

ALINGUAGEM CRONÍSTICA DE JUAN VILORO: UMA FORMA DE RESISTÊNCIA

Simone Silva do Carmo

Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitada. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas – sobretudo porque quase sempre utiliza o humor.

Antonio Candido

Yo creo que la literatura puede ser seria y hacer reír también.

Juan Villoro

A obra de Juan Villoro está intimamente ligada à Cidade do México, e é exatamente em suas crônicas que se deve encontrar o ponto de partida para entender sua escrita, pois desde o início de sua trajetória literária, é possível perceber o gênero crônica e os recursos estilísticos como o humor e ironia, ocupando a centralidade de seu projeto literário.

A produção literária desse autor, inicia-se num momento historicamente complexo, devido às consequências do Massacre de Tlatelolco ocorrido em 1968, quando se faz questionamentos que interrogam sobre o “fim da Revolução Mexicana” e da “filosofia do ser mexicano”, além de ser um período de transito entre a contracultura e a cultura de massa, temas que aparecem em toda sua obra e, principalmente, em suas crônicas.

Esse escritor mexicano possui uma vasta produção literária e com relação as suas crônicas, até o momento estão publicadas as coletâneas, por data de publicação: *Tiempo transcurrido: crónicas imaginarias* (1986), *Palmeras de la brisa rápida: un viaje a Yucatán*, 1989; *Los once de Iatibu: crónicas* (1995), *Safari accidental* (2005), *Dios es redondo* (2006), *8.8: El miedo en el espejo: una crónica del terremoto en Chile*, 2010; *¿Hay vida en la tierra?*, 2012; *Espejo retrovisor* (2013), *Balón dividido* (2014), além de

diversas crônicas dispersas publicadas em meios como *La Jornada Semanal*, *Letras Libres*, *Reforma*, *El Periódico de Catalunya*, *El País*, entre outros.

Em *Safariaccidental* se observa que, esse autor, cuja qualidade cronística é aproximada por muitos à de Carlos Monsiváis na crônica mexicana, assim como seus antepassados, Salvador Novo, Jorge Ibargüengoitia, José Emilio Pacheco, dentre muitos outros, escreve ensaios que se assemelham a crônicas e crônicas que parecem ensaios, sendo também, em alguns casos, próximos aos contos. O próprio Monsiváis, em sua obra *A ustedes les consta: antología de la crónica en México* (2010), destaca que Villoro é: "cronista de primer orden" (MONSIVÁIS, 2010, p.544). No entanto, quando questionado se é herdeiro de Carlos Fuentes ou de Monsiváis, responde com ironia: "Por suerte, la literatura no es una dinastía y puedes describir sin suceder a nadie. Ante tu pregunta, me acuerdo de un verso de otro Carlos, Pellicer: "Todo será posible, menos llamarse Carlos"" (VILLORO apud BAUTISTA, 2016, p.2).

Este texto se propõe analisar algumas crônicas que compõem sua obra cronística mais emblemática, *Safari accidental*, que compreende um período do processo histórico, cultural e literário mexicano dos primeiros anos do século XXI. Esta coletânea, que aparentemente, trata-se de uma série de temas separados, mas, certamente, não são, pois, seja nos eventuais encontros com celebridades do rock ou em viagens pelo México e Estados Unidos, Villoro tece a memória de eventos, faz uma reflexão sobre a vida no México pós-68 e a cultura de massa, não só no México, mas também na América Latina. Villoro se utiliza da crônica, um gênero híbrido, que desafia definições estabelecidas e, de recursos estilísticos como o humor e a ironia para promover uma profunda reflexão sobre o caráter político e literário de seus textos. Como se observa no trecho: la literatura no puede dejar de ejercer su valor político porque es la más eficaz ventanilla de quejas contra los desastres del mundo" (VILLORO apud CAMPOS, 2016, p.1). E mais adiante, complementa "el arte no cierra los ojos ante los agravios, pero también demuestra que incluso en el horror hay algo que no es horror. Preservar la ironía, la sensualidad y la experiencia lúdica, son tareas de resistencia" (VILLORO apud CAMPOS, 2016, p.1).

Crônica e humor na Literatura Mexicana

A crônica oferece diversas características que a aproximam do leitor: retomam um assunto que já foi discutido, é um texto curto, apresenta registro do cotidiano, mas, principalmente, a linguagem informal, favorecida pelo envolvimento das duas modalidades discursivas: oral e escrita, as quais colaboram para essa maior conexão entre o leitor e a crônica. Essa linguagem é constituída por um jogo de argumentação enredado em si mesmo, com o objetivo de construir um mundo através das palavras e persuadir o interlocutor.

Nesse sentido, percebe-se que as crônicas de Juan Villoro apresentam elementos estilísticos como o humor e a ironia, que as caracterizam de maneira muito peculiar, como ferramenta de crítica e de reflexão sobre um discurso essencial a respeito do mito da identidade nacional, os paradoxos da vida cotidiana urbana e o consumo. Como comenta Villoro em entrevista

Más que una construcción es una manera de ser. Hay algo que me parece terrible, que es cuando alguien se hace el chistoso, cuando alguien quiere causar gracia de manera forzada. Eso es lamentable. En cambio, cuando surge una opinión irónica y brota natural frente a lo que se está contando, creo que el efecto puede ser más interesante. Estoy convencido de que la función del sentido del humor no es tanto la risa como hacer pensar. Mostrar las cosas de otra manera (VILLORO apud LARA RAMOS, 2014, p.5).

O humor na literatura mexicana era um recurso utilizado com pouca frequência até a década de sessenta do século passado. No entanto, já podia ser percebida nos ensaios de Julio Torri, nos romances de Genaro Estrada, nas poesias de Renato Leduc e nas crônicas de Salvador Novo e de Carlos Monsiváis, que exploraram o registro humorístico em seus textos. Nota-se, entretanto, que esse elemento nunca ocupou um espaço privilegiado na cultura mexicana.

Carlos Monsiváis, no prólogo da *Antología de la poesía mexicana del siglo XX*, comenta que a grande pendência da literatura mexicana era com o humor. Esse fato pode ser observado em uma rápida análise dos títulos de algumas obras clássicas: *El luto humano* (1943), de José Revueltas; *Los días enmascarados* (1954), de Carlos Fuentes; *El labirinto de la soledad* (1950), de Octavio Paz; *Muertes fin* (1939), de José Gorostiza; *Nostalgia de la muerte* (1938), de Xavier Villaurrutia; *El llano en llamas* (1953), de Juan Rulfo, entre outras que envolvem situações limite. No entanto, é a partir de Jorge Ibarguengoitia, que se considera que o humor deixa de ter um caráter ocasional para torna-se a concepção de toda uma obra. Villoro compilou suas crônicas em uma antologia intitulada *Revolución en el jardín* (2009), fazendo, também, o seu prólogo. Ibarguengoitia dedicou-se ao teatro, além de escrever contos, romances, ensaios. Deste modo:

forjó una vasta obra periodística, que rebasa la caducidad del género y adquiere jerarquía literaria. De hecho, muchos de los procedimientos narrativos más celebrados en Ibarguengoitia pueden encontrarse en estas crónicas que poseen, en el mayor grado, poder de síntesis, distancia crítica, agudeza y amenidad (GONZÁLEZ TORRES, 2009, p.1).

A obra de Ibarguengoitia aborda variados temas e sua produção cronística pode ser dividida em quatro grandes temas: "la complicada vida cotidiana en México; las nimiedades del mundo intelectual; la mecánica del viaje y el catálogo de las costumbres y manías nacionales" (GONZÁLEZ TORRES, 2009, p.1). É importante destacar que Villoro, em suas crônicas, reflète sobre a vida cotidiana e os costumes nacionais com um caráter de humor, assim como o escritor de Guanajuato que, em seus escritos, propõe mais que uma ética, enfatizando uma visão cética da condição humana. Ibarguengoitia, assim como Villoro, não estão escarnecendo ou desdenhando

do México, senão das coisas que não estão bem e utilizam principalmente o humor como um efeito de esclarecimento lúdico da linguagem. Assim afirma Villoro sobre a obra desse escritor:

Su obra en un país tan dolido como el nuestro, pocas cosas son tan **rebeldes** y **disidentes** como sentirse bien, a veces todo conspira para que estemos bien, dispongamos de nuestro **humor**, alegría, ilusiones y sensualidad, eso es lo que nos da toda la obra de **Jorge Ibarguengoitia** (VILLORO apud LUIS, 2016, p.1, destaque do autor).

Esse escritor é importante para a formação literária de Villoro, a quem dedica dois ensaios: "El diablo en el espejo" (2002c) e o prólogo "El cronista ensujardín" (2009c). Logo no início do primeiro ensaio, ele destaca a preocupação com os temas políticos que aparecem em suas crônicas e diz que Ibarguengoitia

fue el cronista rebelde de una nación avergonzada de su intimidad e incapaz de ver en su Historia otra cosa que próceres de bronce. Para el escritor guanajuatense, los héroes no se forjan en el cumplimiento del deber sino en los avatares de su muy humana condición. Más de una batalla se ha ganado porque un general deseaba almorzar su guiso favorito en cierta hostería de la ciudad ocupada. La satisfacción de los deseos más nimios y los insondables azares provocan las peripecias que los políticos y la costumbre transforman en epopeyas. Desmitificador de tiempo completo, Ibarguengoitia buscó los vínculos entre la alcoba y el poder, los vapores de la cocina y el Palacio Nacional. Escribió a contrapelo en un país donde los gobiernos emanados de la Revolución definieron la vida pública de 1929 a 2000. Esos 71 años dejaron solemnes monumentos en todas las ciudades (VILLORO, 2002, p. XXIII).

Nesse trecho, Villoro ressalta a solenidade do discurso revolucionário, o qual havia imperado no México durante várias décadas, além de ressaltar a maneira como esse "cronista rebelde" aborda esse tema em seus textos, mostrando de que forma ele escapa de algumas vertentes da época. Afinal, segundo Villoro, ele não se aproximava dos romances da Revolução, que representavam o conflito armado com uma visão dramática, nem do *boom*, pois

A diferencia de Carpentier, Roa Bastos, Fuentes, Vargas Llosa o García Márquez, Ibarguengoitia no se interesa en la cara oculta de los acontecimientos (las tramas profundas tergiversadas por los ideólogos del poder); para

él, la Historia es siempre un disparate, un colosal acto fallido. Este ataque frontal a las gestas sociales lo apartó, no sólo de la noción de «intelectual comprometido», tan en boga en los años sesenta, sino de la estética dominante en la narrativa latinoamericana, que emprendía a través de la novela el recuento alterno, seguramente más verídico, de episodios velados y silenciados por una larga sucesión de gobiernos autoritarios (VILLORO, 2002, p. XXIV).

Villoro, mais adiante, chama a atenção para a etiqueta de “humorista” colocada pela sociedade literária, que conduz os textos de Ibarguengoitia a uma visão reducionista, acabando por marginalizar sua obra. É basicamente como afirma Villoro, recorrendo à análise de Gustavo Santillán: “el tópico humorístico sirvió para comprenderlo, pero usado sin freno ha contribuído a mutilarlo” (SANTILLÁN apud VILLORO, 2002, p. XXIV).

Ao utilizar a ironia e o humor em suas crônicas, Ibarguengoitia e, certamente, Villoro percorrem entre o otimismo e o pessimismo na mesma velocidade e fazem com que essa atitude contraditória seja explicada por uma citação de Scott Fitzgerald utilizada por Monsiváis (cronista que também recorre ao humor, à ironia e à sátira) para encerrar o prólogo de *Entrada libre: crónicas sobre lasociedad que se organiza*, e diz “La verdadera prueba de una inteligencia superior es poder conservar simultáneamente en la cabeza dos ideas opuestas, y seguir funcionando. Admitir por ejemplo que las cosas no tienen remedio y mantenerse sin embargo decidido a cambiarlas” (MONSIVÁIS, 2013, p. 15). Essa reflexão condensa, de maneira irônica, o encanto e o desencanto dos dois escritores mexicanos. Ou seja, a ironia e o humor como atributo da inteligência, como uma forma de resistência que permite encontrar no texto um segundo plano e acaba por proteger o leitor da crueza dos fatos.

Humor e ironia: uma forma de resistência

É importante destacar que caracterizar um texto ou um trecho como humorístico é um juízo subjetivo e, por isso mesmo, arriscado, pois um leitor pode interpretá-lo como cômico ou não observar nenhuma das duas inclinações. Para melhor aclarar esses recursos estilísticos nas crônicas de Villoro, se vale do estudo de Umberto Eco sobre a obra de Luigi Pirandello, *El humorismo* (1908). Eco (1989) menciona que, para Pirandello, apesar das inúmeras formas de pensar o cômico e o humorístico, a percepção do “contrário” é a principal característica, ou seja, o desacordo entre o ideal e o real. Ressalta ainda que a “percepção do contrário” pode tornar-se o “sentimento do contrário”.

Para ilustrar a reflexão anterior, vale a pena recorrer ao elemento que utiliza frequentemente Villoro: a ironia de caráter pessoal, no qual aborda com o intuito de reler os estereótipos da mexicanidade que as perspectivas estrangeiras projetam sobre a literatura latino-americana e confessa ironicamente que, na infância, foi uma espécie de mexicano profissional. Para

exemplificar, é pertinente destacar o relato do cronista em *Safari accidental*, no qual menciona os primeiros anos numa escola alemã na Cidade do México que destinava vagas para alunos nativos como parte de uma política de integração cultural:

Un extraño examen de admisión me situó en un grupo donde todas las materias (salvo Lengua Nacional) se cursaban en alemán. Así las cosas, crecí en un ámbito donde mis compañeros se llamaban Helmut, Peter y Rudy, y donde teníamos que resolver problemas matemáticos relacionados con las paradas del tren entre Colonia y Hamburgo o la cantidad de semillas de amapola necesarias para hacer un *Mohnkuchen*, pastel tan exótico que había sido decomisado en la Pastelería Alemana Tacubaya por un comando antinarcóticos, convencido de que se trataba de venta clandestina de opiáceos (VILLORO, 2005, p. 117).

Mais adiante continua a reflexão:

Como yo era de los pocos mexicanos en la clase, los maestros me consultaban sobre las tradiciones vernáculas. ¿Qué pensaba mi familia de los sacrificios humanos? ¿En verdad comíamos una salsa con cuarenta chiles sin que se inconformara el colon? ¿Las calaveras de azúcar que se regalaban el Día de Muertos eran un señal de aprecio o una ofensa horrible? Me gustaba dar una versión exagerada de la patria y talvez por eso mis maestros me consultaban más que a otros compañeros. Crecí como unfolklorista exaltado entre alemanes [...] (VILLORO, 2005, p. 117).

Nos trechos destacados, observa-se um personagem com traços de humor que foge de um perfil ideal, aproximando-se de uma fixidez de alteridade cultural e até do caricato, estabelecendo assim o primeiro contato com o contrário. Essa primeira observação gera o cômico, o riso imediato. No entanto, a partir do momento em que se passa a refletir sobre essa contradição, a situação deixa de ser cômica e aproxima-se da humorística. Sendo assim, a diferença básica entre o cômico e o humorístico estaria, segundo Pirandello citado por Eco, na "advertência do contrário" e no "sentimento do contrário" provocado por essas situações (ECO, 1989, p. 253).

Ao analisar o fragmento que inicialmente provoca o riso, percebe-se que, com a reflexão, surge certo desconforto. É o que pode ser depreendido ao deter-se somente na situação em que se encontra a criança diante de um permanente disfarce ou exagero de características de sua identidade, o que pode levar a um sentimento melancólico. Nesse momento, reflete Eco: "eu perco a minha superioridade, porque penso que eu também poderia ser ele" (ECO, 1989, p. 253). Constata-se assim uma mistura de humor e melancolia, que, segundo Pirandello, são traços indissociáveis. Lélia Parreira Duarte, em seu estudo sobre a ironia, retoma a ideia de Arthur Schopenhauer, que também observa a seriedade por trás do humor, e diz:

Schopenhauer chama-o de humorismo (1991, pp. 77-83), explicando que, quando a brincadeira se esconde atrás da seriedade, surge a ironia, e quando a seriedade se esconde atrás da brincadeira, surge o humorismo. A inspiração do humorismo seria uma disposição subjetiva, séria e elevada, que involuntariamente se choca com um mundo brutal que lhe é heterogêneo ou hostil [...] (DUARTE, 1996, p.36).

O humor presente na maioria das crônicas de Villoro passa por essa acepção, na capacidade de transformar o desagradável em risível, o qual frequentemente dá lugar ao humor, à ironia e à melancolia.

Em "El escape de Disney World", o narrador anuncia, desde o título, num jogo com a preposição "de" em lugar de "a", o intuito de relatar que havia escapado de um dos espaços mais emblemáticos da cultura norte-americana. Esta crônica é uma demonstração pertinente de como através de um texto composto das vivências do cronista como viajante em terra estrangeira, misturadas a impressões reais e imaginárias coletadas nesse ambiente, com um viés de humor e ironia, converte-se em crítica ao capitalismo, ao neoliberalismo e em análise sociológica da cultura de massa, procurando observar como o turismo se torna uma grande viagem-espetáculo (MORIN, 2011). Logo no início, declara "En el siglo de las caricaturas no es extraño que el Reino de la Fantasía tenga por logotipo a un roedor de manos enguantadas. Como la estrella de Mercedes o el doble arco de McDonald's, Mickey es una marca registrada" (VILLORO, 2005, p.171). Nela, Villoro adota um olhar peculiar, no qual a viagem com a família se converte de diversão em investigação e Disney World, parque infantil por antonomásia, governado por um rato limpo "explicó Walt Disney, locual no significa que está dispuesto a lavarselasorejas" (VILLORO, 2005, p. 172), representa os sonhos da indústria do espetáculo, a hiper-realidade que transforma Mickey Mouse em um emblema corporativo, e um parque se torna a primeira cidade "concopyright" (VILLORO, 2005, p.178). Anadeli Bencomo em seu artigo "Los enemigos del Mickey" diz que Villoro "reitera sus impresiones e incriminaciones ante un parque percibido como hábil manipulación mercadotécnica" (BENCOMO, 2012, p. 203).

Outros escritores também retrataram em seus textos esse microcosmo da indústria norte-americana do entretenimento

para Jean Baudrillard, por ejemplo, "Disneylandia es un modelo perfecto de todos los órdenes de simulacros entremezclados" (25), para Umberto Eco es un espacio hiperreal, para Marc Augé Disney ofrece la experiencia límite de libertad y vacío, mientras para Louis Marin Disneyland representa una utopía degenerada (BENCONO, 2012, p. 200).

Desde o início da crônica, Villoro indica que o percurso será acompanhado pela reflexão de "Umberto Eco [que] advirtió que cada atracción

de Disney World desemboca en un supermercado disfrazado donde compras obsesivamente, creyendo que todavía estás jugando” (VILLORO, 2005, p. 172) e também do escritor e urbanista estadunidense Michael Sorkin, “que argumenta que el éxito de Disney World depende, en buena medida, de su deliberada inautenticidad” (VILLORO, 2005, p.178). Ou seja, o parque será analisado como ícone da hiper-realidade, como um simulacro no qual o consumismo fica subjacente ao cenário onírico em que “puedes pagar en dólares o en moneda local, que parece acuñada por un banco de dibujos animados. Aunque la equivalencia es de uno a uno, los Disneydólares representan algo más que una divisa: el ingreso a otra realidad” (VILLORO, 2005, p. 171). As lojas coloridas e repletas de desenhos induzem à compra de maneira descontrolada, pois se entra na lógica da fantasia, e o dinheiro se torna também um brinquedo, além de cumprir a função de “lembrancinha”, pois muitos ficam com os Disneydólares, ou seja, decidem “não gastar”, guardar como recordação, esquecendo que já gastaram.

Nessa micro-sociedade, na qual parece que há uma obrigação de sensação de bem-estar, pois não querem parecer que gastaram dinheiro e não se divertiram o suficiente, os pais cumprem todos os desejos dos filhos comprando coisas desnecessárias. O país capitalista em miniatura tenta tirar o máximo do visitante. Em um lugar em que o mais importante é mover-se, ironicamente, comenta Villoro um dado estatístico: “Los sociólogos del deterioro calculan que enundíapromedio, una visita de ocho horas puede estar compuesta por cinco horas de colas” (VILLORO, 2005, p.176). Por isso as filas são em forma labiríntica, há objetos bem colocados como plantas e cartazes, além de estarem em lugares cobertos para dar a impressão de que não são extensas. Tudo isso combinado, inclusive com música põe à prova os nervos dos pais que, depois de tantas horas, como comenta o cronista com uma dose a mais de humor:

Confieso que pasé por todas estas fases del lugar común e ingresé con mi hijo en un vagón vagamente vaquero que subió y bajó rieles en espiral hasta demostrarnos que la verdadera emoción consistía en recorrer de espaldas una rueda de 360 grados. Mientras apretaba los dientes en lo alto, también me apretaba el pecho para que no se me cayeran las tarjetas de crédito. La imagen revela algo más que los miedos del ciudadano capitalista ante el desplazamiento inmoderado: Disney World te sacude como muñeco de caricaturas hasta sacarte el último centavo (VILLORO, 2005, p. 172).

No fechamento da crônica, Villoro narra os últimos momentos no parque e a chegada ao aeroporto uma hora depois do horário previsto, quando já não havia mais tempo de despachar as malas. Assim são obrigados a levá-las consigo e, quando tentam passar por um detector de metais, “se dispara unruído atronador. Un comando descubre que el hijo lleva un revólver en la maleta, junto a su cocodrilo de peluche. No importa que el arma sea una estafa comprada en el galerón [...]” (VILLORO, 2005, p.180). Esse trecho demonstra o quanto irônica é a situação, pois o parque vende as armas de brinquedo para os

turistas, que não podem levá-las e, como não conseguiram despachar, comenta o cronista: "Hay que decir adiós a las armas y correr rumbo al tren sin dejar de gritarle al huérfano de armamento: "¡en México podemos comprar una AK-47!" (VILLORO, 2005, p.180). Observa-se que, nesse momento, abandona-se o simulacro, o mundo perfeito e os sentimentos descritos. Em chave irônica, demonstra que voltam para o mundo real, ou seja, um mundo autêntico, contrário do mundo inautêntico, mas nem todos "¡Este juego si estuvo genial!", comenta el hijo, después de experimentar la única emoción real que permite Disney World: el inesperado escape" (VILLORO, 2005, p.180).

Juan Villoro nasceu na década de cinquenta, momento em que pairava sobre a intelectualidade mexicana a filosofia do "ser mexicano". Essa filosofia, embalada por Octavio Paz, Luis Villoro e Leopoldo Zea, entre outros, partem da premissa "de que un pueblo mexicano era sólo posible por una identidad psicológica común" (SÁNCHEZ-PRADO, 2006, p. 371). Alguns escritores contemporâneos¹ prescindem intencionalmente deste tema, porém Villoro o converte em assunto central de alguns de seus textos, principalmente suas crônicas, recorrendo à sátira, ao riso, ao humor e à ironia para desmontar estereótipos de uma identidade nacional, local e de fronteira, revelando os excessos provocados pelo sistema capitalista global.

O título da crônica "Nada que declarar: welcometo Tijuana" faz referência ao trecho da música do cantor e compositor hispano-francês Mano Chao, que é citada textualmente: "Welcometo Tijuana/ tequila, sexo y mariguana/ conelcoyote no hay aduana" (VILLORO, 2005, p. 132). Com esse trecho, o narrador introduz os chamados bichos da fronteira: o coiote "indica el que habla mal y disponedelpicaporte secreto para que los mexicanos entren a Estados Unidos" (VILLORO, 2005, p.132); a foca "animal indeciso entre el mar y latierra" (VILLORO, 2005, p.132) e a "zebra" ou "burros pintados de cebras. Por razonesinsondables, a los turistas les gustaretratarse junto a esta arbitrariedadveterinaria" (VILLORO, 2005, p.132), demonstrando a construção de um imaginário coletivo, principalmente norte-americano, que desenha Tijuana como uma cidade festiva, nascida para a recreação e exploração do ócio consumista, como meio de transporte para a degradação humana, com prostíbulos disfarçados de bares e salas de massagens, crianças indigentes e policiais corruptos. Villoro, citando García Canclini, chama Tijuana de "uno de los mayores laboratorios de la posmodernidad" (VILLORO, 2005, p.131). Percebe-se que, para o cronista, essa cidade fronteiriça é a foto da globalização, inclusive pela presença da cultura chinesa: "Ahí los chinos fueron bien venidos porque el terreno se consideraba inhabitable. Con el sigilo de una tribu que generalmente vive en las cocinas, se extendieron por toda la frontera" (VILLORO, 2005, p. 134). Ou seja, os chineses somente foram quistos nessa região porque era considerada a pior. Ironicamente, o cronista menciona que não era, mas o fato permaneceu em segredo porque eles ocupavam posições subalternas.

Ao evocar essas imagens sincréticas que, somadas a outras, como a da economia informal, através da venda de objetos, como máscaras do expresidente Salinas de Gortari e artesanatos como Bart Simpson, Pocahontas e Aladin de gesso, Villoro representa a fronteira como uma realidade hiper-real,

pois não é o que parece ser e coloca em evidência a consolidação neoliberal através de intervenção na cultura e na economia mexicana.

O cronista se fixa na falsa identidade ou na identidade imaginada (inspirada em *Comunidades imaginadas*, Benedict Anderson) para refletir sobre a construção de estereótipos a partir de diferentes ângulos, demonstrando o exotismo imposto desde Estados Unidos e Europa e auto imposto por questões de sobrevivência, como se observa com relação aos burros pintados de zebras, nos quais García Canclini, ao recolher a fala de seus entrevistados na obra *Culturas Híbridas* (2008) a respeito de Tijuana, comenta que:

Em várias esquinas da Avenida Revolución há zebras. Na realidade são burros pintados. Servem para que os turistas norte-americanos sejam fotografados com uma paisagem de fundo [...]. "Frente à falta de outro tipo de coisas, como no sul, que tem pirâmide, aqui não tem nada disso... a gente tem que inventar alguma coisa para os gringos", disseram em um dos grupos (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 321).

Ao se aproximar de um fato como esse, é natural o riso. Analisando-se, porém, os comentários daqueles que vivem desse ofício, observa-se que há uma situação econômica grave por trás e que, ao abordar esse tema, o cronista, assim como o antropólogo, não tem a pretensão de fazer rir, mas denunciar, levar à reflexão.

Em "Retrato de grupo: 100 millones de mexicanos", Villoro recorre à imagem estereotipada de Tijuana nos filmes americanos, de maneira ácida, diz:

Definirse a sí mismo es un ejercicio de comparación. México y Estados Unidos comparten la frontera más cruzada del mundo y en buena medida lo "mexicano" sirve para distinguirnos de Gringolandia, esta Siberia donde el guacamole deja de picar. Hollywood padece el mismo afán de autoafirmación y ha codificado al mexicano como el hombre dormido junto a su burro, que despierta para traicionar a su madre por una botella de aguardiente, se arrepiente demasiado tarde y azota su sombrero contra el piso (siempre lleno de polvo). Las películas recientes repiten el canon. En *PulpFiction*, unos gánsters asaltan una cafetería de Los Ángeles al grito de: "¡Saquen a los mexicanos de la cocina!", y en *Traffic*, las escenas que ocurren en Tijuana parecen reveladas en aceite para freír quesadillas: un amarillento refugio de narcos (VILLORO, 2005, p. 39).

Há no tema Tijuana questões políticas subjacentes que, nas primeiras linhas de "Nada que declarar", são convocadas pelo cronista: "En una de sus mejores parodias, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges inventaron a un escritor tan comprometido con su realidad que sólo describía lo

que pasaba en la esquina nor-noroeste de su mesa de trabajo” (VILLORO, 2005, p. 131), porém como ele é “Menos prudente que ese personaje, acepté escribir sobre Tijuana, el ángulo nor-noroeste del país” (VILLORO, 2005, p. 131). Nesse trecho, está condensado implicitamente um plano oficial do governo de Miguel de la Madrid, intitulado *Programa Cultural de las Fronteras*, cujo objetivo era “afirmar a identidade mexicana” na fronteira norte” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 325). Villoro, recorre ao humor para escrever a crônica e decide ir além do que passa a noroeste de sua mesa de trabalho.

O projeto governamental recebeu alguns apoios, porém muitos intelectuais locais se posicionaram contra, por não ser um programa verdadeiramente inclusivo e por privilegiar projetos culturais e literários que enfatizavam tradições da cultura nacional em detrimento das diferenças regionais e “reforzabanel mito de la pureza de la identidad mexicana” (TABUENCA CÓRDOBA, 1997, p. 93), entre eles, o jornalista Felix Miranda que, como comenta o cronista “El Gato Félix promovió lacampaña “*chilangos go home*” antes de ser asasinado (hasta donde se sabe, no por uncapitalino)” (VILLORO, 2005, p.132). Muitos escritores tijuanaenses se dedicaram a criticar, não só o governo, mas também os escritores que abordaram, em seus textos, temas que tivessem envolvido Tijuanaⁱⁱⁱ.

Nessa crônica, Villoro recolhe diversos símbolos, como burro-zebra, mexicanos cozinheiros, o sombreiro empoeirado, entre outros, que o turista constrói no imaginário sobre a cultura da fronteira norte e da mexicana em geral. A partir daí, vai promovendo essa desmontagem através do humor e da ironia, demonstrando que a discussão é outra: “Loprimerero que el visitante ve al aterrizar en la ciudad donde los burros se disfrazan es el muro de metal que elejército de Estados Unidos usó para que sus vehículos avanzaran en las dunas durante la tormenta del desierto^{iv}” (VILLORO, 2005, p. 133), e que essas imagens eram pretextos para a aproximação de temas duros.

O humor e a ironia presentes nas crônicas de Villoro avançam em variados temas, dos quais somente dois foram destacados aqui: o capitalismo e a identidade nacional. Mas poderia ser o futebol, a cultura de massa ou o EZLN, pois a utilização desses recursos não limita nem impede uma aproximação crítica com a realidade mexicana. Ao contrário, é o meio no qual este se apoia para essa aproximação, pois, como menciona Hutcheon:

Muitos adversários do pós-modernismo consideram a ironia como sendo fundamentalmente contrária à seriedade, mas isso é um equívoco e uma interpretação errônea sobre a força crítica da dupla expressão [...]. Na verdade, talvez a ironia seja a única forma de podermos ser sérios nos dias de hoje (HUTCHEON, 1991, p. 62).

A respeito do líder do movimento zapatista, o cronista reflete como ocorre a combinação de personagem de ficção e combatente de guerra criado por Marcos:

Pero hay que matizar el entusiasmo que despierta el Tucídides de la jungla. El culto a la personalidad del

subcomandante pasa por la literatura. Verlo sobre todo como un escritor, secuestrarlo al terreno de la ficción, significa un doble atentado: a sus objetivos políticos y a la literatura (VILLORO, 1998, p. 271).

No ensaio "Iguanas y dinosaurios. América Latina como utopía del atraso", Villoro evoca um episódio de *Materia dispuesta* (1996), no qual um grupo de artistas mexicanos contratados para ir ao estrangeiro atravessam um drama: o de não parecerem tipicamente mexicanos, pois uns são brancos; outros, mestiços ou loiros:

Una compañía de teatro mexicana es invitada a una gira europea. Antes de la partida, el promotor hace una recomendación: para tener éxito en ultramar, deben lucir más mexicanos. Los actores caen en un vértigo de la identidad: ¿cómo pueden disfrazarse de sí mismo? El director contrata a unos percussionistas caribeños, que nada tienen de mexicanos pero que en Europa parecerán salvajemente oriundos, y los actores se someten a sesiones de bronceado para ser dignos representantes de la «raza de bronce». En un travestismo cultural, los actores de la novela integran una nueva tribu, de pieles infrarrojas, pigmentadas para no decepcionar a los extranjeros. Estamos ante la más absurda autenticidad artificial (VILLORO, 2001, p.112).

Villoro lê atentamente a tradição literária mexicana. A ironia com que aborda o tema da identidade nacional é para demonstrar que no momento em que foi pensado, ou seja, no início do século XX, era válido, pois havia a necessidade de fortalecer a identidade em construção. No entanto, essa autenticidade e tipicidade não são possíveis, pois "Nadie puede ser típico para si mismo" (VILLORO apud GORODISCHER, 2008, p.1). A crítica surge dessa sede de exotismo sobre o mexicano e se poderia acrescentar também, o latino-americano, que a cultura europeia e, principalmente, norte-americana tem insistido em tentar identificar. Através da ironia e do humor, esse autor deixa para trás as questões do "ser nacional" e avança com muita clareza para a cultura de massa, tecendo elementos simbólicos da cultura popular mexicana, com música, e uma variação de cenários dissimiles entre o cinismo e o disparate, que procuram demonstrar que conservar esses recursos estilísticos em suas crônicas também é uma forma de resistência.

REFERÊNCIAS

BAUTISTA, Virginia. *Viejo, cuando cumplí 30: Juan Villoro*. Publicada en Excelsior en 07.03.2016. Disponível em: <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/03/07/1079264> Último acesso em: 15.12.2016.

BENCOMO, Anadeli. *Los enemigos de Mickey*. Publicada en Cuadernos de Literatura de la Revista Javeriana, no.31, enero-junio de 2012. Disponível em: <<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/download/3991/2986>> Acesso em: 10 de outubro 2014.

DUARTE, Lélia Parreira. "Missa do galo": ironia romântica, humor e leveza. Periódicos PUC Minas, abril de 1996. Disponível em: <periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/download/15042/11640> Acesso em: 17 de julho 2018.

CAMPOS, Néstor. La literatura no puede dejar *de ejercer su valor político, señala Juan Villoro*. Publicado em Crónica, em 13.03.2016. Disponível em: <http://www.cronica.com.mx/notas/2016/949986.html> Último acesso em: 12.07.2017.

ECO, Umberto. Pirandello Ridens. In: *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, pp.250-258.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa PezzaCintrão. São Paulo: Edusp, 2008.

GORODISCHER, Julián. *Juan Villoro y la crónica latinoamericana*. Publicada em El ObservatorioFucatel, em 28 de noviembre de 2008. Disponível em: <<http://www.observatoriofucatel.cl/juan-villoro-y-la-cronica-latinoamericana/>> Acesso em: 23 de maio 2017.

GONZÁLEZ TORRES, Armando. *Revolución en el jardín, de Jorge Ibarguengoitia*. Publicado em Letras Libres, em 30 de noviembre de 2009. Disponível em: <<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/revolucion-en-el-jardin-jorge-ibarguengoitia>> Acesso em: 31 de dezembro 2016.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1991.

LARA RAMOS, David. *De frente con Juan Villoro*. Publicado em Revista de la Universidad Autónoma del Caribe, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.uac.edu.co/handle/11619/1768>> Acesso em: 01 de janeiro 2017.

LUIS, Bárbara. *Resalta Villoro el humor de Jorge Ibarguengoitia*. Publicado em *El Popular de México*, em 19 de noviembre de 2016. Disponível em: <<http://www.elpopular.mx/2016/11/19/cultura/resalta-villoro-el-humor-de-jorge-ibarguengoitia-153861>> Acesso em: 19 de janeiro 2017.

MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Ediciones Era, 2010.

_____. *Entrada libre: crónicas de la sociedad que se organiza*. México: Ediciones Era, 2013.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Neurose. Vol. 01. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

SÁNCHEZ-PRADO, Ignacio M. *Naciones intelectuales: la modernidad literaria mexicana de la constitución a la frontera (1917-2000)*. 2006. 422f. Tese de Ph.D. (Hispanic Languages and Literatures). University of Pittsburgh, Pittsburgh, 2006. Disponível em: <

scholarship.pitt.edu/7769/1/Sanchez_Prado_ETD_2006.pdf> Acesso em: 21 de agosto de 2013.

TABUENCA CÓRDOBA, María Socoro. *Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras*. Frontera Norte, Vol. 9, Número 19, 1997. Pp.85-110. Disponível em: <https://www.colef.mx/fronteranorte/wp-content/uploads/2014/03/5f18_Aproximaciones_criticas_literaturas_de_las_fronteras.pdf> Acesso em: 10 de fevereiro 2017.

VILLORO, Juan. *Los once de la tribu: crónicas*. México: Editora Aguilar, 1998.

_____. *Efectos personales*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.

_____. *El diablo en espejo*. Publicado en 2002. Disponível em: <http://www.mshs.univpoitiers.fr/crla/contenidos/Archivos/introduc/intro_53.pdf> Acesso em: 01 de fevereiro 2017.

_____. *Safari accidental*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 2005.

ⁱEntre os escritores mexicanos contemporâneos que rejeitam essa temática estão os do grupo Crack.

ⁱⁱTítulo dessa campanha faz referência ao filme *E.T – o extraterrestre*, produção estadunidense de 1982, dirigido por Steven Spielberg. Em uma das principais cenas do filme, o protagonista diz *Et go home*.

ⁱⁱⁱ Certamente as críticas mais ácidas partiram de Heriberto Yépez em sua *Tijuanologías*, no qual critica a proliferação de escritos sobre Tijuana, não somente a Juan Villoro e Luis Humberto Crosthwaite, mas também à pesquisa de Néstor García Canclini em *Culturas Híbridas*, entre outros.

^{iv}Esse foi o nome de um plano de ataque colocado em prática pelos Estados Unidos, comandado por George Bush (pai) e outras trinta e quatro nações contra Iraque em resposta à invasão do Iraque ao Kuwait, na década de noventa, cujo número de vítimas é incerto.

, 2005. El análisis aquí presentado se fundamenta en los estudios teóricos desarrollados por Umberto Eco, Carlos Monsiváis y Néstor García Canclini.