este relato no puede apartarse de algo cierto y ruin; mi versión llega *después* de Barrientos, cuando su silueta ya no perturba el cuadrilátero y sólo puede volver a golpear en esas páginas. (VILLORO, 1998, p.11).

O advérbio de tempo *ahora* e a locução adverbial de espaço *junto a un ventanal* remetem e ao espaço e ao tempo de enunciação do conto, não da crônica. Nesse momento e nesse lugar, o narrador se depara com uma constatação: a explicitada na forma verbal *se me ocorre.* Não é a percepção da verdade, ou seja, do engano a que ele e Nacho foram submetidos e que a escritura da crônica trouxe à tona. Apodera-se do narrador, à medida que escreve o conto, a sensação de que seu relato não pode fugir de algo que é bom (cierto), mas também ruim (ruin). O bom, fica sugerido, é o fato de o conto construir-se a partir da verdade trazida à tona pela crônica. O ruim, é que ele está sendo escrito quando o campeão de box já não existe, quando já se retirou (só existirá nas páginas do livro) em consequência de conhecer a verdade trazida à baila pela escritura da crônica. O conto se funda diante de uma certeza (certo), mas de uma certeza ruim, porque a verdade encontrada promove a falência do campeão. Sem culpa, Nacho não dispunha mais de razões para se maltratar, fator que o estimulava a lutar.

Nas palavras do narrador contidas no fragmento se pode entrever a função do conto. Se a crônica fora responsável pelo alcance da verdade mediante a revisão dos eventos passados, o conto surge para relativizar, ponderar aquilo que o senso comum admite ser indiscutivelmente positivo: a verdade. Um intenso desejo de ponderação, de problematização da vida e do estabelecido funda o conto. Nesse sentido, afirma-se uma diferença entre os gêneros conto e crônica jornalística. Ficam sugeridas suas diferentes funções. O conto afirma a necessidade de existência da literatura, à medida que sugere que texto jornalístico e de ficção guiam-se por propostas diferentes e tem funções diferentes. Apresenta-se, assim, como uma possibilidade de reflexão sobre a própria função e o objeto da ficção, reflexão muito próxima à promovida por Vargas Llosa, no esclarecedor ensaio *A verdade das mentiras (2002).* Para o escritor peruano, a pesar de os textos jornalísticos e a ficção agregarem um elemento comum, exprimir em uma temporalidade artificial, recortada, limitada, acontecimentos da vida, têm natureza e função diferentes. Enquanto a ficção "se rebela y transgrede la vida", os gêneros jornalísticos "no pueden dejar de ser sus siervos. [...] Para el periodismo [...] la verdade depende del cotejo entre lo escrito y la realidade que lo inspira. (VARGAS LLOSA, 2002, p. 20).

Ao se constituir tendo como referente a crônica, que, por sua vez, tem como referente os supostos e verificáveis fatos reais vividos por Nacho e pelo

narrador (tanto da crônica como do conto), o foco do conto já não é em pôr em cena os fatos tal como ocorreram. A produção do conto brota, como indica o narrador nas seguintes palavras "Gracias a mí, nacho murió en paz y destruido". (VILLORO, 1998, p.42), da necessidade de avaliação, ponderação da existência de Nacho após a descoberta da verdade e do papel do narrador enquanto cronista. Relatar um período da vida de Nacho, encerrá-la dentro de um recorte temporal, não é o propósito do conto. Sondar, relativizar o que pode ocorrer com a existência (nesse caso a de seres abandonados, vulneráveis, como Nacho e o narrador) é o norte da ficção. O conto tende a indicar, portanto, que a vida é complexa, demasiado complexa, para ser apresentada em forma de crônica.

III. Uma mensagem ambígua

Mas o que sugere o conto sobre a existência, nesse caso, sobre a vida de seres socialmente vulneráveis como são os principais personagens do relato?

As conclusões ambíguas e paradoxais do narrador do conto, expressadas pela recorrência a antíteses como *em paz y destruído (*para se referir ao momento da morte de Nacho e *certo y ruin* (para se referir ao conteúdo do conto), exprimem uma visão pessimista e ambivalente da vida. A verdade, fator positivo, liberta o homem (Nacho), mas mata o campeão. A mentira e a manipulação, elementos convencionalmente negativos, geram a culpa que atormenta Nacho, mas, também, produzem o campeão, retiram o vulnerável menino da miséria. O desvelamento da verdade, que liberta Nacho da culpa, implica o fim do seu sucesso econômico e de sua vitoriosa carreira, pois, como indicam as palavras do narrador: mi versión llega *después* de Barrientos.

A narrativa contística serve como alternativa de análise profunda da vida. Apresenta a complexidade de existências emergentes de situações sociais hostis. Indica, consequentemente, a necessidade de se olhar com cuidado e ponderação para a vida. Não aponta, porém, uma saída redentora para a existência e para os problemas sociais. Não carrega, nem exprime utopias totalizantes. Denuncia a manipulação, as misérias sociais como portais que facilitam a exploração humana e analisa as consequências dessas situações para a existência, sem a pretensão de sinalizar saídas ou de condenar, sob égides morais, os comportamentos. Trata-se de uma narrativa contística gestada em um ambiente carente de grandes teologias. Um exemplo mais dessas narrativas típicas dos atuais tempos, as quais, segundo Scarpelli (1999), se afinam a proposta de literatura defendida por Lyotard para a pós-modernidade. Literaturas que, brotando de consciências descrentes em grandes teologias, afirmam que "o consenso é um horizonte que nunca se alcança [...], indispondo-se contra a legitimação do saber, certezas, futurologias, determinismo, utopia, metafísica, fixidez, estabilidade [...]". (SCARPELLI, 1999, p. 32).

É a ambivalência do homem, da vida, do mundo que expressa o conto. Ambivalência que apresenta o homem como ser impotente e complexo. Impotente, porque não consegue, no meio do redemoinho da vida, fazer escolhas certas, imprimir um ritmo próprio à existência. A vida é complexa, obscura e, para evitar o fracasso, seria necessário ver todas as possibilidades, inclusive as mais sutis, contidas em cada movimento ou circunstância, o que é

muito difícil, quase impossível. Tal ideia é reafirmada o tempo todo no conto pela menção que faz o narrador a pássaros que vem até a janela de seu escritório enquanto ele está escrevendo o conto. Não vendo suas próprias sombras fracamente refletidas no vidro, alguns pássaros, diz o narrador, chocam-se e morrem. Um único, porém, retrocede ao perceber sua leve sombra. Salva-se, assim, momentaneamente da morte. É a experiência desse pássaro que o narrador toma como matéria para finalizar o conto, conforme se percebe nas palavras que coincidem com o término do relato: "Un último pájaro se acerca, ve su sombra en el cristal, retrocede assustado y se salva" (VILLORO, 1998, p. 42).

Para finalizar o conto, o narrador desloca o foco de Nacho e de si para o pássaro e relata sua experiência. Não a interpreta, porém. Sem interpretação essa experiência ganha poder de sugestão. Indica que uma alternativa para imprimir ritmo próprio à vida está no desvelamento cuidadoso do entorno, do acerto de cada passo, de cada bater de asas, da auto-observação, o que é altamente complexo, principalmente, em um mundo ao qual o conto faz alusão. Ou seja, um mundo em que seres vulneráveis e miseráveis são seduzidos pelo mistério de outros, pelas suas indecifráveis promessas e obscuridade.

Apresentando a vida e o homem em toda sua ambivalência e barroquismo, mesmo não sendo utópica, essa literatura cumpre uma função humanizadora. Para Candido, a literatura humaniza, porque traz "em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal". (CANDIDO, 2002, p. 85). Humaniza, porque não reduz o sujeito e o mundo a um único olhar, problematiza-os, relativiza valores a partir de expressões que apontam várias formas de se abordar o entorno, a vida, os fatos e as coisas. É isso que faz o conto *Campeón ligero,* de Juan Villoro, a partir de sua ambivalência, da relativização dos fatos. Sensibiliza-nos para a complexidade do social, das trajetórias existenciais, indicando a necessidade de se olhar como mais atenção e desde vários ângulos para o homem e para a existência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNAL RODRIGUEZ, Manuel. *La crónica periodística, tres aproximaciones a su estudio*. Sevilla: Padilla Libros Editores y Libreros, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. 34. ed. São Paulo: Editora 34, 2002.

LYOTARD, Jean-François. *Reescrever a modernidade. O inumano*: *considerações sobre o tempo*. Lisboa: Estampa, 1989.

SCARPELLI, Marli de Oliveira Fantini. Poética migrante. In:___ VASCONCELOS, Mauricio Salles; COELHO, Haydée Ribeiro (Org.) *1000 rastros rápidos:* (cultura e milênio). Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

VILLORO, Juan. *La casa pierde.* México: Alfaguara, 1998