CRISTINA FERREIRA GONÇALVES PADILHA

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE MEXICANA NA PERSPECTIVA
DE CARLOS FUENTES: DE *LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ* A
TIEMPO MEXICANO, UM DIÁLOGO ENTRE GÊNEROS**

**Niterói
2009**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

CRISTINA FERREIRA GONÇALVES PADILHA

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE MEXICANA NA PERSPECTIVA DE CARLOS
FUENTES: DE *LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ* A *TIEMPO MEXICANO*, UM DIÁLOGO
ENTRE GÊNEROS

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-
Graduação em Letras da Universidade Federal
Fluminense, como requisito parcial para
obtenção do Grau de Mestre. Área de
Concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. LIVIA MARIA DE FREITAS REIS

Niterói
2009

CRISTINA FERREIRA GONÇALVES PADILHA

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE MEXICANA NA PERSPECTIVA DE CARLOS
FUENTES: DE *LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ* A *TIEMPO MEXICANO*, UM DIÁLOGO
ENTRE GÊNEROS

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-
Graduação em Letras da Universidade Federal
Fluminense, como requisito parcial para
obtenção do Grau de Mestre. Área de
Concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em março de 2009.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. LIVIA MARIA DE FREITAS REIS – Orientadora
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. MAURÍCIO DE BRAGANÇA
Universidade Federal Fluminense

Profa. Dra. ANA LÚCIA TREVISAN PELEGRINO
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Niterói
2009

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força espiritual, ânimo e proteção que tem me dado sempre. E por permitir a realização de meus sonhos.

A meu esposo, por toda compreensão, amor e carinho que tem me dedicado em todos os sentidos.

À minha família, pelo encorajamento e apoio recebidos.

À minha orientadora professora Livia Reis, com quem pude aprofundar meus conhecimentos e pela atenção dispensada a minha pesquisa.

Ao CNPq pela bolsa de pesquisa concedida durante os dois anos de curso.

À professora Ana Lúcia Trevisan pelo incentivo e conhecimentos compartilhados durante o período de minha graduação.

Aos professores Maurício de Bragança e Eurídice Figueiredo que, durante a defesa do projeto, contribuíram com comentários e sugestões fundamentais para o andamento de minha dissertação.

A todos os colegas de curso pelas conversas e trocas de informações e experiências.

A todos os professores que passaram por minha vida, por tudo que pude aprender com eles e por terem contribuído, de alguma forma, para meu crescimento pessoal e intelectual.

EPÍGRAFE

“Nunca antes experimentara a sensação gerada por estar no comando. Logo aprendeu: quem controla a informação, os significados, adquire poder. Ao traduzir, dominava a situação, e não apenas isso: a palavra podia ser uma arma. A melhor das armas”

Laura Esquivel – *Malinche* – 2007.

RESUMO

Diante das diversas transformações sociais, políticas, econômicas e estéticas que revolucionaram o mundo no século XX, a década de sessenta se apresenta como um momento inovador para as letras hispano-americanas. Neste período, surge na América Latina um movimento literário que visa à renovação da linguagem latino-americana como símbolo e expressão de sua identidade. Este movimento posteriormente intitulado o “boom do novo romance hispano-americano”, abre um espaço essencial para que essa literatura alcance um notável reconhecimento de público e crítica dentro e fora do continente. No México, muitos autores inspirados na filosofia do mexicano se propõem a estudar a fundo o passado pré-hispânico e o período da colonização espanhola para entender o processo histórico da sociedade mexicana, no intuito de dispor essa tradição cultural em um mesmo projeto de busca identitária. Carlos Fuentes, escritor mexicano, é uma das personalidades que integram esse novo quadro literário estabelecido nos países latino-americanos nos anos 60. Esta dissertação pretende estudar a construção da identidade mexicana na perspectiva de Carlos Fuentes a partir de uma análise interpretativa do romance *La muerte de Artemio Cruz* (1962), e do diálogo proposto entre a ensaística do autor e sua ficção, tomando como objetos de estudo a obra acima citada e *Tiempo Mexicano* (1971). O objetivo desta pesquisa é verificar como o escritor trabalha na literatura as questões vigentes na sociedade mexicana e de que forma sua produção artística se constitui como instrumento de reflexão e crítica desta sociedade. Este trabalho defende a hipótese de que a narrativa de Carlos Fuentes apresenta a identidade mexicana como uma identidade nacional fraturada por questões históricas e culturais. Pressupõe-se aqui que em *La muerte de Artemio Cruz* a figura do protagonista seria uma representação do sujeito mexicano, considerando sua identidade como a expressão simbólica de uma determinada classe social em um período histórico específico, já que as identidades culturais que formam a sociedade mexicana são múltiplas e encontram-se em constante transformação. O estudo comparativo desenvolvido em torno do romance e do ensaio de Fuentes intenciona comprovar que há uma relação estreita entre as temáticas abordadas e o pensamento crítico construído pelo escritor em ambos os gêneros.

Palavras-chave: Novo romance hispano-americano; Sociedade mexicana; Questões identitárias; Crítica; Carlos Fuentes.

RESUMEN

Frente a las diversas transformaciones sociales, políticas, económicas y estéticas que revolucionaron el mundo en el siglo XX, la década de 60 se presenta como un momento innovador para las letras hispanoamericanas. En este periodo, surge en América Latina un movimiento literario que propone la renovación del lenguaje latinoamericano como símbolo y expresión de su identidad. Este movimiento nombrado el “boom de la nueva novela hispanoamericana”, abre un espacio esencial para que esa literatura alcance un notable reconocimiento de público y crítica dentro y afuera del continente. En México, muchos autores inspirados en la filosofía del mexicano se proponen a estudiar a fondo el pasado prehispánico y el periodo de la colonización española para comprender el proceso histórico de la sociedad mexicana, con la finalidad de disponer esa tradición cultural en un mismo proyecto de busca identitaria. Carlos Fuentes, escritor mexicano, es una de las personalidades que integran ese nuevo cuadro literario establecido en los países latinoamericanos a los sesenta. Esta disertación pretende estudiar la construcción de la identidad mexicana en la perspectiva de Carlos Fuentes a partir de un análisis interpretativo de la novela *La muerte de Artemio Cruz* (1962), y del diálogo propuesto entre el ensayo del autor y su ficción, adoptando como objetos de estudio la obra citada arriba y *Tiempo Mexicano* (1971). El objetivo de esta investigación es verificar cómo el escritor trabaja en la literatura las cuestiones vigentes en la sociedad mexicana y de qué manera su producción artística se constituye en instrumento de reflexión y crítica de esta sociedad. Este trabajo defiende la hipótesis de que la narrativa de Carlos Fuentes presenta la identidad mexicana como una identidad nacional fracturada por cuestiones históricas y culturales. Se presupone aquí que en *La muerte de Artemio Cruz*, la figura del protagonista sería una representación del sujeto mexicano, considerando su identidad como la expresión simbólica de una determinada clase social en un periodo histórico específico, ya que las identidades culturales que forman la sociedad mexicana son múltiples y están en constante transformación. El estudio comparativo desarrollado acerca de la novela y del ensayo de Fuentes tiene la intención de comprobar que hay una relación estrecha entre las temáticas abordadas y el pensamiento crítico construido por el escritor en ambos géneros.

Palabras-clave: Nueva novela hispanoamericana; Sociedad mexicana; Cuestiones identitarias; Crítica; Carlos Fuentes.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. O <i>BOOM</i> DO NOVO ROMANCE HISPANO-AMERICANO: IDENTIDADE E LINGUAGEM.....	16
2.1. O <i>BOOM</i> DOS ANOS 60	18
2.2. O “NOVO ROMANCE” HISPANO-AMERICANO.....	24
2.3. CARLOS FUENTES NO CONTEXTO DO <i>BOOM</i>	30
3. <i>LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ</i> : A IDENTIDADE FRATURADA DE UM HOMEM E DE UMA NAÇÃO	33
3.1. A QUESTÃO DO “SER” MEXICANO.....	35
3.2. A REVOLUÇÃO MEXICANA	43
3.3. MITO E HISTÓRIA	51
3.4. RELAÇÕES ENTRE MÉXICO E ESTADOS UNIDOS.....	58
4. DIÁLOGO ENTRE GÊNEROS.....	64
4.1. A MULTIPLICIDADE DOS TEMPOS NO MÉXICO.....	68
4.2. DA UTOPIA À HERANÇA DA REVOLUÇÃO	73
4.3. DIÁRIO DE VIAGEM.....	81
4.4. PRENÚNCIOS DE UM “NOVO TEMPO”	85
5. CONCLUSÃO.....	89
6. BIBLIOGRAFIA	93

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação pretende estudar o processo de construção da identidade mexicana na perspectiva de Carlos Fuentes a partir de uma análise interpretativa do romance *La muerte de Artemio Cruz* (1962), e do diálogo proposto entre a ensaística do autor e sua ficção, tomando como objetos de estudo a obra acima citada e *Tiempo Mexicano* (1971). O objetivo desta pesquisa é verificar como o escritor trabalha na literatura as questões vigentes na sociedade mexicana e de que forma sua produção artística se constitui como instrumento de reflexão e crítica desta sociedade.

As questões identitárias aparecem como temáticas constantes nos textos literários da América Latina a meados do século XX. Para compreender este quadro é necessário voltar o olhar ao passado e perceber em que medida a condição de colonizado impossibilitou por muito tempo a criação de uma literatura que pudesse expressar o “ser latino-americano” através de uma linguagem própria. Com o fim do período colonial nas primeiras décadas do século XIX, a literatura produzida nas novas nações busca uma afirmação de si mesma. A idéia de unidade latino-americana, proveniente das lutas de Independência, surge nesta ocasião vinculada à luta contra a condição de colonizado, contra as definições impostas desde fora por pressões econômicas, políticas e culturais, uma unidade não tanto de língua ou de origem, mas sim de problemáticas. De acordo com as observações de Campra:

[...] Sus textos más significativos parecen responder unánimemente a esta voluntad totalizadora [...] Frente a una subalternidad de siglos, hoy América Latina tiende a afirmarse con el ímpetu del postergado que por fin reclama el derecho a decir “yo”. Pero ¿cuál es el contenido de ese “yo”? El problema de una definición del “ser nacional” y del “ser latinoamericano” subyace a toda expresión literaria y crítica. La necesidad de reconocer la propia identidad parece obsesionar al latinoamericano (CAMPRA, 2007, p.18-19).

Este questionamento em relação ao ser é uma das heranças deixadas pela colonização. O primeiro passo em direção à conquista do ser é a opção por ser contra. Atentando para o fato de que a Espanha criou uma unidade na América Hispânica mediante a imposição da língua espanhola, a providência inicial na conquista de uma independência cultural seria optar pela rejeição da língua imposta. No entanto, em razão de que as línguas originárias já não existem no século XIX ou são patrimônio de minorias, ou até mesmo de maiorias marginais, esta escolha torna-se inviável, pois aqueles que reivindicam esta ruptura não contam com outra língua senão com o espanhol para defender suas idéias (CAMPRA, 2007).

Apesar de todos os esforços no sentido de criar modelos próprios, a literatura latino-

americana continua por muitas décadas sendo regida pela influência do olhar europeu. Na tentativa de expressar as peculiaridades e os tipos sociais que conformam as jovens nações, bem como exaltar os traços regionais de algumas culturas, a maioria dos escritores acabam criando uma literatura exótica e pitoresca. Embora idealizada pela estética romântica, a imagem do índio aparece condicionada pela brutalidade de sociedades escravistas. O protagonista da literatura hispano-americana do século XIX é a natureza, e esta segue em cena até a primeira metade do século seguinte. Para o escritor hispano-americano tornar-se independente significa, também, apropriar-se da natureza como forma de libertá-la da alienação, da estranheza.

Somente em meados do século XX se afirmam novos códigos de expressão. Contudo este novo impulso não é obtido dentro da literatura, mas sim de um dado político que marca a origem desta mudança objetiva: a Revolução Cubana desempenha um papel essencial na transformação do panorama literário latino-americano. Nas palavras de Campura “[...] Es como si, visible por primera vez para los demás, en cuanto productora de un envidiable fenómeno propio, América Latina resultara también visible para sí misma” (CAMPURA, 2007, p.22). Neste momento os parâmetros valorativos de matriz européia vão se dissipando, se desfaz a aparente vocação de literatura exótica. É claro que este não é um fenômeno desprovido de raízes: a poesia modernista de fins do século XIX, o romance da revolução mexicana nas primeiras décadas do século XX, as vanguardas poéticas dos anos 20, as construções narrativas de escritores como Jorge Luis Borges e Miguel Ángel Asturias na década de 40, são mais do que evidências de importantes alterações que vinham ocorrendo no circuito literário hispano-americano há algumas décadas. Todavia é por volta dos anos 60 que, juntamente com o processo de autoconsciência política, começa a se formar uma constelação literária que projetará a literatura latino-americana para fora de suas fronteiras continentais (CAMPURA, 2007).

A literatura dos anos 60 busca (re) descobrir o “ser nacional” e o “ser latino-americano” (re) criando por meio da linguagem a imagem de um país ou continente que abriga diferentes identidades culturais. Os escritores desta época procuram formular uma reflexão mais profunda e complexa com respeito às sociedades latino-americanas, destacando a importância de reconhecimento do pluriculturalismo e da mestiçagem como signos de uma herança cultural valiosa em um espaço assolado por constantes problemáticas políticas e sociais. Fuentes (1997, p.12) diz que o continente americano foi fundado pela utopia dos colonizadores, que imaginaram e inventaram um continente maravilhoso, e que desde então o

continente americano tem vivido entre o sonho e a realidade, porque a memória da sociedade feliz está na origem da América e esta tem vivido o divórcio entre a boa sociedade que desejamos e a sociedade imperfeita na qual vivemos realmente. Essa sociedade imperfeita é o espaço central em que transitam as personagens que atuam na literatura hispano-americana ao adentrar a segunda metade do século XX. As obras deste período não apresentam respostas, mas incitam o leitor por meio de perguntas e exposição de temas que o levem à formação de um pensamento crítico com relação à sociedade de que faz parte. O homem passa a ser o grande personagem da literatura e seus conflitos íntimos e sociais alcançam o âmbito da universalidade. Como observa Paz, os latino-americanos tornam-se finalmente contemporâneos de todos os homens.

No México, diversos autores inspirados na filosofia do mexicano se propõem a estudar a fundo o passado pré-hispânico e o período da colonização espanhola para entender o processo histórico da sociedade mexicana, no intuito de dispor essa tradição cultural em um mesmo plano de construção ou resgate da identidade nacional.

Este trabalho defende a hipótese de que o romance de Carlos Fuentes apresenta a identidade mexicana como uma identidade nacional fraturada por questões históricas e culturais. Pressupõe-se aqui que em *La muerte de Artemio Cruz*, a figura do protagonista seria uma representação do sujeito mexicano, considerando sua identidade como a expressão simbólica de uma determinada classe social em um período histórico específico, já que as identidades culturais que formam a sociedade mexicana são múltiplas e encontram-se em processo de constante transformação.

O percurso desta pesquisa se inicia com um estudo sobre o projeto de busca identitária empreendido pelos escritores hispano-americanos na década de 60. No capítulo intitulado “O boom do novo romance hispano-americano: identidade e linguagem” procuro explicar as relações existentes entre a “nova narrativa” e o boom da literatura hispano-americana, esclarecendo os aspectos editoriais e literários que integraram este fenômeno, com o propósito de entender o contexto cultural e literário em que o romance de Carlos Fuentes foi produzido. Este capítulo está dividido em três partes.

Na primeira, intitulada “O boom dos anos 60”, busco comentar os traços mais relevantes do fenômeno tomando como base teórica os textos *El boom de la novela latino-americana* de Emir Rodríguez Monegal, *Historia personal del boom* de José Donoso, *La novela latino-americana: 1920 – 1980* de Ángel Rama, ensaios que representam as primeiras tentativas de uma reflexão crítico-teórica acerca do boom. A partir da discussão promovida

por estes autores, tento destacar os assuntos de maior interesse para a conformação desta nova realidade na literatura latino-americana, como a mudança do quadro social estabelecido no continente latino-americano após a II Guerra Mundial, a importância do crescimento editorial para a expansão da literatura hispano-americana e o intercâmbio literário dentro do continente, a função das revistas com relação à ampliação do número de leitores na América Latina, a influência da Revolução Cubana para a instauração de um novo panorama cultural nos países latino-americanos e o tipo de leitor que começa a surgir desde então, a transformação na inscrição do intelectual na sociedade latino-americana e sua profissionalização. Emprego também as considerações de Pablo Rocca dispostas em sua obra *35 años en Marcha*, para citar o exemplo da *Revista Marcha* como veículo de integração das literaturas no continente.

Na segunda parte deste capítulo que traz o subtítulo “O novo romance hispano-americano”, procuro indicar as alterações que vinham ocorrendo desde a década de 40 na literatura hispano-americana e que preparariam o terreno para as grandes inovações apresentadas nas narrativas dos anos 60. A visão de mundo do escritor do “novo romance” e sua proposta de revolucionar a linguagem, por meio de uma reflexão crítica mais complexa e do uso de técnicas narrativas inovadoras, são discutidas a fim de esclarecer a intenção deste escritor, que em muitos casos se apropria da mitologia para recriar a história e resgatar ou construir pelo universo da linguagem a imagem do “real hispano-americano”. Essa reflexão se apóia no pensamento crítico elaborado por Carlos Fuentes em *La nueva novela hispanoamericana*, nas idéias apresentadas por André Trouche em seu ensaio “Boom e Pós-boom” contido em *Conceitos de Literatura e Cultura*, em artigo de autoria de Emir Rodríguez Monegal “Situación del escritor en América Latina” publicado em *Mundo Nuevo*, bem como em seus comentários reunidos em *Narradores de esta América*.

As impressões de Monegal aparecem também na última parte deste capítulo, “Carlos Fuentes no contexto do *boom*”, no qual me concentro em discorrer sobre a presença de Carlos Fuentes neste novo quadro literário, sua trajetória como escritor e a proposta artística exposta em suas obras.

Depois de introduzir as informações necessárias para que se compreenda as linhas em que se desenvolve o trabalho artístico de Carlos Fuentes, parto para a análise do romance, “*La muerte de Artemio Cruz*: a identidade fraturada de um homem e de uma nação”, em que busco comprovar a hipótese de fraturamento identitário expresso pela imagem de Artemio Cruz e verificar de que maneira os elementos históricos e culturais abordados no romance

contribuem para a constituição desta identidade apresentada pelo autor. Este estudo é composto por quatro itens.

Em “A questão do ser mexicano” discuto, a partir de fragmentos retirados do romance, os elementos mencionados no texto que remetem à construção identitária do protagonista e a apropriação que Fuentes faz dos conceitos desenvolvidos por Octavio Paz em *El laberinto de la soledad*, para compor o perfil identitário de suas personagens. A idéia de violência e ocultamento disseminada por Paz como traço marcante nas relações do mexicano, assim como a dinâmica existente entre violados e violadores na sociedade mexicana são identificados no romance como aspectos cruciais para o entendimento das identidades mostradas ao longo do texto.

No item “A Revolução Mexicana” observo a aparição de personagens históricas e a criação de personagens ficcionais que representam determinados tipos sociais na narrativa, no intuito de reconhecer a crítica de Carlos Fuentes ao movimento revolucionário e a seus agentes, intensificada na pessoa de Artemio Cruz, representante da nova classe social dominante que se forma com o fim da luta armada, beneficiada pelo prestígio deixado pela Revolução.

Em “Mito e História” tento examinar a idéia de tempo cíclico presente na ficção e verificar de que forma a mitologia e a história se complementam no romance de Fuentes. Para terminar este capítulo trato das “Relações entre México e Estados Unidos”, parte em que procuro ressaltar, desde trechos extraídos da obra, a influência norte-americana e sua constante intervenção nas questões políticas, sociais e econômicas do México, como também a traição aos ideais revolucionários pelas mãos de seus próprios comandantes.

Além da obra de Paz, a análise desenvolvida neste capítulo se baseará nos seguintes textos críticos: *La muerte de Artemio Cruz: una novela de denuncia y traición* de María Stopen, “*La muerte de Artemio Cruz: tiempo cíclico e historia del México moderno*” de Klaus Meyer-Minnemann contido em *Carlos Fuentes desde la crítica*, e *Tríptico Mexicano* de Manuel Durán. Este estudo se guiará também pelas perspectivas teóricas de Tzvetan Todorov em *A Conquista da América*, e de Héctor Aguilar Camín & Lorenzo Meyer em *À Sombra da Revolução Mexicana: História Mexicana Contemporânea, 1910-1989*.

No capítulo intitulado “Diálogo entre Gêneros” aponto as possíveis conexões entre o ensaio e a ficção de Carlos Fuentes, tomando como objetos de pesquisa o romance *La muerte de Artemio Cruz* e o livro de ensaios *Tiempo Mexicano*. Início este estudo com informações acerca do ensaio latino-americano e a tradição ensaística mexicana que antecede a Carlos

Fuentes. Em seguida, faço uma breve exposição dos assuntos tratados pelo autor em *Tiempo Mexicano* na tentativa de verificar como ensaio e romance se interrelacionam em sua escrita. As fontes teóricas empregadas aqui são *América Latina: la identidad y la máscara* de Rosalba Campra e “Este Centauro de los Géneros” de John Skirius contido em *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. Este capítulo também está dividido por subtítulos.

Em “A multiplicidade dos tempos no México” destaco a reflexão elaborada por Fuentes sobre a idéia de tempo cíclico no México e as mudanças processadas pela idéia de tempo linear transplantada na sociedade mexicana, percebendo de que forma o desenvolvimento moderno empreendido no país a meados do século XX gerou um crescimento desordenado nos centros urbanos do México desconsiderando os qualificativos culturais que compõem esta sociedade. Busco estabelecer pontos de convergência entre a sociedade real discutida no ensaio e a imagem desta sociedade projetada na ficção.

Na seqüência, abordo no item intitulado “Da utopia à herança da Revolução” a investigação organizada no ensaio de Fuentes a respeito da Revolução Mexicana e da sociedade formada a partir do período revolucionário, indicando os pontos de encontro e de diferenças entre o pensamento crítico exposto no ensaio e a crítica formulada no romance.

Em “Diário de viagem”, comento o debate levantado por Fuentes em seu ensaio sobre a violência como signo imperativo na história do México e a enorme distância que separa a lei e sua prática na sociedade mexicana, com o objetivo de perceber como a injustiça social e a falta de democracia no México se constituem como alvos de crítica e denúncia na obra do autor. Procuo enfatizar que a forma como os detentores do poder continuam atuando na sociedade mexicana através do sistema de exploração que prevalece, apesar da substituição dos regimes políticos, é assunto recorrente tanto no ensaio quanto na ficção.

Para encerrar o capítulo, discuto em “Prenúncios de um 'novo tempo'” o agravamento dos estragos causados pela falta de compromisso com um desenvolvimento social justo e democrático na sociedade mexicana, no qual tento demonstrar em que medida a crítica expressa no romance é reafirmada no ensaio de Fuentes.

Para a composição desta pesquisa são adotados os seguintes textos: “Fuentes the Modern; Fuentes the Postmodern” de Raymond Williams, *A Civilização Asteca* de Jacques Soustelle, *El Espejo Enterrado* de Carlos Fuentes, *A Conquista da América* de Tzvetan Todorov e *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz.

No capítulo de conclusão procuro fazer uma síntese das discussões levantadas por esta dissertação e expor os resultados finais deste estudo. Para o embasamento destas

considerações finais emprego os conceitos teóricos de Stuart Hall apresentados em *A identidade cultural na pós-modernidade*.

2. O *BOOM* DO NOVO ROMANCE HISPANO-AMERICANO: IDENTIDADE E LINGUAGEM

Para falar da nova narrativa hispano-americana é imprescindível esclarecer sua associação com o fenômeno do *boom* que tomou conta do cenário literário latino-americano nos anos 60. Há muitas controvérsias no que se refere às definições do *boom*, assim como ao corpo de autores que o formam e mesmo quanto à delimitação de datas que marcam o seu surgimento e sua extinção. Segundo Trouche (2005, p.96), atualmente ainda há dificuldade em definir o termo *boom* como conceito teórico adotado pela crítica literária latino-americana, posto que a princípio designava apenas um fenômeno de comercialização e recepção, mas dado seu uso extremamente recorrente e indiscriminado, passou a ter uma nova dimensão, estreitamente vinculada a um período específico, uma proposta poética e uma fase histórica do processo narrativo, conhecido como “nova narrativa” ou “novo romance hispano-americano”. É, pois, no decorrer desta trajetória que o significado deste termo vai sendo constituído como conceito. Abrangendo o fenômeno literário e o editorial como elementos integrantes do mesmo processo, o *boom* passou a representar um conceito teórico utilizado pelo discurso crítico para dar conta do processo de renovação da escrita latino-americana proposto pela nova narrativa, conceito este que aponta para importantes questões identitárias que sustentam o campo intelectual e o projeto criador latino-americano.

Emir Rodríguez Monegal, o primeiro crítico a compor um trabalho no intuito de traçar as linhas do fenômeno e situá-lo no contexto da literatura latino-americana contemporânea, destaca a forte ligação entre o fenômeno editorial e as inovações literárias ocorridas nos anos 50 e 60, às quais considera fundamentais para a explosão que se dará nos setores de divulgação e vendas do material latino-americano na década de 60. Em *El boom de la novela latinoamericana* publicado ainda no calor dos acontecimentos, no ano de 1972, data indicada por Monegal como o ano de extinção do *boom*, o crítico uruguaio chama a atenção para mudanças no quadro social da América Latina que se processam nas décadas anteriores como a vinda de intelectuais europeus para o continente latino-americano em razão da II Grande Guerra, o tipo de leitor que se forma nesta época, bem como a modernização das cidades latino-americanas. Segundo ele, todas essas alterações serão responsáveis pelo fenômeno de publicação e recepção literária intitulado *boom* que dará visibilidade à nova narrativa hispano-americana.

Publicado no mesmo ano o trabalho de José Donoso *Historia personal del boom*,

ênfatisa o ponto de vista literário desde sua perspectiva pessoal, a de escritor, pensando o *boom* no âmbito dos assuntos estéticos e retóricos, sem dar a devida atenção ao lado mercadológico do fenômeno. Em sua definição do novo romance sobressaem duas características, julgadas por ele como essenciais, a conjugação de uma nova estrutura narrativa e o manejo da língua, traços que são claros em alguns escritores, como Fuentes e Cortázar por exemplo, mas que não são evidentes em outros autores que ele engloba no mesmo movimento. Ao tentar demarcar as linhas do *boom* por um ângulo estritamente literário, Donoso peca por abordar de modo muito superficial o fenômeno sociológico envolvido nesta conformação. Apesar da falta de amplitude na ótica adotada por ele, seu ensaio apresenta um elemento significativo: partindo de suas considerações é possível pensar no *boom* como uma proposta estética, ainda que multifacetada e fluída.

O texto de Ángel Rama, *El boom en perspectiva* contido em *La novela latino americana: 1920 – 1980*, publicado dez anos mais tarde, em 1982, procura articular as idéias expostas até o momento por diferentes críticos e romancistas a respeito do *boom*, com a intenção de mostrar que as distintas visões sobre este podem ser estudadas complementarmente, permitindo um olhar mais amplo em relação ao fenômeno. Rama atenta para um dado relevante: a continuidade da nova narrativa latino-americana em contraste com a extinção do fenômeno editorial, publicitário a partir da década de 1970. Em sua análise ressalta como aspecto marcante do *boom*, a expansão do mercado editorial na América Latina e o consumo massivo da literatura hispano-americana dentro e fora do continente.

No que tange aos autores que integraram o fenômeno do *boom*, pode-se dizer que as listas de nomes são bastante diversificadas, em razão de serem formadas por critérios heterogêneos: uns consideram somente a produção narrativa contemporânea; alguns apelam para a norma quantitativa (nesta lista figuram somente os “best sellers”); uma terceira categoria se baseia no teor qualitativo, incluindo apenas as obras que apresentam uma maior elaboração estética e percepção artística. Assim, na mescla dessas variadas listas pode-se encontrar os nomes de Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Júlio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso, Lezama Lima entre outros.

Embora haja divergências entre os críticos sobre determinadas características do fenômeno que revolucionou a literatura e o mercado editorial latino-americano nos anos 60, todos estão de acordo no que se refere à transformação do panorama literário da época e no reconhecimento nacional e internacional alcançado pela literatura hispano-americana, feito

nunca visto antes.

Quanto à renovação e emergência do projeto criador latino-americano, vale destacar que faz parte de um processo de mudança da escrita gestado desde a década de 40. Já neste tempo é possível verificar uma sucessão de textos que rompem com a ingenuidade da estética realista e apresentam em comum um procedimento de (des) realização. Como observa Trouche:

[...] Ultrapassando e desmascarando o mundo empírico das aparências, dado como absoluto pelo realismo tradicional, a obra destes narradores começa, assim, a assimilar o mito, a história, o lendário oral como signos contíguos e não-excludentes, que compartilham, enquanto realidade verbal, o mesmo solo comum da linguagem. Começam, portanto, a constituir o quadro de uma nova narrativa que viria a desaguar no boom dos anos 60, por mais difícil que seja uma definição precisa deste termo (TROUCHE, 2005, p.88).

Com essas inovações, os escritores passam a produzir narrativas mais complexas que tendem a problematizar a realidade aparente. Assumindo a tarefa de criação do real hispano-americano, estimulada pela idéia de que a América é ainda uma realidade a ser construída, suas obras pretendem resgatar ou construir a imagem da América Hispânica pelo universo da linguagem, conectadas com a atitude básica de busca de autoconhecimento, traço característico do projeto criador latino-americano desde o século XVII. Na nova narrativa as questões identitárias do continente assumem papel fundamental.

Buscar-se-à neste capítulo, esclarecer o contexto em que se conformou o *boom*, suas relações com o novo romance hispano-americano e os temas latentes que impulsionaram essa modificação nas letras da América Latina, além de verificar a expressividade da figura de Carlos Fuentes neste quadro cultural, a fim de trazer informações que possibilitem uma melhor compreensão acerca da análise literária que será desenvolvida posteriormente nesta dissertação.

2.1. O boom dos anos 60

Diante das diversas transformações sociais, políticas, econômicas e estéticas que revolucionaram o mundo no século XX, a década de 60 se apresenta como um momento inovador para as letras hispano-americanas. Enquanto o mundo se abre para as novas tecnologias que surgem com a criação dos primeiros computadores e vivencia um tempo de disputa política entre os dois grandes blocos (EUA x União Soviética) durante a Guerra Fria, a

América Latina é tomada pelos ideais socialistas defendidos pela emblemática Revolução Cubana. Neste período, no campo da literatura, surge no continente um movimento literário que visa à renovação da linguagem latino-americana como símbolo e expressão de sua identidade. Este movimento, posteriormente intitulado *boom*, pode ser caracterizado por dois fenômenos distintos, porém intimamente relacionados: o editorial e o literário.

Como fenômeno editorial o *boom* foi uma atividade de grande fluxo de mercadoria, e possibilitou o diálogo entre diferentes países. Para que este acontecimento se concretizasse houve mudanças no campo intelectual latino-americano proporcionado pela emigração forçada para os países hispano-americanos de uma diversidade de escritores, editores e professores europeus em razão da II Guerra Mundial. Outro fator de destaque para o estabelecimento deste *boom* mercadológico foi o crescimento demográfico e industrial das grandes cidades e centros urbanos da América Latina nesta época, e o impacto causado pelo processo de modernização. Devido a este novo panorama social, a geração de leitores formada a partir de 1939 pôde contar com mais universidades e escolas secundárias, mais bibliotecas, livrarias e revistas, e passou a ter à disposição editoras latino-americanas que traduziam e adaptavam a cultura universal e que também proporcionavam o desenvolvimento da cultura nacional e latino-americana (MONEGAL, 1972). Todas essas modificações contribuíram para viabilizar o crescimento editorial e o intercâmbio literário no continente americano.

As revistas de atualidades, cujos modelos foram importados da Europa e dos Estados Unidos (*L'Express*, *Time*, *Newsweek*) e adaptados ao público latino-americano, tiveram uma função importante na ampliação do número de leitores na América Latina. Ao abrir um espaço para a literatura, através de uma seção dedicada à discussão de obras e perfis de escritores, estes semanários restauraram a influência deste setor na vida cotidiana nacional:

Las revistas fueron instrumento capital de la modernización y de la jerarquización de la actividad literaria: sustituyendo las publicaciones especializadas destinadas sólo al restringido público culto, fundamentalmente formado por los mismos escritores, establecieron una comunicación con un público mayor (RAMA, 1982, p.240).

Ao figurar no quadro de atualidades, a literatura passa a despertar um maior interesse no leitor, chamando sua atenção para os romances e ensaios publicados no momento, como também para os autores em destaque. Ao familiarizar o público de massa com o universo literário, estas revistas contribuem para o aumento da procura de livros, que conseqüentemente gera a expansão do mercado editorial literário.

Os anos 60 marca um tempo de grande produção literária e forte aceleração no processo de publicação. Há um crescimento notável no que se refere às tiragens de livros, o

que assegura um maior número de edições para as obras publicadas nas décadas de 60 e, inclusive, a reedição de trabalhos que haviam sido publicados nas décadas de 50 e 40. Para se ter uma idéia, a média de tiragens por livro até a década de 50 girava em torno de 2.000 exemplares, já na década de 60 atinge seu auge com *Cien Años de Soledad*, de Gabriel García Márquez com uma tiragem inicial de 25.000 exemplares em 1967, ano de publicação do romance, passando a uma produção anual de 100.000 exemplares no ano seguinte.

Com o grande número de publicações e traduções foram instituídos na América diversos prêmios que se propunham a contemplar e reconhecer o trabalho dos autores, e enfatizar a relevância do aspecto cultural de suas obras. Muitas revistas literárias surgiram ou se afirmaram neste período, tornando possível uma maior atividade crítica tanto nos países hispano-americanos como nos países que recebiam seus livros e os traduziam, fortalecendo, desse modo, os métodos de tradução e circulação dos materiais latino-americanos.

A *Revista Marcha* (1939 – 1974), por exemplo, representou um grande marco cultural na integração das literaturas no continente latino-americano. Até a década de 50 a revista circulava somente no Uruguai e, escassamente, na Argentina, porém na década de 60 passou a transitar em vários países latino-americanos, incluindo o Brasil. Diferentemente de outras revistas do continente *Marcha* apresentava um elemento inovador em sua constituição, a independência política, porque não se apoiava a uma base democrática partidária. Firmou-se como um semanário anti-imperialista, anti-fascista e anti-soviético, embora não fosse anti-comunista. A atuação de *Marcha* foi fundamental para a formação de uma consciência crítica na América Latina e colaborou para o surgimento de críticos literários de peso no Uruguai. O primeiro diretor de sua página literária, Juan Carlos Onetti, iniciou um trabalho no qual abria um espaço essencial para a discussão das formas da crítica e chamava a atenção de seus leitores para o valor das políticas de tradução na América Latina. Onetti criou um projeto de tradução de textos contemporâneos relacionados à literatura, pois acreditava na construção de uma literatura nacional associada ao diálogo com a literatura universal. Em seu ponto de vista as literaturas provincianas, aquelas que tratavam de temas regionais, rurais, representavam um traço de atraso no continente, por isso, apoiava o desenvolvimento de uma literatura urbana, vinculada ao progresso, à democracia e reconstrução simultâneas (ROCCA, 1993). Emir Rodríguez Monegal foi o sucessor de Onetti na revista e sua atuação foi indispensável para a inclusão do Uruguai no quadro literário latino-americano, assim como para a difusão da literatura latino-americana dentro do Uruguai. Ángel Rama, diretor da página literária de *Marcha* nos anos 60, estuda a América Latina sob a perspectiva de que esta se integra no

fluxo corrente do mundo ocidental. Para ele a literatura deve ser estudada desde o âmbito cultural, numa visão processual, atentando para o fato de que a criação e o desenvolvimento de uma literatura nacional estão ligados à estruturação política e econômica das sociedades. Levando em conta a importância do papel exercido pelas editoras da época, o crítico uruguaio diz o seguinte:

Los editores que propiciaron el surgimiento de la nueva narrativa fueron en su mayoría casas oficiales o pequeñas empresas privadas que he definido como “culturales” para distinguirlas de las empresas estrictamente comerciales. [...] De todas, cupo papel central a Fabril Editora, Sudamericana, Losada, Fondo de Cultura, Seix Barral y Joaquín Mortiz, cuyos catálogos en los años sesenta mostraron una reconversión del habitual material extranjero que los ocupaba mayoritariamente a un porcentaje elevado de producción nacional o latinoamericana, al tiempo que varias de ellas encaraban concursos internacionales con premios atractivos, los cuales dieron a conocer obras de calidad que el público recibía refrendadas por jurados calificados, con lo cual se les aseguraba una larga audiencia (RAMA, 1982, p.249).

Essas editoras, consideradas *culturais*, apoiaram o projeto criador dos escritores da nova narrativa e foram fundamentais para a expansão desta literatura, porque objetivavam o desenvolvimento cultural e literário nos países latino-americanos acima dos lucros imediatos que este empreendimento pudesse propiciar. Por este motivo, ousaram investir na publicação de obras que previsivelmente não seriam sucesso de público, mas que por sua alta qualidade artística valia a pena correr o risco. Assessoradas ou, em alguns casos, dirigidas por um grupo de intelectuais, essas editoras souberam interpretar e atender à necessidade de um novo público, mais refinado e exigente.

Em meados do século XX, com a explosão da II Guerra Mundial (1939-1945) e posteriormente a efervescência das idéias utópicas promovidas pela Revolução Cubana (1959), as questões políticas adquirem maior proporção ao redor de toda a América Latina, influenciando e formando uma nova geração de leitores de espírito crítico muito mais aguçado. Conforme afirma Monegal (1972, p.17) nessa nova geração figuravam jovens universitários e pára-universitários, que buscavam nas novas obras literárias latino-americanas, nas revistas e seminários publicados em nosso continente, a chave de uma leitura atual, viva e contemporânea do mundo no qual estavam inseridos. Nos anos 50 esses leitores apaixonados e militantes, muitas vezes criadores e críticos, foram se formando e constituíram a base para que o fenômeno do *boom* se processasse nos anos 60.

O êxito da Revolução Cubana teve uma função relevante para o estabelecimento de um novo panorama cultural no continente latino-americano e, por esta razão, pode ser apontado como um dos fatores que ocasionaram o *boom*. Com os primeiros anos do governo

de Fidel Castro em Cuba, a América Latina experimenta uma política cultural em escala continental. No intuito de acabar com o bloqueio dos Estados Unidos que abrange diversos seguimentos, Cuba cria uma nova instituição intitulada Casa de las Américas, que se tornará o centro revolucionário da cultura latino-americana. Além da publicação de uma revista a partir de 1960, esta instituição será responsável por organizar reuniões, festivais e concursos. Seu componente mais famoso, o Prêmio Anual, passará a ser distribuído em diferentes categorias como ensaio, romance, conto, poesia e teatro. Para a indicação dos premiados, o concurso contará com a presença de pessoas de destaque na cultura latino-americana e estrangeira do momento, que formará o corpo de jurados. A instituição também atuará na área de publicação de livros, colocando ao alcance do leitor hispano-americano o que há de melhor na literatura produzida no continente, dos clássicos às mais novas produções (MONEGAL, 1972).

O triunfo editorial alcançado nos anos 60 transformou a inscrição do intelectual na sociedade latino-americana. A associação entre política e literatura marcou de forma decisiva o compromisso político do escritor do novo romance. De acordo com as observações de Rama (1982, p.265) este escritor se afasta da imagem de “narrador-artista” para se aproximar da idéia de “narrador-intelectual”. Durante o século XX a norma de vida do escritor era a de ter a literatura como segundo emprego. Frequentemente seu primeiro emprego estava inserido no ambiente estatal, o que fazia com que este artista se deparasse com muitas condições desfavoráveis à autonomia de seu trabalho, devido à intromissão política partidária ocorrida com frequência nestes círculos. Alcançar uma livre vinculação profissional com o público consumidor, a fim de conquistar sua autonomia, passou a ser a meta deste literato, principalmente nos casos em que houve maior distanciamento entre as doutrinas políticas às quais estava filiado e as que regiam desde a cúpula do Estado. Com o aumento da demanda de livros, com a multiplicação das revistas que pagavam colaborações e com o desenvolvimento de atividades que estivessem interrelacionadas com seu trabalho (conferências, cursos universitários, etc.), a autonomia ambicionada pelo escritor parecia mais próxima, ainda que parcialmente. Mas somente na década de 60 se pôde pensar na possibilidade de ver esse antigo sonho realizado, em virtude da expansão dos até então estreitos mercados nacionais para um mercado continental, ampliado a um mercado internacional mediante as traduções. Por diversas razões, muitos autores tiveram que deixar seu país de origem e se mudar para outras regiões do continente ou mesmo para os Estados Unidos e Europa, que permitiam maiores chances de difusão de seu trabalho por abrigar um número mais elevado de editoras, revistas e grandes jornais. A despeito das críticas sofridas pelo que muitos chamaram

“abandono da pátria”, a maioria destes literatos continuaram servindo com excelência à cultura latino-americana e se debruçando incansavelmente sobre os assuntos pertinentes, problemáticos e conflituosos de seu berço de origem.

Apesar da profissionalização do escritor latino-americano, este continua desenvolvendo tarefas complementares como eventos culturais, traduções, cursos etc., mas muitos dos autores do *boom* já conseguem ter a literatura como seu primeiro emprego, o que representa um traço distintivo promovido pelo fenômeno editorial. Essa profissionalização do ofício do escritor, que está intimamente relacionada à ampliação do mercado editorial, afasta-o dos ruídos do Estado, dotando-o de uma certa “autonomia intelectual”. Neste momento, o artista passa a ter mais proximidade com os meios de comunicação de massa, pelos quais deve transitar no intuito de dialogar com o público de massa, que passa a substituir o antigo público elitizado. Adaptado a este cenário dos meios de comunicação massivos, o escritor hispano-americano exerce também a função de formador de opiniões. Em muitos casos, o narrador do novo romance assume o papel de romancista, ensaísta e intelectual, à par das questões políticas de seu tempo, alvo da mídia e das exigências de mercado.

Para integrar-se a este novo sistema de trabalho, o literato necessita produzir dentro de prazos pré-estabelecidos o que, em alguns casos, afeta a qualidade do produto final, em razão destas interferências sobre o processo de criação. Como comenta Rama (1982, p.268), se por um lado o artista torna-se mais treinado em função do número de livros que passa a publicar e acaba desenvolvendo mecanismos que lhe permitem acelerar o processo de produção dentro das condições em que se encontra, elaborando seu trabalho em um curto período de tempo, por outro, a pressão constante influi negativamente nos procedimentos de amadurecimento artístico, que não acompanham obrigatoriamente os parâmetros do mercado industrial.

Alguns escritores discordam que o *boom* tenha sido um produto das empresas editoriais, o próprio Cortázar diz: “[...] ¿qué es el *boom* sino la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad? ¿Qué es esa toma de conciencia sino una importantísima parte de la desalienación?” (CORTÁZAR, 1972 apud RAMA, 1982, p.245). Em suas colocações o escritor argentino ressalta o surgimento de um novo público leitor e a sede de auto-conhecimento que se espalha por todo o continente os quais, sem dúvida, foram elementos essenciais para o *boom* do novo romance. Contudo, se o fenômeno alcançou proporções exorbitantes relacionadas ao mercado consumidor, não se pode negar que o público massivo (diferente do público intelectual ao qual Cortázar se refere) foi atingido pelos meios publicitários através de investimentos de

grandes editoras. O que interessa destacar aqui acerca de suas observações é a questão da busca identitária na América Latina e sua presença constante nas narrativas produzidas em meados do século XX, posto que o *boom* da literatura hispano-americana é também resultado dos esforços de escritores que representam parte deste primeiro grupo de leitores, intelectuais de espírito revolucionário aos quais Cortázar se refere. Para compreender melhor os aspectos literários do *boom* é necessário voltar o olhar para as alterações ocorridas na literatura hispano-americana desde a década de 40, pois delas brotaram as primeiras sementes que desaguariam nos anos 60 no *boom* do novo romance e no projeto de resgate ou construção identitária que o sustenta.

2.2. O “novo romance” hispano-americano

A década de 40 anuncia um momento de ruptura nas letras hispano-americanas. Diversas obras publicadas neste período apresentam formas narrativas muito mais complexas, ligadas aos movimentos de vanguarda, e uma visão que engloba as distintas dimensões da realidade (inclusive as sobrenaturais e oníricas) de maneira harmônica, afastando-se deste modo do realismo telúrico de escritores como José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos e Ricardo Güiraldes e da crônica realista produzida por autores como Ciro Alegría, Mariano Azuela e Martín Luis Guzmán, todos representantes renomados da narrativa tradicional. Já no início dos anos 40 é possível notar um processo de mudança radical na ênfase que é dada ao espaço e às personagens no universo da ficção. Ademais, não se pode esquecer que o século XX foi marcado pelo auge da psicanálise e do existencialismo, sendo estes refletidos no campo literário. O surgimento sucessivo de produções como *La invención de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares, *Ficciones* (1944), de Jorge Luis Borges, *El señor presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias, *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez, *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier e *La vida breve* (1950), de Juan Carlos Onetti espelham a transformação da escrita que se processa na América Latina sob a influência das inovações apresentadas em leituras de romancistas norte-americanos dos anos 30 como Faulkner e Hemingway.

Nos anos 50 se verifica tanto a publicação de novas obras dos escritores latino-americanos já citados, quanto a aparição de novos autores que dão continuidade ao projeto de renovação proposto pela nova narrativa. *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, *El sueño de los*

héroes (1954), de Adolfo Bioy Casares, *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes, *Los ríos profundos* (1959), de José María Arguedas, são alguns dos exemplos mais notáveis da época. Nestas obras se observa, sobretudo, um aprofundamento das essências míticas do continente americano e o desenvolvimento de uma visão que não está paralisada pelas convenções do realismo. Do ponto de vista técnico, estes romances aproveitam a experiência da geração de 40 e incorporam elementos da continuada renovação da narrativa europeia e norte-americana (MONEGAL, 1972). Todavia, a aparição massiva dos grandes romances ocorre nos anos 60.

A nova narrativa estabelece conexões com as vanguardas hispano-americanas dos anos 20 no que se refere às matérias temáticas, ideológicas e, especialmente, estilísticas. A experimentação, característica da poética vanguardista, é recorrente nas novas produções literárias dos anos 60. Os temas abordados nos ensaios produzidos na América Latina do início a meados do século XX também aparecem neste ambiente ficcional.

Um dos aspectos que marca de uma forma radical a ruptura com a narrativa tradicional é a visão de mundo do escritor do novo romance, pois ocorre neste panorama um processo de tomada de consciência por parte destes intelectuais, com respeito à sua americanidade. Como comenta Trouche (2005, p.89), diferente da Europa que, em termos culturais e históricos, já se apresenta como um continente solidamente estabelecido, a América Latina é ainda uma realidade a ser construída. Os escritores hispânicos, entusiasmados com tal circunstância, chamam a si a tarefa de criação do real hispano-americano. O texto passa a revelar a consciência de que a narrativa só pode ser entendida pelo universo da linguagem. Essa nova ficção, portanto, representa uma longa viagem à procura do resgate ou construção de sua imagem, de sua identidade, de sua individualidade. Viagem esta que surge e se desenvolve no interior do espaço narrativo.

Carlos Fuentes observa:

Radical ante su propio pasado, el nuevo escritor latinoamericano emprende una revisión a partir de una evidencia: la falta de un lenguaje. La vieja obligación de la denuncia se convierte en una elaboración mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado (FUENTES, 1972, p.30).

O escritor do novo romance imprime à literatura uma visão crítica e reflexiva sobre a realidade latino-americana e o próprio campo da escrita. Tal revolução se coloca contra a linguagem falsa e anacrônica instituída pela fundação feudal de origem que se estabeleceu nos países latino-americanos. A nova literatura cria, segundo Fuentes (1972, p.32), a linguagem

do susto, do clamor, do humor e da desordem. A escrita ambígua que institui no texto a pluralidade de significados, a constelação de alusões. A língua da abertura, que possibilita ao leitor e à crítica o acesso a um leque de interpretações muito mais amplo. Nesta nova fase da literatura latino-americana a linguagem representa a liberdade, a expressão máxima da realidade imaginativa, porque se o sistema de símbolos recorrente à barbárie tentava submeter o homem ao determinismo linear do tempo, a linguagem da imaginação pretende acabar com essa fatalidade liberando os espaços simultâneos do mundo real, dando ao indivíduo a possibilidade de transpor as barreiras espaciais e temporais impostas pela história e adentrar um mundo imaginário, no qual se pode ver aquilo que está fora, além do sujeito e que simultaneamente faz parte dele, o integra.

Em entrevista concedida a Emir Rodríguez Monegal (1966, p.17) Fuentes comenta que o novo romance surge, em parte, da nova consciência do escritor hispano-americano no que se refere à sua contemporaneidade, e de sua conscientização de que a realidade conhecida não se restringe ao dualismo simples, maniqueísta, que é apresentado por Ciro Alegría, Jorge Icaza, Rómulo Gallegos, e sim uma realidade infinitamente involucrada na qual há um certo destino trágico porque o ser humano se dá conta de que os justos e os injustos são culpáveis e desta constatação é que nasce a tensão trágica. Neste momento na América Latina tudo ainda está por ser dito e é necessário que se descubra como dizê-lo.

Partindo desta inovação, diversos autores trabalham a realidade latino-americana em suas obras através do elemento mítico. O conflito das personagens em relação ao contexto em que se inserem passa a ser visto por dimensões míticas e não mais por uma ótica baseada na realidade convencional. Dado o seu caráter universal e atemporal, o espaço do mito permite a criação de uma realidade atual que proporciona um encontro com a própria identidade. Elementos sobrenaturais são introduzidos em diversas narrativas, enfocando uma ótica transcendente ao espaço habitado pelas personagens. Neste contexto surgem com frequência obras que exploram o Realismo Maravilhoso e o Fantástico.

Adotando a idéia de “Pátria-Grande” defendida por Manuel Ugarte, muitos escritores iniciam um percurso de busca identitária pelo deslocamento do Estado Nacional para o Estado Latino-americano. Neste contexto de afirmação da identidade hispano-americana, respondendo às questões identitárias dessa cultura, Gabriel García Márquez escreve sua obra-prima *Cien Años de Soledad* (1967), que pode ser considerada uma grande metáfora da própria América Latina. A fundação de Macondo pode ser entendida como uma representação da fundação mitológica da América, dado que a magia presente na obra recupera de alguma

forma os mitos ancestrais do continente. Da mesma maneira que no universo utópico de Macondo é construída uma utopia que não se realiza, na América vê-se a não realização do desenvolvimento auto-suficiente e auto-sustentável sonhado pela utopia do socialismo e da revolução. Assim como García Márquez, vários autores do novo romance tratam de questões muito peculiares do povo latino-americano, mas todos eles elevam essas discussões a um nível universal, transcendendo a cor-local e alcançando o âmbito da universalidade dos conflitos do ser humano.

Ao contrário dos romancistas da década de 30 que, em sua maioria, escreviam sobre os assuntos sociais de determinadas regiões de seus países de origem por um ângulo realista, num tom de denúncia social, os escritores do novo romance propõem uma abordagem mais elaborada dessas questões por meio de uma reflexão mais crítica e problematizadora, realizada através de um trabalho de linguagem mais complexo. Eles passam a criar estruturas narrativas mais sofisticadas, destacando o valor estético da literatura, sem abrir mão de tratar criticamente os elementos sociais, políticos e culturais que formam as sociedades latino-americanas. Um bom exemplo a ressaltar relacionado a esta mudança é o caso mexicano: no período pós-revolucionário, a Revolução Mexicana (iniciada em 1910) se tornou palco de várias narrativas; porém, nos romances publicados no início do século XX a Revolução é retratada dentro de um estilo realista que tenta apreender o “real” dos acontecimentos sociais, enquanto que nos romances dos anos 50 e 60 a Revolução aparece dentro de um projeto crítico que se constitui pela linguagem. *La región más transparente* (1958) e *La muerte de Artemio Cruz* (1962), de Carlos Fuentes, podem ser citadas como exemplos desta transformação escritural. Na primeira, Fuentes deseja expressar por detrás de sua indignação social e do material polêmico que compõe a narrativa, uma visão apocalíptica do México, um caos que transcende os problemas atuais da capital de seu país. Ele procura mostrar o trauma essencial desta sociedade que vive em constante luta contra si própria. Em *La muerte de Artemio Cruz*, obra que será objeto de análise deste texto, o autor intenciona revelar a grande complexidade de um trauma histórico que permanece subterrâneo, obscuro, a violação da terra americana pelo conquistador espanhol. O protagonista do romance, Artemio Cruz, embora seja um mestiço representa a figura do violador, o que instaura a reflexão sobre a dinâmica existente entre violados e violadores dentro da sociedade mexicana. Neste romance Fuentes adota técnicas narrativas complexas como a multiplicação do foco narrativo e a estrutura temporal não-linear, exigindo do leitor um esforço maior para a compreensão de sua proposta. Em ambos romances a Revolução Mexicana e seus reflexos sociais são discutidos

por uma perspectiva crítica, completamente desvinculada da visão utópica predominante nas primeiras décadas do século XX.

Ainda que tenham sido influenciados pelos escritores europeus e norte-americanos, os novos romancistas latino-americanos escrevem obras originais e inovadoras, posto que aproveitam todo o conhecimento relacionado às técnicas narrativas adquirido em atentas leituras dos grandes nomes da literatura mundial de décadas anteriores e elaboram um material diferente, transformado, que se identifica perfeitamente com as questões do continente e os anseios do público latino-americano. De acordo com Monegal:

Estos nuevos narradores latinoamericanos son algo más que réplicas de aquellos novelistas de Europa y los Estados Unidos. Aunque ligados a sus mayores por una tradición narrativa que no conoce hiatos, aunque estudiosos de sus técnicas y sus visiones, los nuevos escritores de la América Latina suman una conciencia social y política al refinamiento técnico, los desvelos de la ética a los laberintos de la estética, el compromiso personal a la percepción (a veces mágica) de otras dimensiones trascendentes. En ellos, la América Latina ofrece un nuevo rostro al mundo y comunica sus esperanzas y sus dolores. Un hombre nuevo está emergiendo del caos y las revoluciones, y los nuevos novelistas latinoamericanos son los profetas de ese hombre nuevo (MONEGAL, 1992, p.11).

A compreensão do sujeito latino-americano, o desvendamento do mundo que o cerca, os fatos históricos e sociais que proporcionaram sua formação passam a ser discutidos dentro do universo da linguagem. Estes romancistas procuram identificar o “eu” deste homem que habita o extenso continente americano, fruto de uma mescla de ritos, de sangues e de culturas. Todos estes elementos são incorporados à nova narrativa, sem que se perca de vista seu valor artístico enquanto categoria literária. Assim, a descoberta ou construção identitária desse sujeito está associada ao surgimento de uma nova forma de narrar.

O propósito destes escritores não é preparar um mero registro da realidade, o que eles objetivam é captar o sentido oculto dessas mudanças, dessa revolução que se processa na América Latina, e para alcançar tal meta, concentram seu olhar no novo homem que o vasto continente latino-americano está produzindo no momento. Seus romances são espelhos e, ao mesmo tempo, antecipações do futuro das novas gerações destes povos e destas terras, e esta é a qualidade essencial que converte a nova narrativa latino-americana em algo tão original e provocativo (MONEGAL, 1992).

A maioria dos autores desta época elegem as grandes cidades como espaço de florescimento de suas tramas, atmosfera em que seus complexos personagens surgem em meio à uma multidão anônima, lugar em que a realidade e o sonho se cruzam, revelando com profundidade os conflitos humanos e delineando o destino trágico desses seres ficcionais.

Embora a cidade seja o espaço de criação de vários escritores do novo romance, se destacam também alguns novos narradores que abordam temas da terra, do ambiente rural e provinciano. No entanto, apesar de continuarem (superficialmente) registrando a luta do homem contra a natureza, suas personagens já não são mais abstrações, mas sim seres ambíguos, e a ênfase que é dada à narração, da mesma forma que ocorre no espaço urbano, gira cada vez mais em torno dos assuntos universais da raça humana. Juan Rulfo pode ser citado como um desses novos narradores da terra. Em *Pedro Páramo* (1955), Rulfo manipula o tempo e o espaço, maneja personagens e expõe lendas, concentra em poucas imagens a substância (até certo ponto) dispersa do mundo mexicano do período em questão. Tenta comunicar a aterradora experiência de seres perdidos em uma circunstância totalmente hostil (MONEGAL, 1992). Sua obra apaga os limites existentes entre a narração realista e a onírica, torna contemporâneos o passado e o presente para espelhar a imobilidade básica do México, a confluência temporal (antiguidade indígena *versus* modernidade espanhola) que continua viva no solo mexicano. Em *Pedro Páramo* a exploração do homem latino-americano é narrada em uma dimensão fantástica, convertendo o tradicional romance da terra em romance de uma realidade mais profunda, em que os conflitos humanos se sobrepõem ao espaço, elevando as questões nacionais, regionais a um âmbito mais universal.

Como inovação nas produções dos anos 60 pode-se destacar também o papel que é atribuído ao leitor, considerado não mais como um mero receptor da mensagem expressa na obra e sim como um interlocutor, convidado a desvendar a mensagem, muitas vezes implícita, contida no interior da narrativa e produzir novas significações com respeito a essa mensagem. *Rayuela* (1963), de Júlio Cortázar representa o exemplo máximo de inovação neste quesito. O escritor argentino convida o leitor a participar de uma nova constituição da estrutura de seu romance por meio de uma leitura não-linear da obra. Em seu romance o conceito de leitor-receptor é questionado, sendo este substituído pela idéia de leitor-construtor, atuante no processo de constituição da obra literária, responsável pelos novos significados obtidos através de cada nova leitura. Alguns autores são bastante criativos e desenvolvem técnicas inovadoras em relação ao foco narrativo. Carlos Fuentes, por exemplo, em sua *novela corta*¹, *Aura* (1962), introduz um narrador em segunda pessoa (*tu*), fazendo com que o leitor se aproxime ou mesmo seja inserido no ambiente fictício das personagens. A presença da voz do narrador se dirigindo a um *tu* é uma forma de quase obrigar o leitor a se identificar com esse

¹ Termo espanhol utilizado para referir-se a uma fôrma literária condizente com o termo do português: *novela*; do francês: *nouvelle*; de acordo com a definição de Jean Suberville: “situa-se a meio caminho entre o romance e o conto, menos extensa que o primeiro, mais longa que o segundo” (cf. *Théorie de l’art et des genres littéraires*, 7 ed. 1964, p.449).

narrador, pois nesse emprego reiterado do *tu* há uma espécie de efeito hipnótico, promovendo uma aproximação imediata entre personagem e leitor (DURÁN, 1973).

A nova narrativa hispano-americana estabeleceu na América Latina uma nova maneira de se pensar a literatura, que se reflete ainda hoje na contemporaneidade. A linguagem, desde então, passou a ser reconhecida no espaço latino-americano como a base fundamental da expressão humana e, melhor dizendo, da expressão literária, que é de alguma forma a própria recriação da vida.

2.3. Carlos Fuentes no contexto do *boom*

No início da década de 50 Carlos Fuentes inicia sua carreira de escritor, ainda cursando a faculdade de direito na UNAM² (México), onde tem o privilégio de conhecer futuros grandes escritores como Octavio Paz, José Emilio Pacheco e Salvador Elizondo, entre outros. Neste ambiente de pensadores influenciados por leituras de Kafka, Joyce, Proust e Balzac, Fuentes escreve seu primeiro romance: *La región más transparente* (1958), narrativa de êxito que integrou o panorama das grandes obras literárias que deram forte impulso ao *boom* do novo romance hispano-americano. Já nos primeiros anos da década de 60 sua primeira publicação havia alcançado a terceira edição com um total de 50.000 exemplares. Com a segunda publicação, *Las buenas conciencias* (1959), consegue no mesmo período duas edições com um total de 15.000 exemplares. Em 1962 publica *La muerte de Artemio Cruz*, a qual já no primeiro ano atinge o mesmo número de exemplares da publicação anterior. Ainda em 1962 publica *Aura*, uma *novela corta* em que explora o gênero fantástico, que se tornará um sucesso de público e crítica nos anos vindouros. Obtêm um expressivo reconhecimento em publicações posteriores como *Cantar de ciegos*, livro de contos publicado em 1964, os romances *Cambio de Piel* (que recebeu o Prêmio Biblioteca Breve) e *Zona Sagrada* publicados no mesmo ano (1967), e a *novela corta* *Cumpleños* (1969). Anteriormente à sua estréia como romancista, Fuentes já havia publicado um livro de contos *Los días enmascarados* (1954), que não havia recebido o devido reconhecimento de público no ano de sua publicação, mas que passou a ser reeditado nos anos 60. Desde sua estréia como romancista, o escritor mexicano chama a atenção da crítica por sua ousadia e espírito inovador. É um dos primeiros escritores do continente a viver de seu ofício. Algumas de suas

² Universidad Nacional Autónoma de México.

obras são traduzidas ao inglês, ao francês, ao alemão, ao italiano e até mesmo ao polaco. Torna-se um dos poucos escritores a fazer parte da lista dos *best sellers* mexicanos.

Durante a década de 60, Carlos Fuentes se aproxima do Movimiento de Liberación Nacional, dirigido pelo ex-presidente Lázaro Cárdenas. Também participa como jornalista em conferências internacionais e escreve informes para a imprensa independente de várias nações. Nesta época se auto define como socialista, pontuando suas discrepâncias com o comunismo. Consegue conciliar seu compromisso pessoal com a esquerda sem se deixar influenciar pelos esquemas estéticos da União Soviética. Pratica em sua arte um compromisso mais profundo e essencial que é o compromisso criador (MONEGAL, 1992). Sua imagem é a do narrador-intelectual, homem culto antenado com as questões de seu tempo, influente nos assuntos culturais de seu país. Atua como romancista, contista, ensaísta e crítico literário. Entre fins dos anos 60 e os primeiros anos da década de 70 escreve os ensaios *La nueva novela hispano-americana* (1969) e *Tiempo Mexicano* (1971), obra que será objeto de estudo desta produção. Colabora com artigos e ensaios em revistas da América Latina, Estados Unidos e Europa, e inicia sua experiência como crítico na *Revista de la Universidad de México*.

Por ter viajado o mundo desde a infância, em razão da carreira diplomática de seu pai, Fuentes obteve um forte conhecimento das línguas modernas, uma visão internacional panorâmica, teve acesso à leituras variadas e a um mundo cultural visto por dimensões cosmopolitas. Por estes motivos, pôde constituir um ponto de vista bastante amplo dos problemas e questões que cercam o ambiente mexicano. Seu olhar sobre o México não é restrito e limitado, mas sim aberto, universalizado. Isso lhe permite escrever com a alma que partilha dos conflitos do sujeito mexicano, mas com a visão sóbria e realista de alguém que examina o país de fora. Em suas obras procura refletir sobre os conflitos e as matérias que formam parte da constituição deste “ser” mexicano, desta mescla de visões, de sangue, de culturas que integram seu país. Conforme as considerações de Monegal:

[...] Busca aprehender en sus novelas y cuentos esa realidad pluridimensional que es la realidad de su México, realidad que no está hecha sólo de negociados con los Estados Unidos, incumplida reforma agraria, aceptación o rechazo de Fidel Castro, sino que está hecha también de los viejos mitos aztecas y las nuevas visiones de Freud, de los sueños revolucionarios de hace cincuenta años y las esperanzas intactas de esta última década; realidad múltiple y por eso mismo realidad mágica (MONEGAL, 1992, p.248-249).

Na literatura de Fuentes mito e história se unem para compor este espaço múltiplo e desmascarar no universo da ficção o passado e o presente de um país que continua em busca

de seu auto-reconhecimento. Impulsionado pelas idéias contidas na filosofia do mexicano, Carlos Fuentes revisa a história do México com a finalidade de encontrar explicações que esclareçam o retrato da sociedade mexicana atual (meados do século XX); examina o sujeito mexicano para compreender o porquê de uma identidade nacional e individual fraturada e dispersa; aprofunda-se na cultura mexicana para descobrir o que pode ser resgatado. Ao abordar momentos e fatos históricos, não objetiva descrevê-los, mas sim descobri-los, pensá-los a partir de uma visão crítica que interroga e põe em dúvida a versão narrada pela história oficial produzida pela elite dominante. Sua atitude política é clara, assim como também é evidente seu compromisso literário. Possui uma militância intelectual que situa sua obra no quadro dos que não temem o compromisso social ou político, mas por não acreditar nas dimensões panfletárias do romance se distancia delas. Muitos críticos valorizam suas primeiras produções desde seu aspecto social, desconsiderando ou tratando com menor cuidado o trabalho estético desenvolvido pelo autor nessas obras e a importância de seu compromisso com a arte. Tachado de “retórico” por alguns críticos, o escritor mexicano publica entre as décadas de 50 e 70 romances que apresentam estruturas narrativas complexas, alguns efetuando um trabalho de linguagem considerado de alto grau de dificuldade como *Cambio de Piel* (1967).

Carlos Fuentes continua, nas décadas posteriores ao *boom*, produzindo obras expressivas para a literatura hispano-americana, especialmente na categoria ensaística. Na década de 90 escreve um livro que capta de forma genial momentos decisivos na história da América Hispânica, *El Espejo Enterrado* (1992), no qual o autor pretende, por meio de uma análise crítica e reflexiva, desenterrar as múltiplas facetas que envolvem todo o processo de conquista e desenvolvimento da América Latina, e a constituição dos povos mestiços que ocupam este continente. A lista de suas produções é bem extensa e continua sendo ampliada atualmente.

3. LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ: A IDENTIDADE FRATURADA DE UM HOMEM E DE UMA NAÇÃO

Publicada em 1962, *La muerte de Artemio Cruz* pode ser apontada como uma das grandes narrativas que compuseram o novo quadro literário que se estabeleceu na América Latina em meados do século XX. Em sua síntese, narra a história de vida de um homem que, como partícipe da Revolução Mexicana, trai os ideais revolucionários em prol de sua ascensão social e econômica. Ao elaborar sua obra Carlos Fuentes não se restringe apenas a descrever a vida de um homem e seus conflitos internos, a história de vida de Artemio Cruz reflete a história da própria Revolução Mexicana, englobando seus diversos participantes e os diferentes interesses envolvidos na longa trajetória de batalhas travadas em solo mexicano a partir de 1910. Cruz é um representante da sociedade burguesa corrupta que se formou no México após a frustração do projeto utópico que envolveu todo o sistema revolucionário. Os conflitos interiores da personagem estão diretamente ligados a sua construção identitária como sujeito mexicano e às questões históricas e culturais que intervêm neste processo.

Fruto da violação de uma serva negra por seu senhor branco, Artemio é um mestiço bastardo que aos 13 anos de idade é surpreendido por uma ruptura inesperada: a separação de Lunero, seu companheiro e amigo incondicional. Diante da necessidade de sobrevivência o rapaz parte para a conquista de um novo mundo, completamente desconhecido para ele. No auge de sua juventude ingressa no exército revolucionário, embora desprovido de qualquer consciência político-ideológica, e inicia seu percurso de mentiras, enganos e traições. Atuando de maneira sórdida torna-se um dos homens mais ricos e poderosos da nova elite emergente da época. Carlos Fuentes nos revela os processos mentais deste homem em seus últimos momentos de vida, um velho impotente perante a morte indigna e iminente, recordando os fatos que marcaram sua vida. Por meio de violência, traição, chantagem e corrupção este agente da Revolução conquistou poder e prestígio na sociedade mexicana, porém, tornou-se um amante sem amor, um pai sem família, um homem vazio e solitário representando papéis, vestindo máscaras num universo em que o dinheiro e a posição social comandam as vontades alheias. Fuentes constrói uma estrutura narrativa complexa fundada na memória e através desta compõe um quadro multifacetado da sociedade mexicana, chamando para si a tarefa de resgatar pela ficção a experiência histórica da sociedade mexicana desde fins do século XIX.

Por ter escrito o romance no início da década de 1960 a visão apresentada por Carlos Fuentes traz uma carga crítica profunda, propiciada por anos de reflexão e distanciamento dos fatos referentes ao período revolucionário, diferentemente dos escritores do romance da

Revolução, que por produzirem suas obras ainda no calor dos acontecimentos apresentaram por vezes uma visão ingênua da sociedade mexicana e da situação política estabelecida pelo movimento revolucionário. Além de traçar, analisar, denunciar e resgatar o universo e os elementos que compuseram o painel histórico do período em questão, Fuentes faz uso de uma técnica narrativa inovadora: o fluxo de consciência em seu romance é reinventado ao ser elaborado a partir do diálogo.

O romance é estruturado por meio de três focos narrativos: um, referente à primeira pessoa (eu); outro, à segunda pessoa (tu); e ainda outro que se refere à terceira pessoa (ele). A voz que se manifesta como tu dialoga com o “eu” do protagonista, é uma espécie de fluxo de consciência que revisa com um olhar crítico as atitudes e intenções da personagem, condenando muitas vezes suas escolhas. A voz do eu é a voz da própria personagem em seu delírio alucinante (pincelado por momentos de lucidez), promovido pelo estado de debilidade física e mental que a doença lhe impõe. O narrador em terceira pessoa (ele) relata os episódios mais importantes da vida do protagonista em uma seqüência não linear dos fatos. Apesar da diferença temporal adotada por cada uma das vozes, presente, futuro e passado, respectivamente, todas elas estão interrelacionadas no interior da obra.

Há uma relação entre mito e história implícita em diversas passagens da narrativa. A concepção de cultura proposta por Fuentes encarna esta idéia dual, parte mito, parte história que se projeta às origens, à fundação de um novo tempo imposto pela Conquista. No mito do homem que parte em busca da conquista de um novo mundo e alcança seu objetivo por intermédio de atos pouco ortodoxos (enganos, traições) pode-se reconhecer a figura histórica de Hernán Cortés, o conquistador que tornou-se mito pelo êxito de seus feitos e pela crueldade de suas ações. Para Stoopen (1982, p.19) os mitos que atuam neste romance, todavia, não podem ser resgatados porque não levam o homem à redenção, mas o conduzem à repetição de condutas insanas, devastadoras para o desenvolvimento pleno das potencialidades humanas, pois são mitos que estão desacreditados por serem produtos de um mundo em que as promessas são sempre violadas, em que a fundação da cultura, de acordo com o conceito estabelecido no romance, é resultado de violência e ocultamento de um dos dois elementos étnicos que o formam.

Os conceitos empregados por Fuentes em *La muerte de Artemio Cruz* promovem uma associação inevitável com os postulados propostos por Octavio Paz em seu livro de ensaios *El laberinto de la soledad*. A idéia de violação e ocultamento levantada por Paz como elemento essencial no processo de colonização e desenvolvimento do México e sua projeção nas

relações humanas do mexicano está presente em toda a narrativa e sua compreensão é fundamental para o entendimento da construção identitária de seus personagens. Carlos Fuentes procura desvendar a identidade nacional do mexicano, e para o alcance deste objetivo se volta às origens tentando compreender a alma deste sujeito e os atos de violência que marcaram o princípio de sua história, com a finalidade de confrontá-lo com as máscaras usadas na atualidade (época de publicação do romance) e as formas de evasão que continuam contribuindo para o encobrimento desta identidade. A intenção de Fuentes não é apontar uma identidade generalizada, até porque as identidades que formam o país são múltiplas e estão em constante movimento, mas tentar esboçar uma identidade que, embora represente um protótipo, possa ser identificada com uma determinada classe social que detém o poder, com uma psicologia característica do oportunista, descomprometido com as questões históricas da nação (STOOPEN, 1982).

A análise proposta por este trabalho se encaminha para a compreensão desta identidade apresentada por Fuentes que, como se buscará comprovar, é construída sob a perspectiva do fraturamento. Os elementos históricos e culturais mostrados no romance serão discutidos a fim de que se alcance um entendimento que possibilite esclarecer em que condições esta identidade foi construída e quais as causas evidentes de suas fissuras. No intuito de aprofundar os assuntos destacados nesta breve exposição, este estudo será dividido em quatro partes julgadas imprescindíveis para a compreensão do conjunto da obra. Assim, a análise do romance será guiada pelos seguintes tópicos: a questão do “ser” mexicano; a Revolução Mexicana; mito e história; e as relações entre México e Estados Unidos.

3.1. A questão do “ser” mexicano

A narrativa começa com a fala de Artemio Cruz, moribundo, deitado em um leito de hospital em seus últimos momentos de vida. Ao despertar e ver seu rosto refletido nos espelhos de uma bolsa de mulher, o protagonista revela sua agonia e inconformidade com a situação em que se encontra. Ele diz:

Contraigo los músculos de la cara, abro el ojo derecho y lo veo reflejado en las incrustaciones de vidrio de una bolsa de mujer. Soy esto. Soy esto. Soy este viejo con las facciones partidas por los cuadros desiguales del vidrio. Soy este ojo. Soy este ojo. Soy este ojo surcado por las raíces de una cólera acumulada, vieja, olvidada, siempre actual. [...] Soy esta mueca que nada tiene que ver con la vejez o el dolor (FUENTES, 2001, p.14).

A face da personagem aparece dividida de maneira desigual entre os espelhos da bolsa, já introduzindo no romance a idéia de um rosto sem simetria, uma imagem física disforme que se projetará ao longo do texto no caráter da personagem. Os sentimentos de Artemio estão refletidos em sua aparência: toda a raiva e ressentimento acumulados durante sua vida se expressam através de seus olhos. O reflexo de seu rosto é o acúmulo de uma história cheia de emoções, negações, gestos, contatos, reações, rejeições e separações que no decorrer dos anos foram formando sua identidade atual, com a qual ele se depara neste momento. Ele deixa claro que sua expressão não é somente um resultado natural da velhice e da dor, e sim desta cólera que traz em seu interior há muito tempo e que, apesar de ser antiga, não pôde ser aplacada pelos anos. “Miedo. Siento el miedo de pensar en mi propio cuerpo. ¿Y el rostro? [...] Cierro otra vez los ojos y pido, pido que mi rostro y mi cuerpo me sean devueltos.” (FUENTES, 2001, p.15-16). A preocupação da personagem com sua imagem nos momentos iniciais do romance é um indício da importância que as questões identitárias adquirirão no decorrer do texto, pois assim como o nome, o corpo e o rosto são também o ponto de partida e o limite de nossa identidade, o que nos destaca, nos identifica e nos distingue dos outros. A personagem sente medo ao se deparar com esta imagem horrenda refletida no espelho e, ainda que o rosto real de sua velhice não possa ser descartado, ela não é capaz de assumir esta identidade e busca a memória como meio de fuga desta realidade, aliás, a fuga da realidade é a obsessão que marca sua vida do início ao fim. Elementos como o espelho e a água do mar trazem uma carga simbólica na narrativa: somente diante deles Artemio topa com sua identidade real, já que tenta a todo custo disfarçá-la, escondendo-se atrás de máscaras criadas por ele próprio.

Nascido em uma fazenda em Cocuya no ano de 1889, Artemio Cruz é fruto de uma violação. Sua mãe Isabel Cruz ou Cruz Isabel é uma serviçal negra que se deita com seu senhor branco, Atanasio Menchaca, filho mais velho de uma família pertencente à antiga oligarquia santanista. Durante toda sua infância o protagonista do romance é identificado como o “menino Cruz”. Essa identificação atenta para sua condição no mundo, a de um mestiço bastardo que não tem o direito de carregar o sobrenome do pai. Tendo perdido a mãe no dia de seu nascimento o menino Cruz é criado por seu tio Lunero, um antigo empregado da fazenda. Impedido de se aproximar da Casa Grande, o menino não tem nenhum acesso à cultura de seu pai. A cultura de sua mãe só conhece de forma muito superficial, através das canções e rituais revividos por Lunero, que encontra-se longe de seu povo e de sua cultura. Afastado do resto do mundo, o menino cresce em um ambiente natural, desprovido de cultura

e de valores morais, onde o mundo lhe é apresentado como um fluir eterno em constante harmonia. O menino Cruz vive rodeado por um mundo de pertencimento e não de possessão. Aos 13 anos de idade esse mundo harmonioso é rompido pela separação inesperada de Lunero e a fuga para um mundo desconhecido, no qual descobrirá que a possessão determina o lugar das pessoas na sociedade. A partir de então, Artemio Cruz parte para a conquista de seu novo mundo. Seu objetivo de vida será converter-se de “hijo de la chingada”³ em “el Gran Chingón”⁴, e para isso tentará a todo custo apagar sua identidade original de mestiço bastardo.

Carlos Fuentes se volta para a fundação cultural do México na tentativa de explicar porque o mexicano é como é na atualidade (data de publicação do romance) e de que forma se estabeleceu essa dinâmica de violados e violadores na sociedade mexicana. O descobrimento e a conquista do Império Azteca pelos espanhóis marca um momento de caos produzido pelo choque cultural. Segundo Stoopen (1982, p.41) na modificação dos esquemas mentais resultantes do atrito de cosmovisões distintas, o sujeito perde a estabilidade das certezas e surge daí uma auto-imagem nova em constante movimento, que define toda mestiçagem. Buscar a identidade equivale a questionar-se a partir da realidade em que se encontra: Quem sou?, Qual é minha origem?; evadir-se da identidade é desconhecer estes questionamentos e inventar uma auto-imagem falsa na tentativa de assimilar-se às respostas alheias. O falso conceito de raça “pura” imposto pelos colonizadores é responsável pela idéia de mestiçagem como marca de inferioridade que se propagará em todo o continente latino-americano.

Ao perder os signos internos que definem sua identidade, Artemio Cruz tenta buscá-la através de signos que encubram sua despersonalização. Ao descobrir que não é ninguém na sociedade e na cultura mexicana e que só será valorizado ao assimilar os modelos de prestígio em voga nesta mesma sociedade, decide tomar posse dos seres humanos, de uma classe social e dos objetos que possam provar para ele mesmo e para os outros que é alguém neste mundo dominante (STOOPEN, 1982). O desejo de possuir torna-se uma obsessão na vida de Cruz e ele perde o limite entre sujeitos e objetos, tudo ao seu redor se coisifica. Os seres humanos tornam-se então obstáculos que precisam ser vencidos ou tirados de seu caminho para que ele alcance seus objetivos: “[...] sabrás que te opondrás a cada individuo, porque cada individuo será un obstáculo más para alcanzar las metas de tu deseo” (FUENTES, 2001, p.92). Ao ver

³ Termo referido aos filhos de uma mulher sem moral, projetado na figura da Malinche, a mulher indígena que foi dada como presente ao conquistador e tornou-se sua amante. Aqui o termo assume o sentido de alguém que faz parte da classe dominada e não tem grande representação social.

⁴ Termo referido ao conquistador Hernán Cortés, símbolo de força e dominação. Aqui o termo tem o significado de “grande dominador” e pode ser associado também às pessoas que fazem parte da classe social detentora do poder, os dominadores.

os seres humanos como obstáculos e não como aliados nas batalhas travadas no percurso da vida, Artemio sempre se coloca contra as pessoas e não hesita em passar por cima delas para alcançar suas metas e satisfazer seus desejos. Busca submeter os outros às suas vontades e constrói ao seu redor não uma família e um grupo de amigos, mas sim um séquito formado por súditos insatisfeitos e ressentidos, desejosos de vingar seus sonhos destruídos, seus destinos impostos.

Artemio Cruz é um homem solitário que chega ao final da vida tendo comprado tudo o que o dinheiro e o poder podem comprar: terras, propriedades, prestígio, status e até mesmo pessoas. Artemio compra aquilo que é vendável nos seres humanos, sua submissão, sua aprovação, mas não seus sentimentos. Ele vive rodeado de pessoas, no entanto, ninguém o conhece de fato, todos o cercam por interesse pessoal ou por obrigação e não porque o querem bem. Cruz é um ser que vive fechado em si mesmo, sempre preocupado em satisfazer seus próprios interesses. A relação que mantém com as mulheres que passam por sua vida é sempre marcada pela incomunicabilidade. Ele não é vulnerável e a questão do poder e da dominação são traços fortes de seu caráter.

As linhas traçadas por Paz em *El laberinto de la soledad* para descrever a personalidade que ele acredita ser a do mexicano são evidentemente utilizadas por Fuentes na construção de suas personagens. Artemio Cruz é um homem fechado que não se deixa conhecer profundamente pela alteridade. Para ele, a fragilidade põe o homem numa zona perigosa, aquele que se deixa conhecer intimamente pode se tornar uma presa fácil nas mãos dos outros. A fragilidade é apropriada somente para as mulheres, concebidas como um ser aberto que se deixa penetrar pelo outro. A imagem da mulher mexicana como um ser “aberto” ou “violado” é constante no romance e remete às questões históricas que foram definitivas para a vitória dos espanhóis sobre os indígenas no período da Conquista. A Malinche é a representação simbólica desta mulher mexicana: dada como presente ao conquistador Hernán Cortés, tornou-se sua intérprete e amante, por sua língua o mundo indígena foi revelado aos colonizadores; como objeto de desejo, foi violada por seu senhor e deu à luz a um menino, considerado simbolicamente o primeiro mestiço da América.

Os relacionamentos amorosos de Artemio Cruz são, em sua maioria, resultados da violação. Ainda que ele nutra sentimentos de amor e paixão por algumas dessas mulheres, o sexo é sempre o carro chefe dessas relações e ele se contenta com o prazer físico, abolindo qualquer possibilidade de aproximação íntima duradoura ao não saber expressar seus sentimentos, ao não se revelar completamente, ao se mostrar indiferente aos conflitos

interiores do outro.

Regina, a primeira mulher marcante na vida de Cruz, foi vítima de uma violação física, estuprada por Artemio quando este ainda era um soldado revolucionário que entrava nos povoados “buscando a primeira mulher que passasse”. Apesar de toda violência e humilhação sofridas, Regina se apaixona por seu algoz:

[...] cuándo la resistencia cedió al placer y los brazos que jamás habían tocado a un hombre lo tocaron por primera vez con alegría y la boca húmeda, abierta, sólo repetía, como anoche, que sí, que sí, que le había gustado, que con él le había gustado, que quería más, que le había tenido miedo a esa felicidad (FUENTES, 2001 p.121-122).

A história de Regina com Cruz evoca a imagem da Malinche violada pelo conquistador e ao mesmo tempo entregue ao prazer de seus braços. Assim como a Malinche, Regina também se afeiçoa ao seu violador e torna-se sua amante e companheira incondicional. Para livrar-se da humilhação e impedi-lo de alimentar qualquer sentimento de culpa, a moça recria a história do encontro amoroso dos dois. Artemio Cruz aceita essa atitude como uma prova de amor, na realidade, o caminho mais fácil para alguém que não é capaz de abrir-se completamente diante do outro e humilhar-se para ser redimido. É interessante notar que embora Artemio também se apaixone por Regina ele não revela a ela sua história, todas as recordações que guarda dos encontros amorosos dos dois se referem ao ato sexual e aos sentimentos de satisfação evocados pela complementação dos corpos, pela aceitação total sem questionamentos. Não há diálogos no romance em que ele lhe fale sobre seu passado, ela não conhece suas origens e não exige nenhuma explicação, não reivindica nenhuma promessa para o futuro. Talvez por estes motivos Artemio veja em Regina a figura da mulher ideal, perpetuada na memória por sua morte violenta e inesperada.

Catalina também é violada por Artemio Cruz. Ao impor a dom Gamaliel que lhe conceda a mão de sua filha em casamento em troca de manter seu status na sociedade mexicana e não levá-lo à falência, Artemio faz de Catalina uma mulher violada, não somente no sentido sexual, mas no sentido moral e emocional. Catalina se vê obrigada a se casar com um estranho em quem não confia para manter a dignidade de seu pai. É forçada a renunciar seu amor de juventude. A humilhação a que Cruz expõe Catalina e sua família será o veneno que matará aos poucos seu casamento e suas possibilidades de ser feliz. Diferente de Regina, Catalina nunca perdoará Artemio por sua desonestidade, por seu cinismo, por sua impiedade, por suas maquinações... e usará sua amargura e seu ressentimento para destruir qualquer expectativa que ele tenha em relação à ela: “Sólo podía vengarse esa muerte [...] abrazando a este hombre, abrazándolo pero negando la ternura que él quisiera encontrar en ella. Matándolo

en vida, destilando la amargura hasta envenenarlo.” (FUENTES, 2001, p.78). Cumprirá na cama seus deveres de esposa, mas fora dela lhe pagará qualquer expressão de carinho e afeto com frieza e indiferença. Catalina mantém certa relação com a figura da Malinche pelo fato de aceitar a violação com resignação. Ao mesmo tempo em que sente ódio de Artemio, se deixa seduzir por seus afetos nos momentos de intimidade e não toma nenhuma atitude drástica para fugir da sina de se tornar sua esposa. Por outro lado, Catalina pode ser associada também à figura da Virgem de Guadalupe, pois pretende sublimar sua paixão amorosa e sofrer resignadamente seu destino ao lado de Artemio Cruz. A questão da culpa, muito presente na doutrina católica, se reflete também na vida de Catalina: em seu íntimo, é latente o conflito entre o desejo de se entregar a este amor carnal e a vontade de se manter fiel à decisão de rejeitá-lo, cumprindo a promessa que fez a si própria em razão das humilhações passadas e das imposições que lhe tiraram o direito de escolha; ela se recrimina por desfrutar do gozo sexual com este homem a quem ama e odeia com todas as forças, quem acredita ser o responsável pela morte de seu irmão, pela destruição de sua família e de seus sonhos de juventude, e busca na religião a redenção.

Catalina sente-se insegura ao lado deste homem a quem não consegue identificar. Como entregar seu destino nas mãos de um sujeito sem história, como confiar em alguém que não se revela, que se esconde atrás de máscaras? Essa é a impressão que Artemio passa a sua esposa, a de um homem que vive como se o mundo tivesse sido criado para a satisfação de seus desejos, com uma identidade original apagada ou sufocada pelas máscaras de conveniências criadas por ele:

[...] Todo lo inventaba y lo creaba desde abajo, como si nada hubiese sucedido antes, Adán sin padre, Moisés sin Tablas. No era así la vida, no era así el mundo ordenado por don Gamaliel. “¿Quién es? ¿Cómo ha surgido de si mismo?” [...] Entró al mundo como entró al cuerpo de su esposa, venciendo el pudor, con esa alegría, rompiendo las reglas de la decencia con ese gusto (Ibidem, p.151-152).

Ele vive em um mundo sem lei nem regras, criado por ele mesmo, com valores invertidos, um mundo completamente distinto do mundo ordenado no qual Catalina foi educada. Artemio viola as regras do mundo como viola o corpo de sua esposa, sem pudores. A falta de diálogo entre o casal impossibilita qualquer reconciliação:

Se reprochaba pensando que las apariencias hacían prueba en su contra. ¿Cómo hacerle creer que la había amado desde el momento en que la vio pasar por una calle de Puebla, antes de saber quién era? [...] Pudo habérselo dicho, pero una explicación obligaría a otra y todas las explicaciones conducirían a un día y un lugar, un calabozo, una noche de octubre. Quería evitar ese regreso; supo que para lograrlo sólo podía hacerla suya sin palabras; se dijo que la carne y la ternura hablarían sin palabras (Ibidem, p.148-149).

Artemio Cruz se torna escravo de sua obsessão, ao tentar encobrir seu passado e não ser capaz de reconhecer seus erros elimina sua única chance de aceitação. Ele tenta expressar pelo corpo todo amor que sente, mas a falta de palavras, de palavras que expressem humildade e arrependimento só faz aumentar a amargura e a indiferença de sua esposa. O orgulho, usado por Cruz como um escudo protetor na conquista de seu novo mundo, se converte em seu maior inimigo e destruidor. Vencidos todos os outros obstáculos, seu orgulho se torna seu duplo, muito mais poderoso que ele próprio, capaz de levá-lo à ruína.

Lilia, a amante jovem que surge na vida do velho Artemio Cruz, também pode ser relacionada com a figura da Malinche, já que aceita ser violada em troca de dinheiro e posição social, e por não poder escapar à sina das mulheres divorciadas da cultura mexicana. Neste sentido, Lilia é uma vítima, não de Artemio Cruz, mas da sociedade da época, na qual o preconceito e a hipocrisia dominantes negam qualquer possibilidade de aceitação para uma mulher em sua condição. Da mesma forma que a Malinche aceita a violação do conquistador e se une a ele para fugir de sua condição de escrava e ocupar uma posição privilegiada em uma sociedade que sempre a tratou com desprezo, Lilia também aceita a violação e se une a Artemio Cruz no intuito de afrontar e escandalizar a sociedade que lhe negou o direito de recomeçar sua vida com dignidade.

A princípio a relação de Cruz com Lilia se restringe ao prazer sexual: “El hombre caminó hacia la administración. Sí, sería un día como el de ayer, de conversación difícil, de preguntas y respuestas ociosas. Pero la noche, sin palabras, era otra cosa.” (FUENTES, 2001, p.222). Sua atitude em relação às mulheres é bastante machista e ele vê Lilia como um objeto puramente sexual, não há nada nela que o interesse além da satisfação que possa lhe proporcionar durante a noite. Após anos de convivência ambos alimentam algum tipo de afeto um pelo outro, todavia Artemio continua tratando-a como um objeto, não mais estritamente sexual, mas como um objeto de satisfação pessoal que proclama ao mundo que ele ainda está vivo, que ainda é o grande dominador: “[...] Y ella estaría arreglada, como se lo tengo ordenado [...] Todo estaría preparado para recordarme que soy un hombre vivo, un hombre que ama, igual que igual que antes” (Ibidem, p.46).

A jovem índia que é levada para viver na Casa Grande também é violada por Artemio, da mesma forma que sua mãe, Isabel Cruz, foi violada por seu senhor, Atanasio Menchaca. A história se repete e agora Artemio Cruz ocupa a posição de senhor da fazenda, deixando reviver através do instinto de dominação a presença senhorial de seu pai, uma afirmação dos laços sanguíneos que os une.

Laura é a única mulher da vida de Artemio que escapa à regra da mulher violada. Mas a relação dos dois é marcada pela perda, porque Artemio é incapaz de comprometer-se. Laura sabe o que quer e não se contenta com um relacionamento pela metade, daí a impossibilidade de envolvimento duradouro entre eles.

Conforme Paz (2004, p.70) qualquer ruptura brusca gera no ser humano um sentimento de solidão, que em casos extremos pode se identificar com o sentimento de orfandade. Esse sentimento de solidão pode ser transcendido e superado pela comunhão ou pode levar o indivíduo a fechar-se em si mesmo. No caso específico de Artemio Cruz essa solidão não alcança a transcendência, mas encerra-o em um mundo individualizado. A ruptura sofrida pelo menino Cruz de forma inesperada em sua infância (o afastamento de Lunero, de sua terra natal e de suas raízes) pode ter desenvolvido nele um mecanismo de defesa criado para protegê-lo do mundo, portanto, sua atitude de isolar-se, de não se deixar conhecer pelo outro pode ser a forma que inconscientemente a personagem encontrou para se defender do mundo exterior. Cruz caminha pela vida como um órfão que se fecha ao mundo (no sentido de não permitir que os outros conheçam seu interior) com o objetivo de vencê-lo, de conquistá-lo. Neste seu projeto de conquista não há espaço para pudores ou sentimentalismo, vence o mais forte. Artemio concebe o mundo como uma selva em que qualquer estratégia é válida para devorar o outro a fim de não ser devorado. Para ele mentir, trair, enganar, trapacear é uma questão de sobrevivência. De acordo com as reflexões de Paz a sociedade mexicana está dividida entre os fortes (“los chingones”) e os fracos (“los chingados”) e para o mexicano “la vida es una posibilidad de chingar o de ser chingado. Es decir, de humillar, castigar y ofender. O a la inversa” (Ibidem, p.86). Artemio Cruz opta pela primeira possibilidade.

O mundo mexicano moderno apresentado por Fuentes no romance é um mundo no qual pode crescer desordenadamente os objetos, dado que se trata de uma sociedade de consumo, contudo não podem frutificar as relações humanas, assim, Cruz torna-se um homem vazio e solitário, apesar de toda riqueza e status conquistados. Na busca alucinada por tornar-se um homem rico e poderoso, só consegue preservar seus bens materiais e se apega a eles para justificar sua solidão: “[...] ¿Quién tendrá la honradez de decir, como yo lo digo ahora, que mi único amor ha sido la posesión de las cosas, su propiedad sensual? Eso es lo que quiero. La sábana que acaricio. Y todo lo demás, lo que ahora pasa frente a mis ojos.” (FUENTES, 2001, p.203). No final da vida a personagem declara que de fato as coisas materiais sempre foram essenciais em sua vida. Desde sua observação é possível concluir que seu amor sempre esteve ligado à possessão e nunca à doação. Neste sentido, o sobrenome que

carrega apresenta mais uma contradição na construção identitária da personagem: o símbolo da cruz está associado a personagem de Jesus Cristo, reconhecido como o grande salvador na cultura cristã ocidental, aquele que doou a própria vida por amor à humanidade. Em contrapartida Artemio Cruz é incapaz de amar e não fará esforço algum para libertar os oprimidos que venham a cruzar seu caminho, pelo contrário, colocará fardos ainda mais pesados em suas costas a fim de enriquecer cada vez mais.

Sua trilha de ascendência em direção ao topo da pirâmide social começa com seu ingresso no exército revolucionário. Terminada a Revolução, Artemio Cruz sabe cobrar como ninguém seus honorários com juros e correção monetária. De “hijo de la chingada” se transforma, através do dinheiro e do poder conquistados na sociedade mexicana, em “el Gran Chingón”.

3.2. A Revolução Mexicana

O romance de Fuentes compreende o período de 1889-1959, no qual o fato histórico de maior repercussão foi a Revolução Mexicana, iniciada em 1910. Concebida a princípio como uma revolução de caráter político, que visava estabelecer a democracia no México e impedir a reeleição do Presidente Porfirio Díaz nas eleições realizadas em meados de 1910, tornou-se um movimento social proclamador dos ideais de igualdade e justiça. Apoiada pela grande massa popular, a Revolução Mexicana reivindicava uma mudança política e uma reforma social que compreendesse, entre outras metas, uma divisão agrária em prol dos antigos proprietários camponeses que haviam perdido suas terras para os grandes latifundiários e melhores condições de trabalho para a classe operária, assim como a redução de sua carga horária e aumento salarial. A Revolução é o acontecimento histórico nuclear do romance de Fuentes, nele o autor busca denunciar a corrupção e a traição ao movimento revolucionário pelas mãos de seus próprios agentes, representados pela figura do protagonista.

Artemio Cruz ingressa na Revolução por influência de seu professor Sebastián, que “[...] le había enseñado las tres cosas que sabía: leer, escribir y odiar a los curas” (FUENTES, 2001, p.103). Aos 21 anos de idade, o rapaz não sabia nada sobre os ideais revolucionários e não compreendia a situação sócio-política de seu país, de forma que não foi à guerra movido pelo desejo genuíno de defender os interesses do povo, mas sim para não decepcionar a única pessoa que lhe havia ajudado neste novo mundo que adentrara desde sua partida da fazenda

em Cocuya. Desprovido de ideais e de valores morais, Artemio Cruz luta durante a Revolução em defesa de sua própria vida e de seus interesses pessoais, aprende a trair e enganar para conquistar o que realmente importa aos dirigentes do movimento, o poder.

[...] no recordarás si ellos lo dicen, si tú lo dices, con la voz fría que no será la voz de los hombres: la voz fría del poder y del interés: deseamos el mayor bien posible para la patria: mientras sea compatible con nuestro bienestar personal: seamos inteligentes: podemos llegar lejos: hagamos lo necesario no lo imposible [...] la revolución puede hacerse muy de prisa: pero mañana nos exigirán más y más y más: y entonces no tendríamos nada que ofrecer si ya lo hemos hecho y dado todo: salvo acaso nuestro sacrificio personal: ¿para qué morir si no vamos a ver los frutos de nuestra heroicidad?: tengamos siempre algo en reserva: somos hombres no mártires: todo nos será permitido si mantengamos el poder: pierde el poder y te chingan: date cuenta de nuestra fortuna: somos jóvenes pero estamos nimbados con el prestigio de la revolución armada y triunfante: ¿para qué peleamos?: ¿para morirnos de hambre?: cuando es necesario la fuerza es justa: el poder no se comparte (FUENTES, 2001, p.181-182).

Em seus delírios aparecem discussões e pensamentos que evocam momentos vividos durante a Revolução, o discurso acima expressa o ponto de vista de alguns dos homens que lutaram no movimento revolucionário. Embora a confusão mental provocada pelo estado de debilidade em que se encontra a personagem não possibilite a identificação exata de quem se expressa é evidente que trata-se de uma visão compartilhada entre os chefes do movimento, afinal, Artemio é um de seus representantes. Aqui o autor procura retratar que os interesses pessoais e a disputa pelo poder sempre guiaram as batalhas travadas durante a Revolução e que os ideais vendidos ao povo nem sempre representaram os ideais daqueles que estiveram à frente do combate. Artemio Cruz é a representação daqueles que se deixaram corromper pela ânsia do poder e se aproveitaram de sua posição no exército revolucionário e do prestígio que a vitória armada lhes proporcionou após o término da luta para ascender socialmente.

A participação de Artemio Cruz na Revolução Mexicana durante o período de guerra armada é narrada em dois capítulos, “1913: 4 de dezembro” e “1915: 22 de outubro”. No primeiro, Cruz luta no exército do general Alvaro Obregón, aliado de Venustiano Carranza no objetivo de expulsar da Presidência da República Victoriano Huerta, que havia assassinado o Presidente Francisco Madero e usurpado o poder. Em uma das batalhas narradas neste episódio, Artemio decide desertar no intuito de poupar sua vida e voltar para os braços de Regina. Como tenente do exército, não se preocupa em defender seus homens do ataque inimigo e nem pensa na necessidade destes de receber suas direções no campo de batalha, simplesmente os abandona à própria sorte, mostrando-se covarde e egoísta. Como se isso não bastasse, omite socorro a um dos soldados de seu batalhão que foi ferido em combate e morre por não receber ajuda. Ainda assim não hesita em receber as glórias de guerra que não lhe

pertencem, demonstrando ser um homem sem escrúpulos. Vencida a batalha, torna-se capitão às custas do esforço alheio, mas é surpreendido pela morte de Regina, vitimada por um ataque das tropas federais. No episódio do ano de 1915, Artemio luta contra as tropas do Norte comandadas por Francisco Villa, que nesta época havia se tornado um opositor ao governo carrancista. É capturado pelo exército inimigo e levado à prisão em Perales, onde divide cela com Gonzalo Bernal e o índio Tobias.

Gonzalo Bernal simboliza a figura do revolucionário que idealiza a revolução e se vê desacreditado diante da ação de seus comandantes. Ele não entra na guerra para defender sua classe social, pois é herdeiro de um dos membros da oligarquia dominante, mas para defender um ideal nobre: a luta pela igualdade de classes. Influenciado pela leitura de anarquistas russos como Bakunin e Kropotkin, e do marxista Plejanov, adepto do socialismo, Gonzalo é um intelectual que reflete sobre as questões sociais de seu país e se dispõe a lutar por mudanças, ainda que saiba de antemão que os ideais utópicos da Revolução nunca chegarão a ser alcançados de fato. Na conversa que tem com Artemio na noite anterior à sua morte, expressa sua desilusão diante da corrupção do sistema revolucionário:

[...] No sé si te acuerdas del principio. Fue hace tan poco, pero parece tan lejano... cuando no importaban los jefes. Cuando esto se hacía no para elevar a un hombre, sino a todos. [...] – Sí. Hasta el yaqui que primero salió a pelear por sus tierras, ahora sólo pelea por el general Obregón y contra el general Villa. No, antes era otra cosa. Antes de que esto degenerara en facciones. Pueblo por donde pasaba la revolución era pueblo donde se acababan las deudas del campesino, se expropiaba a los agiotistas, se liberaba a los presos políticos y se destruía a los viejos caciques. Pero ve nada más cómo se han ido quedando atrás los que creían que la revolución no era para inflar jefes sino para liberar el pueblo. [...] Una revolución impieza a hacerse desde los campos de batallas, pero una vez que se corrompe, aunque siga ganando batallas militares, ya está perdida. [...] Los que quieren una revolución de verdad, radical, intransigente, son por desgracia hombres ignorantes y sangrientos. Y los letrados sólo quieren una revolución a medias, compatible con lo único que les interesa: medrar, vivir bien, sustituir a la *elite* de don Porfirio. Ahí está el drama de México (FUENTES, 2001, p.282-284).

A reflexão de Gonzalo expõe o ponto de vista de um homem que consegue avaliar a Revolução de uma forma sóbria e vê com clareza a distorção dos propósitos iniciais do movimento. Representante da corrente ideológico-política que surgiu entre os pensadores dos círculos liberais que participavam de reuniões nas quais se liam e discutiam autores marxistas e anarquistas para combater a manipulação ideológica do grupo dos científicos do porfiriato e organizar uma revolução contra a ditadura, sente-se desiludido por ver que a revolução que deveria libertar os homens e salvar os oprimidos, promovendo a igualdade social, se tornara palco de disputas de personalidades. Os que haviam ingressado na batalha com a finalidade de lutar por seus ideais agora seguiam homens e defendiam os interesses de seus chefes, líderes

obcecados pelo poder que se converteriam nos grandes signos da Revolução. Nos anos que se seguiriam, o México viveria a fundo o drama de ser dirigido por personalidades (os Grandes Chefes) e não por idéias. Suas observações evidenciam o fato de que os governantes não estavam sinceramente preocupados em transformar a sociedade e sim em ascender econômica e socialmente.

Apesar de ver nos homens “ignorantes” o propósito verdadeiro da Revolução, Bernal se alia a Carranza, representante da parte letrada do movimento, por temer homens “pelados” como Villa e Zapata. Ambos, caracterizados por suas raízes agrárias, lutam pela distribuição de terras entre os camponeses das regiões que defendem e representam, Norte e Sul, respectivamente, embora somente os zapatistas constituam um setor que possui coerência e consciência clara de classe social. Descendentes naturais de uma vida comunitária, armada e ao ar livre, criados em um ambiente de trabalho duro e disciplina guerreira, os villistas destacam-se por suas habilidades militares. De acordo com as considerações de Camin & Meyer (2000), nem villistas nem zapatistas lutavam pela hegemonia nacional, posto que Villa e Zapata não queriam e nem podiam organizar um governo a serviço de seus interesses porque faltava-lhes sentido de Estado. Como líderes regionais constituídos pela luta e não pela lei, pressionavam o governo nacional a dar ouvidos às reivindicações de seus setores e se levantavam em armas para defender os interesses de suas regiões. Tanto Villa como Zapata se tornaram máquinas de guerra importantes para levantar e derrubar governantes.

O índio Tobias é a personalização do camponês que entra no combate pela posse de terras e acredita tanto na Revolução quanto em seus agentes, talvez pela falta de visão crítica que lhe impede de obter uma formulação problematizadora da situação e dos elementos envolvidos. Tobias pode ser identificado como um sobrevivente da população yaqui, que durante o porfiriato foi alvo do plano de “pacificação” dos índios mayo e yaqui, de Sonora, que resultou em um “conflito sangrento que destruiu as formas de organização dessas duas tribos, ignorou seus direitos mais ancestrais e transferiu suas terras para a dominação branca” (CAMIN & MEYER, 2000, p.18). Apesar da colonização branca iniciada entre os anos de 1877-1880, a resistência yaqui à ocupação continuou viva e ininterrupta durante todo o período do porfiriato e da Revolução. Depois de tantos anos lutando para permanecer nas terras que pertenciam a seu povo por direito, o índio Tobias deposita no movimento revolucionário suas esperanças de mudança e justiça, e luta disposto a morrer pela causa de seu povo. E morre fuzilado, como todos os heróis do romance.

É interessante pensar que da cela que abrigava três prisioneiros, somente o mais vil, o

mais inescrupuloso saiu vivo. Artemio Cruz é o único sobrevivente que escapa às garras do Coronel Zagal, um dos comandantes do exército villista. No romance de Fuentes somente os anti-heróis sobrevivem e são eles que ascendem ao poder, daí resulta a situação precária e o quadro de injustiça social que, conforme a visão do autor, se propagam pelo país no decorrer dos anos.

Ninguno de los dos tenía sentimientos. Eso, cada cual, en su bando, lo había perdido, limado por los hechos cotidianos, por el remache sin tregua de su lucha ciega. Habían hablado automáticamente, sin comprometer sus emociones. Zagal solicitaba la información y daba la oportunidad de escoger entre la libertad y el paredón, el prisionero negaba la información: pero no como Zagal y Cruz, sino como engranajes de dos máquinas de guerra opuestas. Por esto, la noticia del fusilamiento era recibida por el prisionero con indiferencia absoluta. Una indiferencia, justamente, que le obligaba a darse cuenta de la tranquilidad mostruosa con que aceptaba su propia muerte (FUENTES, 2001, p.270-271).

Cruz e Zagal são descritos como homens frios, endurecidos pela luta ao ponto de não serem mais sensíveis à dor (própria e do outro). Este discurso do narrador indica que a guerra tem o poder de transformar homens em engrenagens, de maneira que ambos ocupavam postos e desenvolviam funções, como as peças de um tabuleiro de xadrez, derrubavam e eram derrubados, a derrota significava a morte e só havia duas alternativas: matar ou morrer. No confronto final Cruz vence e num ato de inclemência mata seu adversário sem piedade. Os anos de luta armada são marcantes na constituição do “eu” interior de Artemio Cruz, essa experiência estimula nele a personalidade de um homem duro e impenetrável, que de volta à vida civil não hesitará em estraçalhar qualquer um que se oponha à conquista de seus objetivos.

Terminado o período de luta armada, Cruz utiliza todos os instrumentos de que dispõe para ascender econômica e socialmente. Não hesita em procurar a família Bernal e aproveitar-se da situação confusa deixada pela Revolução para ganhar a confiança dos camponeses e chantagear dom Gamaliel, tornando-se seu sucessor neste novo mundo erguido sobre os destroços da guerra.

Artemio Cruz. Así se llamaba, entonces, el nuevo mundo surgido de la guerra civil; así se llamaban quienes llegaban a sustituirlo. Desventurado país – se dijo el viejo mientras caminaba, otra vez pausado, hacia la biblioteca y esa presencia indeseada pero fascinante –; desventurado país que a cada generación tiene que destruir a los antiguos poseedores y sustituirlos por nuevos amos, tan rapaces y ambiciosos como los anteriores. El viejo se imaginaba a si mismo como el producto final de una civilización peculiarmente criolla: la de los déspotas ilustrados (Ibidem, p.73-74).

Artemio Cruz simboliza a nova classe dominante emergente no México pós-revolucionário. Diante dessa presença intrigante e indesejável, dom Gamaliel é obrigado a

reconhecer que seu tempo de dominação chegara ao fim e que agora seria substituído por tipos como Cruz. A constatação do velho Gamaliel aponta para o fim de um ciclo de dominação *criolla* e o início de um novo ciclo, que seria tão opressor quanto o anterior, distinguindo-se apenas na roupagem. Apoiado pela massa camponesa que se nega a trabalhar para seus antigos senhores, Artemio Cruz se apodera das terras de dom Gamaliel e de vários outros grandes fazendeiros, que se mostraram irredutíveis em um momento de transição que exigia uma postura mais maleável perante a massa camponesa. Artemio tira proveito de todas as situações e é perspicaz o bastante para fazer com que grandes fazendeiros percam dinheiro e status e sejam obrigados a depender de seus préstimos. Com a promessa de dividir com os camponeses as terras adquiridas através dessas manobras, Cruz começa a traçar sua trilha rumo ao topo da pirâmide social. Compra a confiança do povo com algumas poucas melhorias e muitas promessas não realizadas. Negocia com astúcia e com extremo cinismo reverte toda a ajuda que oferece aos camponeses em benefício pessoal. Não perde nada ao ceder terras improdutivas e ganha em troca de sua atitude “generosa” a gratidão e a fidelidade destes homens. Sem dinheiro para investir nas terras recebidas, os camponeses são obrigados a buscar empréstimos com seu novo “benfeitor”, os quais eles só poderão pagar com a mão-de-obra, voltando ao sistema de exploração anterior. Esse quadro da sociedade pós-revolucionária pintada no romance de Fuentes expõe e critica a dinâmica da Revolução e os frutos produzidos por ela, quadro que é ampliado ao longo da narrativa mostrando que as terras passaram para outras mãos, mais astutas e cruéis que as anteriores, as quais souberam manter o antigo sistema de exploração de forma mascarada: agora alguns camponeses eram donos de suas terras, mas continuavam presos aos grandes latifundiários, visto que as terras recebidas produziam muito pouco em razão da infertilidade do solo, não lhes rendendo os recursos necessários para o sustento da família.

Com o passar dos anos Artemio Cruz ingressa na carreira política como deputado, torna-se dono de um jornal e também um grande industrial, com negócios em diversas regiões do país. Atuando em diferentes setores, manipula pessoas e situações em seu benefício. O gravador levado ao leito hospitalar em que se encontra o velho Artemio é o objeto de denúncia que atua no romance como revelador das ações empresariais ilícitas do protagonista. Por meio dele se dão a conhecer ao leitor os atos sórdidos que envolvem o trajeto de ascensão social de Cruz. Entre as variadas manobras corruptas declaradas pelas vozes do gravador, uma chama atenção por descrever o panorama de negociações ilegais estabelecido entre os governantes do México e os líderes de setores importantes do país, como forma de deter os

movimentos de reivindicação popular por meio da manipulação de seus representantes legais:

– Esté usted listo. El gobierno va actuar con mano de hierro y usted debe estar preparado para tomar la dirección del sindicato. [...] – Le advierto que varios viejos zorros también se están preparando. Yo ya le insinué a las autoridades que usted es el que cuenta con nuestra confianza. [...] – No se deje comer el mandado. Dese su vueltecita, pero ya, por la Secretaría, por la CTM, por ahí... [...] – Adiós, Campanela. A tenebrosar. Mucho ojo (FUENTES, 2001, p.297).

Neste trecho, está clara a influência do empresário Artemio Cruz junto ao governo para eleger o chefe do sindicato dos operários. Nomeando como diretor do sindicato um homem de sua confiança, Cruz consegue manipular a classe operária e conter as greves que possam atrapalhar seus negócios. Aqui Carlos Fuentes denuncia a corrupção no cenário político e empresarial do México como forma de controle dos movimentos operários, de maneira que estes acabam sendo asfixiados por seus próprios líderes, que recebem dinheiro e cargos em troca de “colaboração”. As organizações sindicais que desde o início do século vinham se expandido e alcançado após a década de 1920 uma estruturação considerável, principalmente no setor operário, aparecem no romance como organizações reguladas pelo Governo Federal, funcionando à serviço dos interesses do Estado, o grande controlador das relações operário-patronais. As conversas narradas pelo gravador não deixam dúvidas de que no México a política representa um jogo de interesses entre os governantes e os poderosos do país. Neste universo os menos privilegiados funcionam como brinquedos nas mãos de quem dá as cartas. A corrupção é evidente neste sistema político e como o poder se concentra nas mãos do Estado, aqueles que mantêm “bons contatos” junto aos governantes conseguem manipular as negociações a seu favor. Neste sentido, Cruz é muito bem relacionado e sabe tirar proveito das situações.

[...] Sí – suspirarás y le pedirás un fósforo a Padilla – ,veinte años de confianza, de paz social, de colaboración de clases; veinte años de progreso, después de la demagogia de Lázaro Cárdenas, veinte años de protección a los intereses de la empresa, de líderes sumisos, de huelgas rotas (Ibidem, p.24).

Artemio Cruz se refere ao período iniciado em 1940, momento em que as empresas privadas passam a ter o apoio do Governo Federal, terminada a presidência de Lázaro Cárdenas. O que ele chama de forma irônica “demagogia de Cárdenas” foi o plano presidencial radical, criado por Lázaro Cárdenas, presidente do México entre os anos de 1934-1940, que realmente tentou cumprir com as promessas da Revolução Mexicana, elaborando uma reforma agrária justa que distribuisse terras aos camponeses e leis que garantissem melhores condições de trabalho para os operários, além de decretar a expropriação de empresas estrangeiras e iniciar o processo de nacionalização do petróleo.

Com certeza, o governo de Cárdenas foi um empecilho para as expectativas de empresários como Artemio Cruz, pois defendia que “O *ejido*⁵, as cooperativas e a propriedade estatal deviam ser os eixos econômicos e sociais do México novo” (CAMÍN & MEYER, 2000, p. 210). O governo de Ávila Camacho (1940-1946) inicia um período de transição entre o “socialismo mexicano” proposto por Cárdenas e o projeto de modernização do México que se tornaria a marca dos governos civis dos anos seguintes, alavancado a partir de 1946 por Miguel Alemán. Esta fase de “paz social” a que se refere Cruz pode ser traduzida como um tempo de entendimento entre o Governo Federal e as grandes empresas privadas, abertura ao capital estrangeiro, engrandecimento da elite mexicana e contenção das manifestações populares.

Embora somente dois capítulos de *La muerte de Artemio Cruz* tratem do conflito armado da Revolução Mexicana, todo o romance está mergulhado em um ambiente que transpira as questões revolucionárias e a herança deixada pelos anos de combate. A perspectiva de Carlos Fuentes privilegia a problematização do movimento revolucionário e o desvendamento das ações de muitos de seus participantes, colocando em foco a traição dos ideais da Revolução por seus próprios agentes e suas conseqüências na sociedade mexicana pós-revolucionária. Parece que esse ponto de vista por vezes peca por seu negativismo, já que o autor não abre espaço para o reconhecimento de sinceras tentativas de cumprimento dos ideais revolucionários, como foi o governo de Lázaro Cárdenas. Essas tentativas acabam sendo mencionadas por alto e logo são descartadas pela falta de continuidade e pela afirmação de valores contrários que se manifestam e se propagam na sociedade mexicana como um círculo vicioso. Alguns críticos acreditam que esta visão parcial do autor pode estar vinculada à perspectiva mitológica que ele adota como pano de fundo em sua narrativa. Artemio é um anti-herói que sobrevive à guerra e escreve sua história de trapagens, injustiças, mentiras etc., como tantos outros que figuram no romance, contudo os heróis não sobrevivem no universo criado por Fuentes e, por esta razão, não há uma corrente contrária que vislumbre uma possibilidade de salvação para a sociedade mexicana. Assim, dá a impressão de que falta em sua obra um contraponto a essa postura corrupta do protagonista. Ao elencar a herança deixada por Artemio Cruz para seus contemporâneos, o autor sugere de certa forma ser esta a herança deixada pela Revolução, dado que Cruz simboliza alguns de seus representantes:

⁵ O *ejido* era uma dotação de terra em forma coletiva, organizada com base nos valores e crenças da comunidade indígena, originária da cultura pré-hispânica. Este tipo de divisão agrária começaria a ser substituída pelos grandes latifúndios a partir do projeto econômico implementado durante a colonização espanhola. Lázaro Cárdenas tenta elaborar durante seu governo (1934-1940) um projeto de reforma agrária com o fim de restabelecer a estrutura dessas comunidades ejidais.

legarás las muertes inútiles, los nombres muertos, los nombres de cuantos cayeron muertos para que el nombre de ti viviera; los nombres de los hombres despojados para que el nombre de ti poseyera; los nombres de los hombres olvidados para que el nombre de ti jamás fuese olvidado: legarás este país; legarás tu periódico, los codazos y la adulación, la conciencia adormecida por los discursos falsos de hombres mediocres; legarás las hipotecas, legarás una clase descastada, un poder sin grandeza, una estulticia consagrada, una ambición enana, un compromiso bufón, una retórica podrida, una cobardía institucional, un egoísmo ramplón; les legarás sus líderes ladrones, sus sindicatos sometidos, sus nuevos latifundios, sus inversiones americanas, sus obreros encarcelados [...] sus indios iletrados, sus trabajadores cesantes, sus montes rapados, sus hombres gordos armados de *aqualung* y acciones, sus hombres flacos armados de uñas: tengan su México: tengan tu herencia (FUENTES, 2001, p.403-404).

Não se pode negar que a descrição que Fuentes faz da situação político-social de seu país é bastante realista, ainda que falte em sua narrativa um caminho que aponte para uma possível esperança de transformação nacional profunda. Não há dúvidas de que com todos os seus defeitos, a Revolução significou um tempo de auto-descobrimiento para a nação mexicana, foi uma tentativa de reconhecer a totalidade cultural do México e por isso foi decisiva para o destino do país. É necessário compreender, porém, que no momento da escrita do romance o autor procura retratar uma visão da Revolução Mexicana que definitivamente é oposta à retórica oficial. Para um melhor entendimento de sua proposta artística, não se pode ignorar a intenção polêmica de *La muerte de Artemio Cruz*, direcionada contra a sociedade mexicana contemporânea como voz de protesto de seu autor. Deste ponto de vista, a atitude radical de Fuentes ao destacar e intensificar o lado obscuro do movimento revolucionário é completamente compreensível.

Na seqüência deste capítulo serão discutidas as relações estabelecidas na obra entre mito e história, no intuito de verificar de que forma a perspectiva mitológica influi na visão histórica do autor e como atua no fraturamento da construção identitária do protagonista.

3.3. Mito e História

Mito e realidade histórica figuram de forma complementar na obra de Fuentes. As diferentes forças sociais que atuam no romance e que determinam o curso dos acontecimentos são direcionadas pelos mitos subjacentes que influenciam os homens, levando-os a agir de determinada maneira. Embora seus personagens não tenham consciência da influência que os mitos culturais exercem em suas condutas, estes continuam em vigor. Fuentes busca desmascarar a realidade histórica e a realidade mítica, a fim de revelar a face violenta de

ambas (STOOPEN, 1982). O autor aponta a violência como elemento imperativo na história do México desde os tempos da Conquista.

O nome do protagonista possibilita um regresso às suas origens pessoais e culturais: Artemio Cruz, filho de Isabel Cruz ou Cruz Isabel, mulata a serviço dos donos da fazenda em Cocuya e objeto de prazer do filho mais velho, Atanasio Menchaca. Como já foi dito anteriormente, durante a infância o garoto só é identificado como “Cruz”, marca de sua filiação direta com a mãe e desconhecimento do pai. Em sua realidade concreta, Artemio Cruz é um “hijo de la chingada”, fato que o vincula às origens da fundação de uma cultura hispano-indígena, formada sob o símbolo da violação. Este signo surge antes mesmo da Conquista. A trajetória de Quetzalcóatl espelha esta afirmação: Quetzalcóatl, descrito nas narrativas pré-hispânicas como o deus de origem e equilíbrio, que desconhecia a própria aparência, ao se olhar no espelho sente muito medo e vergonha do que vê; apavorado diante de sua imagem se embriaga e fornicava com sua irmã. A violação cometida por Quetzalcóatl deixa-o estarecido e leva-o ao sacrifício pessoal. De acordo com as previsões sagradas, no fim do prazo estabelecido, Quetzalcóatl voltaria e restabeleceria sua soberania. Cumprido o prazo das previsões é Hernán Cortés quem chega pelo mar, rota pela qual tinha desaparecido o deus da criação, e assume a soberania como forma de usurpação, desencadeando todo tipo de violência. Ao eleger a Malinche como sua tradutora, Cortés inicia seu plano de dominação que resultará na violência e no ocultamento, signos que serão propagados na sociedade mexicana. Neste sentido, mito e história se unem no romance para infringir à cultura mexicana a despossessão de sua identidade e fazer com que o mexicano crie o hábito de repetir as mesmas ações violentas de sua origem.

As figuras histórico-míticas de Quetzalcóatl e Hernán Cortés se projetam em certa medida nas personagens de Fuentes. Artemio Cruz no alvo de conquistar seu novo mundo encarna a figura de Hernán Cortés, símbolo de força e poder, representação do “Gran Chingón”, o forte, o agressivo, o ser fechado. Através de atos de violência e traição, Cruz conquista dinheiro, terras, status e pessoas. É interessante perceber que da mesma forma que Cortés adota a estratégia do “conhecer para conquistar” em seu intento de dominação sobre os indígenas no século XVI, como afirma os estudos desenvolvidos por Todorov (2003) acerca do processo de Conquista da América, Artemio também o faz na conquista de seu novo mundo. Terminado o período de luta armada da Revolução ele colhe informações sobre a família e os negócios de dom Gamaliel, antes de se apresentar para o mesmo, bem como procura estabelecer aliados entre os camponeses insatisfeitos com o velho regime. Como um

conquistador astuto busca conhecer o inimigo, tenta descobrir suas forças e fraquezas antes de enfrentá-lo. Ao conquistar seus objetivos Artemio não ajuda nem liberta aqueles que colocaram nele suas esperanças, pelo contrário, assim como Cortés, os submete a seu domínio.

Em contraponto a Artemio Cruz, seu filho Lorenzo tem seu equivalente na figura de Quetzalcóatl. O rapaz abriga a essência do herói e por isso decide viajar para a Espanha e lutar na Guerra Civil, filiando-se às Brigadas Internacionais em prol do estabelecimento da República, contra a ditadura fascista de Franco. Sua morte na guerra se converte em símbolo do sacrifício. Lorenzo é sacrificado como todos os heróis que compõem a narrativa. É curioso, porém, que Lorenzo não se sacrifica por seu país, o herói mexicano luta longe de sua pátria e é sacrificado em terras estrangeiras, diminuindo o impacto de seu feito no romance, pois já não aparece inserido no quadro nacional. O compromisso político de Lorenzo ressalta a ausência de compromisso político de Artemio Cruz, já que há no romance a sugestão de que Lorenzo seria o duplo de Cruz, um gêmeo que vai marcando a identidade abandonada pela personagem ou quem sabe sua busca pessoal por reconhecer a si mesmo. Ao refletir sobre as escolhas de Artemio Cruz, o narrador em segunda pessoa que representa sua própria consciência diz:

reconocerte a ti mismo: reconocer a los demás y dejar que ellos te reconozcan [...] elegirás, para sobrevivir elegirás [...] decidirás, escogerás uno de los caminos, sacrificarás a los demás: te sacrificarás al escoger, dejarás de ser todos los otros hombres que pudiste haber sido, querrás que otros hombres – otro – cumplan por ti la vida que mutilaste al elegir: al elegir sí, al elegir no, al permitir que no tu deseo, idéntico a tu libertad, te señalara un laberinto sino tu interés, tu miedo, tu orgullo (FUENTES, 2001, p.304-305).

Ao ter que escolher o caminho a seguir Cruz opta por aquele que o conduzirá à ascensão econômica e social. É evidente que sua eleição se apóia na ânsia de tornar-se um homem poderoso, no medo de defrontar-se consigo mesmo, no orgulho que o impulsiona a lutar para ocupar um lugar de destaque no mundo. No fundo Artemio sabe que o caminho escolhido é tortuoso e obscuro, mas acredita ser esta a única rota possível para o alcance de seus objetivos, ele não vislumbra outra possibilidade para a ascensão social de um mestiço bastardo na sociedade mexicana da época. Talvez por este motivo deseje tanto que Lorenzo seja o outro que cumprirá o destino que ele não pôde cumprir em razão de suas escolhas. Ao levar o rapaz para viver na fazenda em Cocuya, lugar em que o protagonista nasceu e viveu durante a infância, Cruz demonstra que apesar de tentar enterrar seu passado e sua identidade original com empenho, ainda existem laços que não puderam ser rompidos totalmente. Por

meio de Lorenzo, Artemio revive sua história de maneira diferente e permite que o filho siga a mesma trilha, fazendo escolhas distintas das suas, optando pelos caminhos renunciados por ele. Esta pode ser a explicação para a contradição das atitudes de Artemio Cruz ao apoiar a decisão do filho em ingressar na Guerra Civil Espanhola e lutar em uma frente popular em defesa da República, dado que ele próprio é um reacionário.

Ao voltar o olhar ao passado longínquo do México e refletir a respeito do signo da violação pode-se pensar que o abandono de Quetzalcóatl implica não só em uma predisposição para a usurpação e para a traição, como também cria no mexicano o hábito de não ser capaz de enfrentar sua imagem real, negando o reflexo fiel que lhe devolvem os espelhos e criando máscaras que encubram sua identidade de origem (STOOPEN, 1982). Esse aspecto pode ser considerado como um fator crucial na constituição da identidade nacional sob o signo do fraturamento. No caso específico de Artemio Cruz, a violação se apresenta desde o processo de sua gestação; o abandono de suas raízes e os anos de guerra são marcados pela violência e esta se projeta intensamente em sua personalidade levando-o a cometer atitudes agressivas contra os outros e uma agressão ainda maior contra si mesmo, reproduzindo a idéia de ocultamento sugerida pelo mito: ao tentar esconder suas origens sobrepõe máscaras que fissuram sua identificação real. Ao negar sua história Cruz se vê obrigado a forjar uma identidade que lhe garanta um lugar na sociedade, em seu intento incessante de afirmar-se como sujeito social e ser reconhecido como tal. Neste percurso o mito do orgulho rege as ações que levarão a personagem a tornar-se escrava do “outro” criado por ela própria.

[...] ¿Virtudes? ¿Humildad? ¿Caridad? Ah, se puede vivir sin eso, se puede vivir. No se puede vivir sin orgullo. ¿Caridad? ¿A quién le hubiera servido? ¿Humildad? Tú, Catalina, ¿qué habrías hecho con mi humildad? Con ella me habrías vencido de desprecio, me habrías abandonado (FUENTES, 2001, p.125).

Artemio Cruz tem uma visão distorcida da vida, para ele valores como humildade, caridade e fraternidade não são essenciais. Ele age como se tivesse que se defender das pessoas o tempo todo, como se a vida estivesse contra ele e por isso precisasse de estratégias de dominação e manipulação para mantê-la sob seu controle. Na tentativa de se impor diante do mundo, Artemio recorre ao orgulho como fortaleza, como escudo de proteção em sua perigosa empreitada. Contudo este orgulho converte-se em seu maior inimigo ao produzir solidão, afastamento, ambição desmedida, arrogância, ao impedir que a personagem reflita acerca de si mesma e reconsidere suas escolhas, voltando atrás, se reconhecendo e se deixando reconhecer pelos outros. Ao recriar o mito do orgulho e transformá-lo em veículo

peçoal para a conquista de seu novo mundo, Cruz passa a ser a vítima de seu duplo, porque essa imagem torna-se mais poderosa que o corpo que a abriga.

[...] sobrevivirás, Artemio Cruz: sobrevivirás porque te expondrás: te expondrás al riesgo de la libertad: vencerás el riesgo y, sin enemigos, te convertirás en tu propio enemigo para continuar la batalla del orgullo: vencidos todos, sólo te faltará vencerte a ti mismo: tu enemigo saldrá del espejo a librar la última batalla: [...] del espejo saldrá la madre del Gran Dios Pan, la ninfa del orgullo, tu doble, otra vez tu doble: tu último enemigo, en la tierra despoblada de los vencidos por tu orgullo: sobrevivirás (FUENTES, 2001, p.135-136).

No estado deplorável em que se encontra nos momentos finais de vida, ao ver sua imagem refletida no espelho e não reconhecer-se nela, Cruz tenta fugir desta realidade refugiando-se em suas possessões. Ele procura recordar tudo o que conquistou como justificação de seus atos. A obsessão por possuir coisas e pessoas leva-o a trair: os ideais revolucionários, os outros e a si mesmo. Os fantasmas destas traições o perseguem e o atormentam em seus delírios, mas o orgulho o mantém preso à imagem artificial criada por ele, de maneira que não há redenção possível para a personagem. Artemio Cruz vangloria-se de ser quem é.

A concepção pré-hispânica de tempo cíclico é sugerida no romance pela própria estrutura narrativa: a história de Cruz inicia-se pelo fim (a personagem encontra-se moribunda no leito de um hospital, já à beira da morte) e termina no começo (o episódio de nascimento da personagem na fazenda em Cocuya). Como o conto de Carpentier *Viaje a la semilla*, *La muerte de Artemio Cruz* é também uma espécie de narrativa ao revés. A história de vida do protagonista indica o início e o término de um ciclo que poderia ser compreendido como um ciclo da história do México. O sistema cronológico das antigas culturas pré-hispânicas era formado por uma estrutura temporal cíclica que compreendia dois calendários: o ano religioso, de 260 dias e o ano astronômico, de 365 dias; os anos formavam ciclos de vinte ou cinquenta e dois anos, como os nossos séculos. Esse calendário se baseava na idéia de repetição. Todorov (2003, p.118) diz que ao contrário de nossa cronologia que é formada por duas dimensões, uma cíclica e outra linear, na qual o ciclo é submetido à progressão linear, entre os maias e os astecas é o ciclo que domina em relação à linearidade; há uma sucessão no interior do mês, do ano e do “feixe” de anos, mas estes se repetem de um a outro, em vez de estarem situados numa cronologia linear. Por esta razão é que a imagem, gráfica e mental, que os astecas têm do tempo é a roda, diferente da nossa que se parece mais com uma flecha. O ciclo formado pelo período de 52 anos, nomeado como *xiuhmollpilli*, compreendia quatro vezes treze anos solares ou astronômicos (de 365 dias cada um) e tinha um significado

importante dentro da cultura pré-hispânica, visto que após o término de cada *xiuhmollpilli*, o primeiro dia do ano solar coincidia com o primeiro dia do ano ritual ou religioso (de 260 dias).

Em artigo contido em *Carlos Fuentes desde la Crítica* (2001), Meyer-Minnemann atenta para o fato de que da partida do menino Cruz da fazenda de Cocuya à festa de São Silvestre comemorada na casa de Coyoacán do velho Artemio transcorrem 52 anos. Nesta noite o protagonista aparece no auge de seu poder econômico e social, mas já “mumificado”, o que marca o apogeu e a aproximação do fim de uma época. Os convidados da festa são os representantes da nova oligarquia do México pós-revolucionário. O episódio da noite de São Silvestre datado de 1955 é seguido pelo episódio de 1903, o ano em que Cruz começa a rota de conquista de seu novo mundo, indicando um período de início e fim das conquistas da personagem, a abertura e o fechamento de um ciclo. Ao demarcar os anos de conquista de Artemio Cruz, Carlos Fuentes faz menção ao costume pré-hispânico, pois o número de anos coincide com o *xiuhmollpilli*. A analogia com o tempo cíclico pré-hispânico anuncia, assim, o início e o fim de um período da história mexicana. Meyer-Minnemann esclarece que a representação da história do México moderno no romance conta também com a idéia de transformação social, mas ao relacionar esta idéia com a visão pré-hispânica do tempo Carlos Fuentes faz com que a representação da história mexicana na narrativa adquira um significado especial.

Essa idéia de sucessão de ciclos aparece nas questões políticas apresentadas no romance: há a sugestão de que a substituição de regimes não altera o quadro do sistema exploratório. Fuentes denuncia e critica esta realidade social de seu país que ao trocar as formas de governo e seus governantes mantém as estruturas básicas de exploração, daí a constante desigualdade social. A reflexão de dom Gamaliel expressa essa situação: “[...] desventurado país que a cada generación tiene que destruir a los antiguos poseedores y sustituirlos por nuevos amos, tan rapaces y ambiciosos como los anteriores” (FUENTES, 2001, p.74). Os detentores do poder em cada um dos ciclos indicados no romance tornam-se ricos e poderosos às custas da exploração de seus servidores e do sistema de corrupção que lhes garante privilégios. A família Menchaca, identificada com a oligarquia do período das lutas políticas entre conservadores e liberais durante o governo santanista e o Império de Maximiliano, expande seus domínios a partir do recebimento das terras presenteadas pelo general Santa Anna “[...] las miles de hectáreas obsequiadas por el tirano gallero y rengo; apropiadas sin pedir permiso a los campesinos indígenas que debieron permanecer como

peones o retirarse al pie de la montaña; cultivadas por el nuevo trabajo negro, barato, de las islas del Caribe”(FUENTES, 2001, p.425). O ciclo de dominação de uma oligarquia se fecha com a deterioração do sistema político que a sustenta. Após o exílio do general Santa Anna e a queda do Império de Maximiliano, os Menchaca perdem grande parte de suas terras e de seu poderio para os novos caciques nomeados pelo governo liberal. Os Bernal constituem parte da oligarquia porfirista. As terras compradas por dom Gamaliel em Puebla fazem parte dos hectares de terras confiscadas pela Reforma que antes eram propriedade da Igreja. Com esta aquisição, Gamaliel Bernal torna-se um grande fazendeiro e agiota, explorador do trabalho camponês e cobrador de juros altíssimos por seus préstimos. Ao término do extenso governo de Porfirio Díaz e o deslanchar da Revolução Mexicana, os negócios de dom Gamaliel começam a declinar. Com o fim da luta armada e a instabilidade social provocada pelos anos de guerra, o velho Gamaliel perde terreno e prestígio para a nova classe dominante pós-revolucionária, representada no romance pela figura de Artemio Cruz.

Esperaba que algún día regresaran de rodillas, cuando la necesidad los obligara a abandonar el orgullo. Pero él se mantendría firme en el suyo. Y ahora... llega este desconocido y promete dar préstamos a todos los campesinos, a un interés mucho más bajo que el impuesto por don Gamaliel y se atreve, además, a proponer que los derechos del viejo hacendado pasen gratuitamente a sus manos, con la promesa de reembolsarle la cuarta parte de lo que logre recuperar. Eso o nada (Ibidem, p.71).

Cruz é o símbolo da nova elite burguesa que emergirá na sociedade mexicana pós-revolucionária. Apesar de iniciar seus negócios como fazendeiro, com a industrialização do país torna-se um poderoso industrial, dono de um jornal e especulador. A conversa que tem na Festa de São Silvestre com o jovem Jaime Ceballos deixa evidente que a era pós-revolucionária está chegando ao fim e que a nova elite já não poderá contar com o vulto grandioso da Revolução.

É importante perceber que embora Fuentes trabalhe a idéia de tempo cíclico tanto na estrutura quanto no conteúdo de seu romance, de forma alguma ele propõe que o processo histórico mexicano seja interpretado como o eterno retorno do sempre igual. Ele critica sim a repetição do esquema de corrupção e o sistema exploratório mantido pelos governantes, mas não sugere que a sociedade seja estática. A própria expansão dos negócios do protagonista aponta para as transformações sociais que ocorrem neste período. Sem dúvida, da oligarquia santanista à era do Porfiriato, e desta ao surgimento de uma nova elite pós-revolucionária há uma evolução econômica e social que se processa no país. Vale lembrar, no entanto, que até o momento de publicação da obra em questão a Revolução não havia cumprido com os ideais de emancipação do povo mexicano, produzindo apenas uma nova classe dominante. Na visão

de Fuentes falta ao México uma transformação ainda mais profunda, sua obra defende a idéia de que a grande revolução ainda está por fazer. Deste ângulo, a analogia com o tempo cíclico dos povos pré-hispânicos assume em sua narrativa não o significado de sucessão de acontecimentos sempre iguais, mas a urgência em reconhecer e acabar com os ciclos de poder.

Em *La muerte de Artemio Cruz* mito e história, que à primeira vista parecem atuar em segundo plano, funcionam como elementos essenciais para o engrandecimento literário do romance, dando um significado muito mais profundo à proposta do autor.

3.4. Relações entre México e Estados Unidos

Como foi mencionado, na tentativa de tornar-se o “Gran Chingón”, Artemio Cruz busca a todo custo esconder sua identidade original de mestiço bastardo, de “hijo de la chingada”. As mulheres com quem se relaciona e converte em vítimas de sua violação, correspondem à figura da Malinche, a mãe aberta. Contudo, é necessário frisar que a despeito de seus esforços para ocultar sua identidade original, Cruz sofre da sina de filho da Malinche, a parte aberta da cultura, como se pode observar em suas negociações com os Estados Unidos: ele aceita e propicia uma nova colonização, a do Imperialismo Norte-americano.

México e Estados Unidos sempre tiveram dificuldade em manter relações diplomáticas. Entre os diversos conflitos e diferentes motivos que ocasionaram os desentendimentos entre estes dois países, pode-se destacar alguns momentos cruciais das disputas que sempre estiveram latentes nestas relações. Em meados do século XIX durante o governo do general Santa Anna, agravou-se o conflito que resultou na guerra entre México e Estados Unidos e na perda de grande parte do território mexicano (Califórnia, Novo México, Arizona, Nevada e Colorado) para os Estados Unidos. Em 1870, o regime porfirista é iniciado em meio à fortes divergências com os Estados Unidos em razão da incursão de tropas norte-americanas em território mexicano para a perseguição de apaches e foragidos. Resolvida a questão, México e Estados Unidos passam por um período de entendimento e colaboração que é rompido duas décadas depois, pelo favoritismo governamental de Díaz mostrado pela concessão de terras em Chiapas, Tabasco, Veracruz, San Luís Potosí e Tamaulipas à companhia britânica em detrimento da norte-americana. Este favoritismo lhe custaria a neutralidade e, em alguns casos, o apoio do governo dos Estados Unidos aos bandos revolucionários em 1910 e 1911. A conspiração do embaixador norte-americano Henry Lane

Wilson com o Exército mexicano foi decisiva para remover o governo maderista em 1913 e permitir o Golpe de Estado de Victoriano Huerta à Presidência da República. Com a Constituição de 1917 aprovada pelo governo carrancista, a qual trazia um artigo em que era declarado os depósitos petrolíferos como propriedade da nação mexicana e não mais dos donos da superfície (no caso as companhias estrangeiras), aumentam as hostilidades entre os dois países, que culminará em 1936 sob o governo de Lázaro Cárdenas com a expropriação das empresas petrolíferas estrangeiras. A partir de 1938 os Estados Unidos iniciam uma forte propaganda internacional contra o México a fim de fechar o mercado externo para seu petróleo. Estourada a II Guerra Mundial, a necessidade da matéria-prima e da mão-de-obra mexicanas imposta pelos anos de combate, bem como a importância de contar com o maior número de aliados possíveis obriga os Estados Unidos a retomar os contatos diplomáticos com o México. Os governos civis estabelecidos entre os anos de 1946 a 1968 voltam a abrir espaço para os investidores norte-americanos, ainda que as divergências entre os governos de ambos países continuem a existir no decorrer dos anos vindouros.

Em *La muerte de Artemio Cruz*, as relações postas em destaque entre México e Estados Unidos se referem ao período iniciado com o fim do governo cardenista em 1940 e se estendem até 1959, ano em que o protagonista é afastado de seus negócios por problemas de saúde. As ligações entre os dois países estão evidenciadas nas negociações ilícitas de Artemio Cruz com os investidores norte-americanos e circulam entre as três vozes narrativas: na voz em primeira pessoa (eu) as transações empresariais de Artemio são denunciadas pelas fitas do gravador que é levado ao hospital por seu secretário e administrador Padilla; na voz em segunda pessoa (tu) a consciência da personagem reflete sobre a influência dos modelos sociais norte-americanos no México e sua obsessão por se parecer com os yanquis; na voz em terceira pessoa (ele) são narrados episódios de suas negociações no momento em que estas foram executadas.

Na cena datada como “1941: 6 de julho”, Artemio Cruz aparece como o testa de ferro de uma transação que dará aos norte-americanos a concessão para explorar grandes zonas florestais para a extração de enxofre. Neste acordo, Cruz exige que os gringos lhe paguem um milhão de dólares como gratificação pela concessão, deixando claro que seus métodos são totalmente corruptos e que não se importa com a exploração do México pelos Estados Unidos, desde que esta lhe garanta muito lucro.

“¿Hubo algún banco que quisiera arriesgar? ¿Hubo algún mexicano que me tuviera confianza?” [...] nadie quiso arriesgar y él no iba a dejar que esa riqueza se pudriera en las selvas del sur; si los gringos eran los únicos dispuestos a dar el dinero para las

exploraciones, ¿él qué iba a hacer? (FUENTES, 2001, p.39).

De maneira cínica Cruz justifica seus negócios escusos, sem o menor problema de consciência. A sociedade com os norte-americanos representa uma oposição aos ideais revolucionários, assim, ao facilitar a exploração de seu país pelos Estados Unidos Artemio Cruz comete mais uma traição.

Cruz não só intervém junto ao governo mexicano para conseguir as concessões e possibilitar as transações norte-americanas no México, como também pede ajuda aos seus aliados yanquis para que o governo norte-americano pressione o governo mexicano e intervenha nas questões internas do país no intuito de impedir que seus negócios sejam prejudicados. Em uma das conversas gravadas Artemio fala sobre a dissidência operária de 1958-1959 comandada pela classe sindical dos ferroviários:

– Sea usted amable, míster Corkery. Telegrafía todo esto a las matrices interesadas en los Estados Unidos. Que muevan a la prensa de allá contra los ferrocarrileros comunistas de México. [...] – Sí, sí, sí. Qué bueno que nuestros ideales coinciden con nuestros intereses, ¿verdad que sí? Y otra cosa: hable usted con su embajador, que ejerza presión sobre el gobierno mexicano, que está recién estrenado y medio verdecito todavía. [...] Perdone mi brusquedad. Recomiéndele que estudie el asunto serenamente y ofrezca su opinión desinteresada, dada su natural preocupación por los intereses de los ciudadanos norteamericanos en México. Que les explique que es necesario mantener un clima favorable para la inversión, y con estas agitaciones... (Ibidem, p.173-174).

A agitação operária a que Cruz se refere é a ocorrida durante o início do mandato do presidente López Mateos. Juntamente com os ferroviários, mobilizaram-se também professores, telefonistas, petroleiros, eletricitas e telegrafistas, ou seja, o núcleo de trabalhadores e empregados governamentais que ocupavam o centro estratégico do movimento sindical. A manifestação reivindicava melhores salários e maior autonomia dos sindicatos. Após longas e acaloradas discussões com López Mateos e nenhum acordo, o sindicato decidiu convocar uma greve em fevereiro de 1959. A essa altura, o conflito já havia se transformado num problema nacional. O movimento já perturbava a marcha normal da economia e da política do país (CAMÍN & MEYER, 2000). A conversa de Cruz com o empresário norte-americano evidencia a força de influência que os Estados Unidos exercem sobre o México. O discurso do protagonista é irônico ao se referir à intervenção norte-americana, e revela o cinismo e a hipocrisia existentes no universo da política mexicana: Artemio sabe que uma nota do embaixador dos Estados Unidos dizendo que é necessário manter um clima favorável para os investimentos, soaria ao governo mexicano como uma ameaça de suspensão destes investimentos, o que levaria o governo a tomar medidas drásticas para a contenção do movimento dos ferroviários. Como empresário ganancioso e político

corrupto, Artemio Cruz utiliza todos os meios de que dispõe (contatos, influências, manipulações) para manter a prosperidade de seus negócios e continuar controlando as massas em seu favor.

Ao comentar o romance de Fuentes, Durán (1973, p.63-64) chama a atenção do leitor para o período de 1946-1952, em que o México é governado por Miguel Alemán, pois segundo ele esta é a época das máximas concessões aos investidores norte-americanos, em que a Embaixada Norte-americana influi cada vez mais na formação da opinião pública, tanto interna como externa do país. Se a época de Cárdenas havia sido uma etapa de nacionalismo e de reformas, algumas delas bastante radicais e revolucionárias, a presidência de Ávila Camacho marca um tempo de transição, um compasso de espera, e durante o governo de Alemán finalmente chega o momento da burguesia, do incipiente capitalismo mexicano, com seu Jockey Club e seu Clube de Banqueiros, com o embelezamento de Acapulco (cidade favorita dos alemanistas) e as grandes campanhas publicitárias. O episódio em que Artemio Cruz passa o final de semana com Lilia em Acapulco é bem sugestivo:

[...] Desde la mesa, se veía la explanada del nuevo frente de Acapulco, levantado con premura para satisfacer la comodidad del gran número de norteamericanos [...] y también para ocultar el traspatio chaparro, lodoso, de los pescadores desnudos y sus chozas con niños barrigones, perros sarnosos, riachuelos de aguas negras, triquina y bacilos. Siempre los dos tiempos, en esta comunidad jánica, de rostro doble, tan lejana de lo que fue y tan lejana de lo que quiere ser (FUENTES, 2001, p.220-221).

A observação do narrador se constitui como crítica do autor à desigualdade tão discrepante entre as classes sociais no México. Acapulco espelha esses dois lados opostos da sociedade mexicana, dois extremos que convivem no mesmo espaço: de um lado a fartura dos poderosos, da elite dominante; do outro, a fome e a pobreza das classes menos privilegiadas do país. Nesta perspectiva, o projeto de modernização do México representa a satisfação das expectativas da burguesia e uma tentativa de ocultar a pobreza latente que há no território mexicano, tornando-o mais atraente ao olhar estrangeiro.

A proximidade geográfica entre México e Estados Unidos é um dos fatores que intensificam a influência norte-americana na sociedade mexicana. Devido à prosperidade, à organização, ao modelo de eficiência e sucesso da sociedade norte-americana, o mexicano sonha em ser como o outro, que parece estar tão perto, mas ao mesmo tempo está tão distante pelas diferenças gritantes que prevalecem entre ambas sociedades. Carlos Fuentes critica o Imperialismo Norte-americano e indica sua influência como uma constante negativa no México: ao tentar ser mais como o norte-americano, o mexicano deixa de ser quem é de fato, ao buscar se enquadrar nos modelos sociais do outro perde a oportunidade de criar um modelo

que o expresse tal como é. Artemio Cruz é o símbolo do mexicano que quer ser como o norte-americano, mesmo sabendo que jamais será:

[...] desde entonces clavaste la mirada allá arriba, en el Norte, y desde entonces has vivido con la nostalgia del error geográfico que no te permitió ser en todo parte de ellos: admiras su eficacia, sus comodidades, su higiene, su poder, su voluntad y miras a tu alrededor y te parecen intolerables la incompetencia, la miseria, la suciedad, la abulia, la desnudez de este pobre país que nada tiene; y más te duele saber que por más que lo intentes, no puedes ser como ellos, puedes sólo ser una calca, una aproximación (FUENTES, 2001, p.48).

Cruz inveja os yanquis por sua competência, por sua estruturação política e pela eficiência de sua organização social. Ele vê nos Estados Unidos o modelo máximo de superioridade, um lugar que abriga o que há de bom no mundo, em contraste com o México, que de acordo com sua visão é um espaço inferior, abrigo de coisas ruins como a pobreza e a sujeira. Artemio critica a sociedade mexicana, todavia não reflete sobre o fato de que ele mesmo é um dos grandes responsáveis pela construção dessa sociedade desigual e deprimente a qual tanto critica e despreza. Apesar da admiração que Cruz nutre pelos norte-americanos, ele sabe que jamais poderá ser comparado a um deles, dado que por ser mexicano, por ter nascido onde nasceu, nas condições em que veio ao mundo, por ter vivido o que viveu, sua maneira de pensar é completamente diferente e por este motivo não poderá nunca ocupar a posição do outro. A reflexão que o narrador em segunda pessoa desenvolve a esse respeito revela a profunda e intransponível diferença que há entre um mexicano e um norte-americano:

[...] ¿tu visión de las cosas, en tus peores momentos, ha sido tan simplista como la de ellos? Nunca. Nunca has podido pensar en blanco y negro, en buenos y malos, en Dios y Diablo: admite que siempre, aun cuando parecía lo contrario, has encontrado en lo negro el germen, el reflejo de su opuesto: tu propia crueldad, cuando has sido cruel, ¿no estaba teñida de cierta ternura? Sabes que todo extremo contiene su propia oposición: la crueldad la ternura, la cobardía el valor, la vida la muerte: de alguna manera – casi inconscientemente, por ser quien eres, de donde eres y lo que has vivido – sabes esto y por eso nunca te podrás parecer a ellos, que no lo saben (Ibidem, p.48-49).

Aqui parece que o autor tenta ressaltar a complexidade da visão de mundo do mexicano e a dialética que está presente em toda a sociedade mexicana sob o símbolo da mestiçagem. A duplicidade do olhar do mexicano está relacionada à duplicidade ou multiplicidade de sua cultura, de suas origens. A fusão dos contrastes faz parte da vida do mexicano desde a Conquista e o processo de colonização. A maneira simplista do norte-americano de ver o mundo não poderia nunca ser conciliada com a forma de ser do mexicano porque a complexidade desta faz parte de sua essência e não pode ser transformada por fatores externos à constituição de sua história. Sob este ponto de vista, ser mexicano significa ser

complexo, ser contraditório, ser dual.

Nos momentos finais de vida, a voz da consciência de Artemio Cruz, que é na realidade a voz crítica de Fuentes, fala sobre o multiculturalismo existente em cada canto do país: “Tú no podrás estar más cansado; más cansado no; y es que habrás caminado mucho, a caballo, a pie, en los viejos trenes y el país no termina nunca. ¿Recordarás el país? Lo recordarás y no es uno; son mil países con un solo nombre. Eso lo sabrás.” (FUENTES, 2001, p.399). Conforme as considerações da voz narrativa, o México é um país formado pela pluralidade tanto no sentido geográfico, quanto racial e cultural. Embora as identidades abrigadas dentro de seus limites territoriais sejam múltiplas, há uma idéia, um sentimento de identidade nacional com a qual todos se identificam. Ainda que exteriormente Cruz rejeite suas raízes, tentando moldar-se aos padrões norte-americanos, a questão nacional está tão intrínseca a ele, que ao falar de sua vida, o autor fala do sujeito mexicano, ao narrar sua história, narra a história de lutas e contradições da sociedade mexicana. A despeito da conduta repreensível e das falhas de caráter da personagem, ela constitui-se sim como representante de sua classe social, a burguesia, e sua identidade fraturada se projeta de alguma forma na identidade do sujeito mexicano, marcada por fissuras profundas em razão de toda violência sofrida ao longo dos processos histórico e cultural que envolvem a formação e a afirmação do México como nação.

4. DIÁLOGO ENTRE GÊNEROS

O ensaio sempre teve uma forte representação na literatura latino-americana (apesar de que o uso deste termo é muito mais recente na cultura hispânica que nas culturas inglesa e francesa), não se tratando de um ensaio estritamente intelectual, racional, limitado por uma problemática rigorosamente definida. Indicado como um subgênero da prosa, o ensaio literário segundo Reis (2008, p.44) se apresenta como resultado de uma mestiçagem de gêneros, em razão de trazer em sua genealogia elementos da poesia e da ficção.

Na América Latina, o romance recebe influência do pensamento ensaístico e o ensaio em determinados casos adquire proporções romanescas. De acordo com Campra (2007, p.24) romancistas, ensaístas e poetas latino-americanos se expressam em todos os espaços possíveis buscando uma forma para a identidade. Para cada país e para cada época podem ser citados nomes de vários escritores preocupados com esta problemática. Alguns autores e críticos, como o uruguaio Mario Benedetti, consideram que a função do escritor latino-americano está determinada por um contexto político que se funde ao literário.

As questões culturais são assuntos recorrentes na ensaística deste escritor. Já no século XIX Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento e José Martí fizeram uso deste gênero para tratar das questões identitárias do continente e construir um pensamento crítico problematizador e questionador da essência e da realidade latino-americana. Ao adentrar o século XX José Enrique Rodó publica *Ariel*, um ensaio crucial em muitos sentidos: publicado em 1900, ano em que terminava o século no qual havia sido criado o conceito e o nome da América Latina e num momento em que, após a independência e a difícil tarefa de delimitação das nacionalidades conhecidas atualmente, o continente latino-americano enfrentava o duplo desafio de definir uma identidade cultural e de introduzir nas jovens sociedades o processo de modernização que começava a se expandir ao redor do mundo, tendo os Estados Unidos como o brilhante modelo de modernidade. Considerado um clássico do ensaio latino-americano, *Ariel* promove um enfoque de orientação hispânica, como reação à crescente influência dos Estados Unidos sobre os países do sul do continente nas primeiras décadas do século. O autor critica o “Gigante do Norte” que, conforme seu ponto de vista, representa o império da matéria, no qual o utilitarismo se impõe aos valores espirituais e morais, e defende a herança cultural hispânica de todos os povos ibero-americanos.

Skirius (2004, p.18) observa que alguns escritores hispano-americanos procuram fazer uma interpretação total de suas nações, como é o caso de José Carlos Mariátegui. Em seu

livro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), Mariátegui objetiva mostrar em detalhes o painel geral do desenvolvimento histórico do Peru, desde o período pré-colombiano às primeiras décadas do século XX, articulando temas fundamentais como a evolução econômica peruana, o regionalismo e o centralismo, a literatura, a questão agrária e o problema indígena, no intuito de examinar de que forma a exploração econômica do índio peruano se dá através de um sistema rígido de classes. Nesta obra a abordagem cultural de seu país se processa pelo viés da economia.

Fernando Ortiz, em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, elabora sua interpretação da cultura afro-cubana, a partir de uma discussão que se desenvolve em torno do intenso efeito produzido na sociedade cubana pelo cultivo e exploração de produtos como o tabaco e o açúcar desde a chegada dos espanhóis na América até o ano de 1940, data de publicação do livro. Dentre as várias contribuições desta obra, a mais significativa é o conceito de transculturação. Ortiz adota o termo “transculturação” em substituição à vocábulos como “aculturação” ou “difusão”, pois para o autor aquele se enquadra melhor ao processo histórico das sociedades latino-americanas, dado que inclui os momentos transitivos de uma cultura à outra, não simplificando a cultura dominante ou a cultura dos submetidos, mas possibilitando a formação de uma cultura nova proveniente da contribuição de diferentes povos. Empregando uma linguagem poética, cheia de trocadilhos e alusões culturais, Ortiz aponta em seu ensaio o tabaco e o açúcar como produtos que determinam o estilo de vida de grande parte da população cubana.

A lista dos ensaístas de renome na América Latina é bem extensa. No México, o pensamento crítico construído por meio deste gênero literário conta com o prestígio de grandes personalidades como José Vasconcelos, Alfonso Reyes e Octavio Paz, entre outros. O escritor e político mexicano José Vasconcelos é autor de uma obra intelectual que engloba a sociologia, a filosofia, a história e a criação literária. Como Secretário da Educação Pública durante o governo revolucionário de Alvaro Obregón (1920 – 1924) e fundador da educação moderna no México, que intencionava estender a educação elementar e aperfeiçoar o ensino superior, Vasconcelos acreditava que a Revolução iria redescobrir o sentido da história mexicana. Dentre seus ensaios filosóficos e sociológicos vale destacar *La Raza Cósmica* (1925), no qual vislumbra uma raça mestiça, resultado da mistura das quatro raças principais do mundo, uma espécie de síntese do globo terrestre. Apesar do caráter utópico do pensamento apresentado neste ensaio, o escritor levanta questões bastante relevantes para as sociedades latino-americanas. Contrário à política de pureza racial defendida por parte da

América branca, seu livro defende a teoria da inclusão e da hibridização.

Alfonso Reyes, um dos maiores pensadores da literatura mexicana, representa um marco importante na ensaística latino-americana. Como influente diplomata tornou-se uma personalidade essencial para a integração cultural entre os países da América Latina. Em razão de sua carreira diplomática viveu por alguns anos em países como Argentina e Brasil. Durante o tempo em que morou no Rio de Janeiro, onde esteve por duas vezes no período de 1930 – 1935 e nos anos de 1938 e 1939, construiu fortes laços de amizade com intelectuais ligados ao modernismo brasileiro como Manuel Bandeira e Cecília Meireles, entre outros. Reyes escreveu ensaios e contos nos quais se evidencia sua maturidade literária, enriquecida com as experiências adquiridas na Europa e, principalmente, na Espanha. Em sua produção ensaística encontra-se a maior parte de sua obra. Carlos Fuentes (1971, p.57) comenta a influência exercida por Reyes em sua formação literária e cultural. Ele o descreve como o “primeiro arquiteto da literatura moderna no México” e diz que sua admiração por Reyes nasceu ainda em sua infância quando freqüentava, juntamente com seus pais, a casa do mestre na Rua das Laranjeiras no Rio de Janeiro. Fuentes declara que com Reyes aprendeu que a disciplina é companheira inseparável da criação.

Outra personalidade que também sofreu a influência literária de Alfonso Reyes foi Octavio Paz. Diplomata, poeta e ensaísta, Paz pode ser indicado como um dos maiores ícones da literatura no México. Autor de *El laberinto de la soledad* (1950), um dos livros mais aclamados da literatura moderna mexicana, este nome não poderia faltar na galeria dos mais expressivos escritores do ensaio latino-americano. Nesta obra, valendo-se de uma belíssima linguagem poética, Paz examina o mexicano pelo âmbito de sua história cultural e psicológica. Seu livro de ensaios pretende uma compreensão total de seu país e propõe uma visão aprofundada dos elementos históricos e culturais envolvidos no processo de construção identitária do mexicano. Ao descrever seus primeiros contatos com este escritor na década de 1950, Fuentes relembra: “Paz realizava un supremo esfuerzo intelectual por asimilar el pasado de México con relevancia poética, separando los valores vivos de los muertos y encontrando el contexto humano del particularismo mexicano” (FUENTES, 1971, p.58). A amizade com Paz e o conhecimento de sua obra tornaram-se estímulos originais e permanentes nas produções literárias de Carlos Fuentes.

Ainda que ensaio e romance sejam gêneros literários diferenciados, em que a elaboração, bem como as técnicas literárias e o tipo de abordagem utilizados se distinguem, na escrita de Fuentes ambos apresentam pontos de convergência no que se refere às temáticas

e o pensamento crítico construído em torno destas. Os assuntos relacionados à busca identitária do mexicano é latente em grande parte de seus trabalhos, sendo em muitos casos ampliado para as questões de identidade do continente latino-americano. Se em *La muerte de Artemio Cruz*, o autor procura retratar pela ficção a corrupção e o sistema de exploração causado pela dinâmica existente entre violados e violadores na sociedade mexicana, em razão do próprio processo de conquista e colonização, destacando o conseqüente fraturamento identitário advindo desta conjuntura, em *Tiempo Mexicano* busca refletir sobre as estruturas políticas e econômicas responsáveis pelo cultivo e propagação da desigualdade social e da opressão sobre as camadas menos privilegiadas no México, e seus reflexos na constituição do mexicano como sujeito social.

Ao se referir aos escritores literários na América Hispânica do século XX, John Skirius (2004, p.17) enfatiza quatro impulsos básicos recorrentes em seus ensaios: a confissão, a persuasão, a criação artística e a informação, das quais a última é responsável pela produção de diversas radiografias de várias culturas nacionais. Skirius explica que embora a metáfora médica do raio X implique em uma objetividade científica, a interpretação frequentemente trata de valores subjetivos. Tomando como base suas observações é possível pensar que Fuentes procura elaborar em *Tiempo Mexicano* um diagnóstico das identidades culturais que abriga seu país de origem e ressaltar os problemas contemporâneos que dificultam o desenvolvimento social baseado nos princípios da democracia e da justiça, em uma sociedade múltipla e conflituosa como a mexicana. Assumindo a função de intelectual comprometido, o escritor mexicano parte de discussões relacionadas à multiplicidade dos tempos no México, se debruça sobre as questões identitárias e a problemática das máscaras do mexicano, destaca conexões entre mito e história, critica a influência européia e norte-americana e o transplante de seus modelos econômicos e sociais no México, reflete sobre o multiculturalismo mexicano, aborda os aspectos mais conflituosos da Revolução Mexicana, narra episódios de viagens aos espaços rurais mais afastados denunciando as atrocidades sofridas pelos camponeses, e chega ao trágico episódio da Manifestação dos Jovens em 68 para discorrer sobre o fim da utopia revolucionária e a reivindicação de um México democrático, justo e igualitário. Se apropria da palavra, sua arma mais eficaz, para pensar seu país desde uma perspectiva crítica com a finalidade de instigar seus leitores a uma reflexão mais profunda com respeito a realidade mexicana. Em todo este percurso engenho e arte não lhe faltam.

Neste capítulo buscar-se-á discutir alguns dos assuntos apresentados pelo pensamento ensaístico de Fuentes em *Tiempo Mexicano* e perceber em que medida ensaio e ficção se

interrelacionam e se constituem como instrumentos de arte e crítica nas mãos do autor.

4.1. A multiplicidade dos tempos no México

O Mito de Quetzalcóatl, descrito em narrativas pré-hispânicas, conta a história de um dos deuses mexicanos, conhecido como o deus de origem, que após ver sua imagem refletida no espelho fica aterrorizado diante da descoberta da ausência de seu rosto. Quetzalcóatl é representado na arte do México antigo pela figura da serpente emplumada que se devora a si mesma, marcando a relação entre o mundo terreno e o mundo transcendente, entre o universo cotidiano e o mítico. Essa imagem da serpente pode ser relacionada metaforicamente com o tempo mexicano: um tempo circular, que abarca o passado mítico e as realidades do presente.

Em *Tiempo Mexicano* Fuentes inicia suas reflexões discursando sobre a problemática do tempo na sociedade mexicana, a fim de observar uma distinção básica na idéia de tempo formulada pelo México e por outras nações ocidentais. Ele diz:

Entre nosotros, en cambio, no hay un solo tiempo: todos los tiempos están vivos, todos los pasados son presentes. Nuestro tiempo se nos presenta impuro, cargado de agonías resistentes [...] La coexistencia de todos los niveles históricos en México es sólo el signo externo de una decisión subconsciente en esta tierra y de esta gente: todo tiempo debe ser mantenido. ¿Por qué? Porque ningún tiempo mexicano se ha cumplido aún [...] La paradoja de las promesas en México es que al cumplirse, se destruyen y, al permanecer incumplidas, viven eternamente (FUENTES, 1971, p. 9-10).

Neste fragmento Fuentes indica a coexistência de diferentes tempos na cultura mexicana. Contrária à concepção linear que rege o pensamento ocidental, a idéia de tempo mexicano situa-se na tradição pré-hispânica em que o tempo é pensado desde o ângulo de circularidade e multiplicidade, podendo diversas e distantes épocas serem realidades presentes no decorrer de um único instante. A simultaneidade dos tempos no México representa um elemento problematizador na discussão das identidades que formam a sociedade mexicana. Se compreender o presente com todas as suas implicações através de um passado pré-estabelecido e encerrado já pode ser considerada uma tarefa difícil, em razão da complexidade que envolve todo o processo de formação de um sujeito social, compreender o presente por meio de um passado vivo e não resolvido torna-se uma tarefa muito mais extensa e árdua. Em uma de suas declarações Fuentes diz que para a sua geração de escritores o problema não

consiste em descobrir sua modernidade, mas sim em descobrir sua tradição (FUENTES⁶, 1988 apud WILLIANS, 2002). A constante reflexão em torno dos tempos no México visa a um entendimento mais profundo do “ser” mexicano, porque para os mexicanos o passado continua vivo e atuante, interferindo nas questões contemporâneas.

A idéia européia de tempo transplantada no México é linear. Já a orientação indígena é outra: se processa em uma idéia de tempo circular, no qual o fechamento de cada ciclo marca um novo recomeço. Na cultura asteca, ao final de cada ciclo de 52 anos iniciava-se o ritual do Fogo Novo, que deveria ser aceso como garantia de mais um ciclo de vida. Segundo Soustelle (2002, p.71), caso a “liga dos anos” não pudesse se completar tudo se destruiria no caos. Fuentes afirma que a história do México indígena é “a história de uma ausência e de uma espera”, do desejo de um retorno à origem sem separação e de um encontro com um futuro bem feito. O mito narra que ao descobrir sua forma disforme, Quetzalcóatl sai em busca de uma identidade, espelhando-se nos modelos humanos. Porém, ao tomar para si a forma humana, o deus do equilíbrio perde sua identidade divina, entregando-se à orgia e ao incesto. Ao se auto-punir e partir, incita na sociedade antiga indígena o eterno anseio por sua volta.

Os antigos povos astecas acreditavam que Quetzalcóatl regressaria em uma data específica, denominada Ce Ácatl (o dia da cana no calendário asteca), em meio a relâmpagos e trovões, e traria de volta a prosperidade ao seu povo. No entanto, no ano de 1519, ano de Ce Ácatl no calendário solar, os espanhóis liderados por Hernán Cortés surgiram na América, em seus navios, flutuando sobre o mar e trazendo consigo o estrondo de suas armas de fogo. Moctezuma, o imperador asteca, não teve dúvida de que a promessa havia se cumprido, Quetzalcóatl havia regressado: “Entonces Moctezuma avanzó por la gran calzada que conducía a la ciudad para recibir a los españoles, fijo en la creencia de que Cortés era el dios Quetzalcóatl: 'Bienvenido. Te hemos estado esperando. Ésta es tu casa.’” (FUENTES, 1997, p.157). Os indígenas desconhecem a aparência de Quetzalcóatl e, por ser desconhecida, sua identidade é usurpada por um homem que chega para destruir o tempo e o espaço criados para recebê-lo. Hernán Cortés, o capitão dos navios espanhóis foi recebido pelo imperador asteca com toda honra e cordialidade. Mas os astecas foram traídos por sua credulidade, afinal, Hernán Cortés não era Quetzalcóatl, e sim o colonizador, enviado pela Coroa espanhola, que, aproveitando-se da crença asteca infiltrou-se em seus domínios, descobriu suas fraquezas e atacou de forma ferrenha os indígenas, que tiveram grande parte de sua população e de sua cultura destruída e soterrada pelos conquistadores espanhóis. Fuentes comenta que Hernán

⁶ FUENTES, Carlos. *Myself and Others*. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1988, p.23.

Cortés, ao desembarcar no México no dia previsto pelos sinais e adivinhos para a volta do deus Quetzalcóatl cumpriu a promessa de regresso destruindo-a.

Ao tempo circular pré-hispânico se impôs o tempo linear do calendário ocidental. Fuentes chama atenção para o fato de que a América Hispânica tenha sido colonizada por um país que logo se transformou em um país colonizado pelas potências mercantis do norte da Europa: “La fuga del tesoro americano a los Países Bajos, y de allí a Inglaterra y Alemania para pagar las importaciones españolas financió, en efecto, buena parte de la expansión industrial de esas regiones. España fue las Indias de la Europa capitalista” (FUENTES, 1971, p.30-31). Após a independência os países da América Hispânica tentaram recuperar em alguns poucos anos o tempo perdido e digerir toda a experiência europeia do Renascimento, se propuseram a assimilar o mais rápido possível os modelos deslumbrantes do progresso representado por França, Inglaterra e Estados Unidos, o que resultou em um desenvolvimento desordenado. O México e a América Latina optaram pela ideologia de seus exploradores, se rendendo ao positivismo liberal. Não atentaram ao dado de que na prática europeia e norte-americana, a vontade geral era o disfarce moral da classe burguesa, de seu particular interesse econômico disfarçado de interesse geral e até mesmo universal. Fuentes (1971, p.32) observa que o interesse universal do capitalismo pode ser denominado imperialismo, do qual os países latino-americanos são suas vítimas.

Em suas considerações a respeito da forma de vida do mexicano, Octavio Paz alerta para a convivência e a sobreposição de diversos níveis históricos na sociedade mexicana:

En nuestro territorio conviven no sólo distintas razas y lenguas, sino varios niveles históricos. Hay quienes viven antes de la historia; otros como los otomíes, desplazados por sucesivas invasiones, al margen de ella. Y sin acudir a estos extremos, varias épocas se enfrentan, se ignoran o se entrededoran sobre una misma tierra o separadas apenas por unos kilómetros. [...] Las épocas viejas nunca desaparecen completamente y todas las heridas, aun las más antiguas, manan sangre todavía. As veces, como las pirámides precortesianas que ocultan casi siempre otras, en una sola ciudad o en una sola alma se mezclan y superponen nociones y sensibilidades enemigas o distantes (PAZ, 2004, p.13-14).

O escritor se refere à algumas aparentes contradições presentes no México como o “neofeudalismo porfirista”⁷, que para se justificar historicamente se servia do positivismo, filosofia essencialmente burguesa; a Educação Socialista em um país de incipiente capitalismo; os afrescos revolucionários pintados nos muros governamentais. Estes paradoxos exemplificam a confluência de muitas correntes e épocas na história e na cultura mexicana. A

⁷ A respeito do emprego deste termo o autor diz: “uso este término en espera del historiador que clasifique al fin en su originalidad nuestras etapas históricas” (PAZ, 2004, p.14).

meados do século XX os mexicanos se perguntam se o modelo de sociedade urbana e industrial que o México vem perseguindo desde o século XIX é o que mais lhe convém, se não continuam apenas atuando como colonizados, copiando sem nenhuma postura crítica os modelos de prestígio da sociedade capitalista, se não são capazes de criar seu modelo próprio de desenvolvimento. Fuentes critica o desenvolvimento por si só, já que este leva o país a persistir no atraso e transforma a sociedade em depositária do excedente da grande indústria norte-americana. Aponta ainda que os atrativos do estilo de vida norte-americano transplantados no México geram, através dos meios de comunicação, um outro problema, o da aglomeração irracional nas grandes cidades. Diariamente milhares de pessoas deixam o campo e migram para a Cidade do México, muitas atraídas pela propaganda divulgada pela rádio, pelo cinema e pela televisão, outras expulsas do campo, em razão das condições deploráveis de injustiça social em que vivem.

Em dois dos depoimentos que aparecem no ensaio, colhidos por Fuentes para uma reportagem sobre o México contemporâneo publicada em 1964 pelo *Sunday Times* de Londres, pode-se perceber o estado de resignação e conformação com o mínimo, em que se encontra o camponês mexicano transferido para a cidade grande, vivendo às margens da sociedade urbana:

Vinimos a vivir a la ciudad de México hace treinta años, me dice doña Engracia Martínez. A los setenta años, la dignidad del rostro indígena contrasta con la miseria del gheto urbano – mejor sería llamarlo el hoyo del infierno – donde vive: el Cuadrante de San Francisco, situado en el corazón mismo de un barrio residencial. [...] Mi esposo no pudo trabajar aquí [...] Pero ahí vamos tirando, el viejo afila cuchillos, yo lavo ropa, los muchachos venden paletas y los escuincles venden chicles. En el campo, todos nos conocían. Aquí, nadie nos conoce (FUENTES, 1971, p.34-35).

Saturnino Preciado también vive, con su esposa y cinco hijos, en un jacal en las afueras de la ciudad, más allá del Mexico City Country Club, en el anillo de la miseria. Pero él no se queja: -!Quédense con el campo!, exclama [...] Aquí en la capital, tengo mi bicicleta y vendo ropa vieja, botellas y periódicos. ¿Y saben cuánto gano? Doce pesos diarios. Casi el doble con la mitad del trabajo (Ibidem, p.35).

O desenvolvimento moderno chega ao México, mas os benefícios reais advindos destas mudanças se restringem a uma pequena camada da população. Willians (2002, p.209) questiona a eficácia dos modelos do primeiro mundo aplicados ao México quando pondera que o desenvolvimento que alguns chamaram de milagre mexicano (ou modernização da nação mexicana), outros chamaram de falha do capitalismo mexicano. Com o processo de industrialização, o país experimentou um grande deslocamento da população tradicionalmente rural para o centro urbano. Em contrapartida, o crescimento econômico capitalista, criado sob

as bases de um sistema político com fortes traços autoritários, gerou uma estrutura social desigual, distante do modelo de justiça social defendido pelo regime revolucionário. A partir de meados da década de 40 o notável crescimento econômico do México reproduziu uma estrutura distributiva na qual o salário foi perdendo espaço para o capital. A política econômica iniciada desde então defendia a idéia de que era preciso primeiramente criar a riqueza para depois distribuí-la, mas essa divisão, como mostram as cifras, nunca chegou a ser realizada. Conforme esclarecem os depoimentos, na década de 60 já é possível constatar os estragos causados pelo desenfreado desenvolvimento moderno do México, considerado bom e suficiente em si mesmo, mas alheio a qualquer qualificativo cultural. Aos habitantes rurais transportados à cidade grande, resta apenas a resignação diante do estado de calamidade em que se encontram ou a conformidade, disfarçada de contentamento, com um mínimo oferecido.

A crítica de Fuentes gira em torno de uma indagação crucial: vale a pena sacrificar toda uma cultura, no sentido amplo do termo, em prol de uma modernização que se justifica por si mesma? O México é um país caracterizado pela coexistência de várias culturas, que podem ser identificadas desde o período neolítico até a cultura industrial moderna. Fuentes esclarece que há apenas dois caminhos a escolher, seguir o modelo de industrialização moderna em voga que se quer identificar com o progresso, abrindo mão da cultura de mais de quatro milhões de índios mexicanos, ou criar um modelo próprio de desenvolvimento preocupado com a preservação destas culturas. De acordo com seu ponto de vista é inconcebível pensar em desenvolvimento sem uma contribuição cultural própria, o que pressupõe a participação da cultura indígena neste processo de transformação social: “[...] el desarrollo no consiste sólo en el crecimiento del producto bruto, sino que significa el desarrollo de todas las posibilidades de cada hombre [...] Esa cultura (indígena) puede y debe ser un elemento más de liberación” (FUENTES, 1971, p.37). Fuentes ressalta a importância de reconhecimento e compreensão da pluralidade cultural do México, e defende os mecanismos de resistência não somente das culturas indígenas como também das tradições européias.

A simultaneidade dos tempos no México alerta para a necessidade de avançar por meio da síntese e não da mutilação. O desenvolvimento deve surgir de um modelo capaz de unir as culturas indígena, mestiça e ocidental, criando algo novo, uma síntese capaz de renovar o passado mexicano e criar no presente um modelo próprio de desenvolvimento.

Essa sociedade caótica moderna discutida em *Tiempo Mexicano* figura em *La muerte*

de Artemio Cruz como espaço em que se desenvolve parte das ações das personagens. No romance, a idéia de tempo também é múltipla, diversas épocas se mesclam ao serem acionadas pela memória do protagonista, que não segue uma cronologia linear. Na narração das últimas décadas de vida da personagem, período em que Artemio Cruz já atingiu o topo da pirâmide social, a Cidade do México aparece como palco de protestos, repressões, negociações escusas, corrupção desenfreada e grande desigualdade social, consequências diretas do modelo de desenvolvimento moderno transplantado no México. Essa sociedade moderna retratada na ficção conta com a presença de operários explorados e insatisfeitos, líderes sindicais corrompidos, uma imprensa manipuladora e mentirosa, uma classe empresarial inescrupulosa, investidores estrangeiros (na maior parte norte-americanos), uma classe de trabalhadores informais que certamente é constituída em grande número por camponeses trazidos à cidade grande no processo de êxodo rural.

4.2. Da utopia à herança da Revolução

Em um dos ensaios que compõem *Tiempo Mexicano*, Fuentes narra a viagem que fez ao lado do ex-presidente Lázaro Cárdenas ao espaço rural da cidade de Jiquilpan. Ao descrever o contato de Cárdenas com os moradores da cidade, em sua maioria camponeses injustiçados, Fuentes destaca o espírito de simplicidade, luta e crença no México e nos mexicanos, marcas que fizeram do general um dos governantes de maior popularidade na sociedade mexicana. A seu respeito diz:

[...] Cárdenas ha regresado a la tierra de donde salió. Aquí, el gran viejo vuelve a ser el muchacho que debió sostener a su familia a los trece años, cuando murió su padre, trabajando por cincuenta centavos diarios en la administración de rentas de Jiquilpan para ayudar a su madre y siete hermanos menores; de aquí, a los quince años, salió el niño guerrillero a unirse a las fuerzas revolucionarias del general García Aragón (FUENTES, 1971, p.106).

Como observa Fuentes, o jovem Cárdenas teve uma infância e uma adolescência difíceis, tendo que amadurecer muito cedo em razão das responsabilidades com as quais teve que arcar desde o falecimento de seu pai. Ao ingressar no exército revolucionário, Cárdenas não poderia imaginar que se tornaria uma peça importante no círculo de poder que rege seu país e escreveria uma página valiosa na história do México. Sua familiaridade com a vida rural e com os camponeses não foi renunciada durante o período de seu governo, pelo

contrário, Cárdenas foi o presidente que mais se preocupou em cumprir a promessa de reforma agrária defendida pela Revolução. Nas conversas que tem com os jovens estudantes enquanto caminha pelas ruas de Jiquilpan, Cárdenas aconselha que se organizem, formem grupos de estudo, se aproximem dos homens do campo, pois de acordo com seu ponto de vista os jovens só poderão fazer alguma diferença na sociedade mexicana se compreenderem profundamente os problemas da massa trabalhadora e oferecerem um programa de soluções práticas. Ele enfatiza que não basta uma atitude de rebeldia para fazer valer a pena a educação universitária adquirida e usá-la em favor do povo, é necessário muito trabalho e dedicação. Ao falar de Cárdenas, Fuentes salienta que o general é um dos poucos homens que podem no México se referir a si mesmo na primeira pessoa do plural, o que pressupõe que o “nós” cardenista implica em uma tarefa cumprida em conjunto com outros, com muitos, que não pode ser atribuída a um só homem.

Ao ser questionado sobre o porquê de sua não permanência no governo após os seis anos de mandato, o ex- presidente responde que nunca violaria uma conquista revolucionária que custou tantas vidas, a Não-Reeleição, reforçando seu compromisso com a causa política que deu origem à luta armada. A imagem de Cárdenas descrita por Fuentes é a de um homem forte, persuasivo, atento, modesto e íntegro, convencido de que nenhuma personalidade singular, seja ela qual for, pode libertar um povo se o próprio povo não se liberta a si mesmo, dotado de uma confiança contagiosa na capacidade dos mexicanos para se organizar, para lutar e se auto-governar. Ao finalizar seu relato Fuentes examina o governo de Cárdenas e a responsabilidade de cada mexicano no crescimento e avanço do México, e conclui com as seguintes palavras: “[...] Cárdenas fue grande porque quiso que México fuese grande. Él lo dio todo; y sus únicas limitaciones fueron las de un tiempo y unas circunstancias precisas. Nada podemos reprocharle, sin antes preguntarnos: ¿qué hemos hecho nosotros?” (FUENTES, 1971, p.108). É interessante perceber que em seu ensaio Fuentes dedica um capítulo especial em homenagem a Lázaro Cárdenas, figura histórica pouco presente em sua obra de ficção.

Ao escrever sobre Cárdenas exaltando seus qualificativos enquanto homem e grande governante mexicano, Fuentes abre um espaço essencial para a discussão das conquistas alcançadas pela Revolução Mexicana. Diferente de seu romance, no qual expressa uma visão predominantemente negativa da Revolução e de grande parte de seus agentes, em seu ensaio o escritor mexicano busca ampliar os horizontes em torno do movimento revolucionário e reconhecer os sinceros esforços daqueles que não se deixaram corromper pelo sistema. Essa

atitude demonstra que Fuentes reconhece sim o lado positivo do movimento revolucionário e reafirma que a imagem obscura reforçada em seu romance se integra a uma determinada proposta literária dirigida a um contexto social específico. Em nenhum momento ele apresenta em seu pensamento ensaístico uma visão utópica da Revolução, mas a analisa como um momento histórico valoroso para a sociedade mexicana, como um movimento político e social de grande expressão que difundiu seu vulto por diversas décadas, proporcionando saldos positivos e negativos para o México. Quanto às suas conquistas, indica que a maior delas foi ter oferecido um rosto, uma identidade ao mexicano, sedento por reconhecer-se e ser reconhecido.

A idéia de identidade nacional intensificada pela Revolução fez com que o mexicano de uma forma geral se reconhecesse e se integrasse nessa “comunidade imaginada”, sentindo-se vivo, atuante, (re) descobrindo a importância de ser mexicano. Apesar da diversidade identitária existente na sociedade mexicana, o signo da identidade nacional vislumbrado pela Revolução permitia que cada mexicano se identificasse como parte de um universo maior, que com todas as suas diferenças formava um único México. Como comenta Paz (2004, p.165), a partir da Revolução o sujeito mexicano começa então a observar sua nação e admirar as peculiaridades deste povo formado de mistura: das tradições dos antigos astecas e da modernidade do castelhano; atenta para a necessidade de repensar seus valores e sua história e reavaliar o significado de suas raízes. A Revolução marca um momento de reconhecimento do multiculturalismo que compõe a sociedade mexicana.

Enquanto intelectual e crítico comprometido com as questões sociais de seu país, Fuentes não deixa de denunciar em seu ensaio os aspectos negativos das estruturas de poder que continuam a vigorar no México. “[...] Precisamente en la sucesión presidencial [...] se destaca el fracaso político de la revolución mexicana” (FUENTES, 1971, p.70), neste trecho o escritor critica o paternalismo mexicano, que apesar de ser mais sutil nos dias atuais (data de publicação do ensaio) que na época do porfiriato continua em voga, e o estancamento político vivido pela sociedade mexicana já na segunda metade do século XX. Embora a Revolução tenha abolido o processo de reeleição na sucessão presidencial, as estruturas de poder criadas desde então, como resposta a uma situação histórica de crise, e representadas pelo partido que atualmente leva o nome de PRI (Partido Revolucionário Institucional) permanecem inabaláveis. A respeito do PRI e da força de influência que exerce na sociedade mexicana, Paz tece o seguinte comentário:

El Partido no es una agrupación política en el sentido recto de la palabra: ni su forma

de reclutamiento es democrática ni en su seno se elaboran programas y estrategias para realizarlos. Es un organismo burocrático que cumple funciones político-administrativas. Su misión principal es la dominación política, no por la fuerza física sino por el control y la manipulación de los grupos populares, a través de las burocracias que dirigen los sindicatos obreros y las asociaciones de los campesinos y la clase media (PAZ, 2004, p.256-257).

A democracia no México não é praticada em sua forma plena, a presença de representantes do PRI na Presidência da República desde 1929, ano em que o partido foi fundado sob a sigla de PNR (Partido Nacional Revolucionário), remete a este dado. O regime instaurado pelo PRI se constitui como um tipo de ditadura institucional limitada e impessoal. O presidente goza de enormes poderes durante seu mandato, mas não pode se candidatar mais de uma vez. O PRI é uma espécie de escola, de laboratório que prepara e seleciona dirigentes políticos e governantes. A ascendência de um membro dentro do partido ocorre através de um consenso entre seus superiores. Não há princípio democrático de eleição dentro do próprio partido, há somente o direito de veto por parte dos antigos presidentes no caso de uma sucessão presidencial. O veto não significa propriamente uma censura, até porque o PRI não é um órgão de crítica das ações do presidente. A meados do século a figura do presidente continua sendo extremamente respeitada no México. Paz (2004, p.260) diz que a veneração em torno à figura presidencial se refere mais a seus atributos cívicos que a sua pessoa real, e são estes atributos que o cobrem como a máscara que escondia o rosto das antigas divindades astecas e o transforma em uma “Imagem”. Se por um lado o PRI ao assegurar a continuidade governamental promoveu a paz e a estabilidade do país, essenciais para seu desenvolvimento, por outro impediu a análise e a crítica dessa mesma ação governamental, responsável por muitos dos defeitos do desenvolvimento que se processou no México.

Fuentes se refere a uma ausência total de exercício da cidadania política, moral e intelectual no México quando descreve a situação lastimável de instituições que deveriam propor o diálogo aberto e inteligente à população: “[...] Cámaras legislativas domesticadas, periódicos subvencionados y mentirosos, medios de información modernos – cine, radio, televisión – viciados y estúpidos” (FUENTES, 1971, p.70). Em suas colocações sugere que o paternalismo mexicano sofre de uma dualidade conflitiva: emprego de um vocabulário revolucionário sem atos revolucionários que o justifique, direitos consagrados sem possibilidades de execução, uma imagem exageradamente otimista frente a fatos bastante negativos.

Se a conquista revolucionária, a Não-Reeleição, continua sendo executada na sucessão presidencial, “[...] La no reelección es letra muerta en el seno de los sindicatos blancos” (Ibidem, p.71). A crítica dirigida à figura do líder sindical presente no romance de Fuentes é

ampliada em seu ensaio. Aqui ele expõe em detalhes a função do homem designado pelo PRI para representar a classe operária da sociedade mexicana:

Subvencionado por las empresas, sostenido por el gobierno a cambio de su fidelidad incondicional, enriquecido por las prebendas y por la suma de cuotas que pacientemente exprime a los trabajadores a cambio de librar la lucha proletaria desde los restaurantes de lujo y las vacaciones en Las Vegas, Disneylandia o La Habana batistiana, el líder obrero mexicano no puede faltar en esta galería de la década (FUENTES, 1971, p.71).

A corrupção parece ser o traço marcante desta personalidade entre as décadas de 40 e 70. De acordo com a descrição de Fuentes, o líder do sindicato operário é aquele que não cria problemas para o governo ou para o empresariado e, em escala ainda mais grave, impede que os trabalhadores o façam. Suas funções predominantes consistem em despolitizar os agremiados, promover a colaboração entre empresários e trabalhadores em troca de grandes vantagens para os primeiros e mínimos benefícios para os últimos, apagar a consciência de classe a troco de um ingresso lento nas camadas baixas da classe média, assegurar uma industrialização que conte com mão-de-obra barata e apolítica. Essa classe de líderes procedem do governo alemanista e continuam atuando nos governos de Ruiz Cortines e López Mateos. O líder que representa o sindicato dos camponeses também não se difere deste modelo. O escritor mexicano detecta que ao avançar a segunda metade do século, a livre manifestação em prol dos direitos do cidadão é vetada pelo próprio governo mexicano, que responde aos protestos com violência e repressão.

A grande imprensa mexicana da época também é alvo de sérias críticas no pensamento ensaístico fuentiano. É acusada por tentar distorcer a realidade mexicana e transmitir para a população uma imagem falsa da situação política, econômica e social do país. Segundo a descrição do autor:

[...] Principal arma pública de la derecha y carga onerosa para el Estado que en gran medida los subsidia, los periódicos de México han consagrado la injuria con exclusión del debate, la deformación en demérito de la objetividad (entendiendo por objetividad, en pureza imposible, pluralidad de puntos de vista razonados, diálogo, convicción, debate informado) y la calumnia en contra de la verdad (Ibidem, p.74).

Ao descomprometer-se com as questões sociais do país e forjar notícias enganosas, a imprensa mexicana impede um espaço de diálogo essencial para a constituição de uma sociedade formada por indivíduos críticos e esclarecidos. Ao manipular as informações, só fomenta o ódio internacional, ao esconder os problemas nacionais torna-se o signo mais claro da falta de formas que dêem expressão pública à inteligência dos cidadãos e aos problemas

reais do povo. Conforme esclarece Fuentes a função da imprensa mexicana se resume em ampliar as posições da alta burguesia, do governo dos Estados Unidos e do governo mexicano quando este está de acordo com aquele. Suas atividades preferidas são: caluniar, injuriar e deformar a notícia, sem dar a menor abertura para o debate.

Essa imagem negativa da imprensa mexicana é representada no romance de Fuentes pelo grande jornal instalado na Cidade do México, pertencente ao protagonista, no qual o mesmo manda publicar todo tipo de mentira e calúnia a fim de manipular as ações do governo mexicano, reprimir a classe operária e conspirar a favor de seus interesses empresariais. No romance também está clara a intervenção dos poderosos para acabar com os pequenos jornais que tentam tornar públicas notícias de repressões e mortes de trabalhadores provenientes destas manifestações no país.

A classe burguesa mexicana não poderia faltar no elenco de assuntos tratados no ensaio de Fuentes. O retrato obscuro da burguesia que é pintado na ficção, é analisado no ensaio levando-se em conta as escassas, porém honestas, exceções de homens honrados e trabalhadores que também formam parte desta classe social. Ao examinar este segmento da sociedade, o escritor mexicano fala sobre as possíveis origens dos indivíduos que o formam e os mecanismos sociais que atuam na ascensão destes na pirâmide social. O primeiro exemplo é o do burguês – banqueiro, industrial ou comerciante – que fora um antigo revolucionário e formou seu capital em um posto público como recompensa “digna e natural” pelos serviços prestados nos anos de luta armada, seja no campo de batalha ou na política perigosa dos anos de guerra. Este é o tipo clássico expresso em seu romance, identificado pela figura de Artemio Cruz que de tenente do exército revolucionário passou à fazendeiro e deputado (impulsionado pelo prestígio adquirido na Revolução), tornando-se posteriormente um grande industrial. O segundo, é o do profissional modesto que chega a uma função pública pelo sistema de apadrinhamento (a famosa troca de favores, também bastante conhecida na sociedade brasileira) e se retira depois de um tempo para se tornar um industrial protegido ou um empreiteiro vantajoso. A cada sexênio uma nova classe de plutocratas surge como produto da corrupção instalada em todos os níveis da administração pública mexicana. O terceiro, é o membro da antiga aristocracia porfirista que se aproveita da importância de seu sobrenome para se infiltrar no ambiente esnobe da classe dominante e se impor como personalidade interessante, tradicional e respeitável no clube da alta sociedade emergente. E o último, é o do simples cidadão que soube aproveitar as oportunidades criadas pela revolução durante sua fase transformadora, os industriais que surgiram do processo de nacionalização do petróleo,

comerciantes que se estabeleceram em razão da reforma agrária, burgueses que ascenderam em virtude da mobilidade social estabelecida desde a destruição da estrutura feudal fechada que regia a sociedade anteriormente. Fuentes chama atenção para o fato de que, mesmo no caso dos homens trabalhadores que compõem a classe burguesa, sua própria condição de classe os induz a perpetuar um estado de coisas que lhes garanta lucros imediatos, sem enxergar mais à frente e concluir que o sistema do qual usufruem, ao aprofundar o abismo que separa a minoria dos privilegiados da maioria da população carente de recursos, anuncia a quebra da própria burguesia que não poderá continuar a existir sem seus consumidores.

Sin la incorporación de quince millones de mexicanos miserables a mejores niveles de vida, la burguesía está condenada: ha llegado a su límite en la creación de un mercado circunscrito a la población urbana del país. La burguesía mexicana está viviendo de los actos revolucionarios del pasado: del impulso obregonista a la educación popular y superior, de la construcción callista de una infraestructura de energía y comunicaciones, de las nacionalizaciones cardenistas del petróleo y los ferrocarriles, de la reforma agraria: de los hechos que permitieron a nuestra incipiente clase capitalista contar con combustible barato, mano de obra barata, electricidad, carreteras, mercados crecientes, movilidad y anhelos sociales (FUENTES, 1971, p.77).

O autor debate sobre a incapacidade da burguesia em renunciar seus interesses imediatos em prol da construção de uma sociedade mais justa que a longo prazo poderia lhe render maiores benefícios. Em sua perspectiva, diante da inabilidade burguesa, somente uma maior intervenção do Estado poderia colocar em prática as tarefas de desenvolvimento e justiça social que proporcionariam ao país um crescimento mais efetivo. Obviamente a classe dominante é contra este tipo de solução e o Estado encontraria forte resistência se optasse por esta alternativa. De qualquer modo, parece ser inevitável que chegue o dia em que o Estado terá que optar entre se submeter às pretensões burguesas ou reafirmar-se enfrentado-a. Sem dúvida, o jogo de interesses que circula entre o Estado mexicano e a alta sociedade têm adiado qualquer solução neste sentido e se esforçado para manter a fachada de estabilidade e unidade nacional. Quanto ao vulto da Revolução como fonte de energia que impulsionou a classe burguesa mexicana até meados do século XX, é também assunto recorrente no espaço da ficção: a conversa de Artemio Cruz com Jaime Ceballos (jovem em ascensão na alta sociedade mexicana) na Festa de São Silvestre, remetem ao ponto de vista do autor sobre o fim da influência dos feitos revolucionários em favor da estabilidade burguesa. Para o escritor a burguesia mexicana encontra-se, ao iniciar os anos 70, em uma situação limítrofe em que suas posições devem ser repensadas e novas medidas devem ser tomadas para a manutenção e o fortalecimento do mercado consumidor mexicano. Em sua ótica, qualquer medida deve

considerar a elaboração de um desenvolvimento baseado na inclusão e na justiça social.

Ao descrever a classe média mexicana do período em questão, Fuentes aponta duas características básicas que de uma forma geral predominam nesta camada social: a imitação dos valores das classes altas e a ambição em apropriar-se dos bens de consumo típicos da sociedade norte-americana. Desta tensão existente entre o ter e o querer ter, entre a realidade e o ideal, surge a consciência do jovem rebelde, que inconformado com a falta de meios para materializar seus sonhos oscila entre as figuras do “rebelde sem causa” e do “jovem estudante revolucionário”. Fuentes (1971, p.80) diz que o rebelde sem causa é aquele jovem que insatisfeito com a mediocridade da vida familiar responde com atos de agressão, cinismo e crime. Essa rebelião doméstica, futuramente, conduz a um estado de submissão e falta de iniciativa própria. O outro exemplo, do jovem obrigado a estudar para melhorar sua posição dentro da classe média, entra em contato, através de escolas preparatórias e universidades, com o universo do pensamento e da formulação crítica. A estes jovens é dada a oportunidade de escolher entre repetir e prolongar as vidas de seus pais ou incendiar o mundo com o descobrimento, a força, o entusiasmo da juventude que sonha e acredita em mudanças concretas.

Frequentemente estudantes normalistas, politécnicos e universitários entram em contato com o clima de afirmação pessoal que é gerado no ambiente estudantil, com o imenso horizonte de idéias, curiosidades e novidades que lhes é oferecido nestes centros educacionais, espaços em que transpira a grande herança revolucionária do México. Muitos destes jovens ao terminar seus estudos tornam-se a promessa de um futuro melhor para a sociedade mexicana: alguns vão aos poucos compondo um quadro de administração nacional séria e competente, outros ingressam nas instituições de ensino, nas artes, nas ciências e em diversas outras profissões, passando a formar um grupo que não teme formular os problemas do país e exigir a solução destes. Porém há alguns que, em maior número, conformam-se com o status quo em que vive boa parte da classe média mexicana, ou herdaram o pequeno negócio dos pais, ou iniciam sua ambiciosa escalada oferecida pelo PRI ou por um escritório de representação norte-americana. Este último exemplo é o tipo que aparece em *La muerte de Artemio Cruz*. Padilla, o homem de confiança de Artemio, inicia sua carreira como secretário e termina como grande administrador das empresas do protagonista, compactuando com todas as ações ilegais e imorais de seu patrão. Em uma das conversas que tem com Artemio fala sobre os tempos em que era um universitário e acreditava no marxismo, alegando que com o passar dos anos chegou à conclusão de que a teoria é muito distinta da prática. Ao abandonar

os ideais da juventude, deixou-se corromper pelo dinheiro e pela oportunidade de ascensão social que lhe foi apresentada pelo grande empresário.

O pensamento de Fuentes em seus ensaios apresenta um panorama da realidade vivida pela sociedade mexicana, que após sonhar com os ideais revolucionários e vislumbrar um futuro glorioso, passadas algumas décadas se depara com uma realidade social conflituosa e problemática que requer medidas urgentes e radicais. O autor indica a necessidade de mudanças na sociedade mexicana e alerta para o fato de que tal transformação só poderá ocorrer a partir de uma maior abertura das estruturas de poder para o diálogo, e um debate constante que promova soluções que contemplem todas as camadas sociais, respeitando os diferentes qualificativos culturais presentes nesta sociedade.

4.3. Diário de viagem

A violência é um símbolo recorrente na história do México. Já em suas origens esse signo acompanhava grande parte dos povos que habitaram essa região. Os antigos astecas derramavam sangue como oferenda aos deuses. Como observa Soustelle (2002, p.71) na crença dos antigos indígenas a missão do ser humano em geral, e mais particularmente da tribo asteca, considerada o povo do Sol, era impedir insistentemente que tudo se destruísse no caos, pois acreditavam que o mundo estava fadado a desmoronar em meio a grandes terremotos, e essa catástrofe final poderia ocorrer a qualquer momento. Por isso, a tribo deveria oferecer aos deuses a “água preciosa” como reverência e clamor por sua proteção. Eles criam que o sangue era o alimento dos deuses e constantemente realizavam sacrifícios humanos como oferenda ao Sol, à Terra e à todas as divindades. Por mais contraditório que possa parecer, a prática dos sacrifícios humanos foi sendo ampliada no México desde a era tolteca, à medida que os costumes e modos de vida demonstravam maior refinamento. No século XVI o ritual sangrento não era praticado somente entre os astecas, encontrava-se por toda parte, não só no Império, mas também entre os tarascos de Michoacán e os maias de Yucatán. Durante a Conquista e a Colonização dos índios pelos espanhóis, os antigos sacrifícios foram abolidos, mas a violência atingiu proporções exorbitantes e inimagináveis. Todorov (2003, p.208) esclarece que, diferente da sociedade asteca que praticava o sacrifício (um assassinato religioso) em nome da ideologia social, os espanhóis praticavam na América o massacre (um assassinato ateu), rompendo com todas as leis sociais aplicáveis em seu país

de origem. Um dos relatos contidos em sua obra, referente à expedição de Vasco Nuñez de Balboa, transcrito por alguém que ouviu as aventuras contadas pelos conquistadores, revela o trato dos espanhóis com os índios. O narrador conta que os espanhóis cortavam os índios à espada, como os açougueiros cortam a carne dos bois para vender em seus estabelecimentos, e que o próprio Vasco, capitão da expedição, entregava muitos deles para serem despedaçados pelos cães. Os espanhóis constantemente tomavam os índios por animais, praticando contra eles todo tipo de crueldade.

Em companhia de Fernando Benítez, Víctor Flores Olea e León Roberto García, Carlos Fuentes visitou no verão de 1962 as aldeias do Estado de Morelos. O propósito deste grupo de escritores mexicanos era investigar e denunciar o assassinato de Rubén Jaramillo, fato silenciado pela imprensa mexicana. Conforme depoimentos colhidos, Jaramillo dedicara sua vida à luta em prol da defesa dos direitos dos camponeses e por este motivo havia cultivado muitos inimigos na cúpula do poder ao longo de sua representação. Um dos trabalhadores entrevistados por Fuentes conta que em 1934, na convenção do PRN em Querétaro, Jaramillo se apresentou e falou em nome da comunidade camponesa de Morelos, recebendo do general Cárdenas a promessa de criação de um engenho em Zacatepec, promessa que seria cumprida quatro anos depois. Em 1938, ano em que atuava como presidente do primeiro Conselho de Administração do engenho de Zacatepec, Rubén decidiu acabar com o vício da bebida na zona rural em que exercia influência. Ao iniciar seus esforços nesta direção passou a ter que se esconder, ameaçado de morte pelos traficantes do álcool. Em 1942, liderados por Jaramillo, camponeses e operários se juntaram para exigir prestação de contas por parte do gerente do engenho. Após a intervenção do governador junto ao caso, demonstrando total descaso para com os trabalhadores, Rubén passou a ser insultado e ameaçado, tendo que fugir para as montanhas na companhia de oitenta ou noventa camponeses a fim de defender a própria vida. O narrador do relato conta que quando estes homens recebiam ataques do governo federal, revidavam como forma de defesa pessoal, porém não planejavam se levantar em armas contra as tropas federais. Não voltavam às cidades por medo de serem surpreendidos por ataques inimigos. De acordo com suas colocações, o grupo liderado por Jaramillo tinha um programa que não era diferente do programa defendido pelo governo, mas que este não o cumpria. Apesar de seus projetos, Rubén era tachado de bandoleiro pelos governantes e pela classe dirigente do México.

Durante o mandato de Ávila Camacho, o defensor de Morelos recebeu proposta de alguns governantes para que aceitasse um bom lote de terras para viver em paz com sua

família em troca de abdicar da causa pela qual vinha lutando há tantos anos. Em caso de que entrassem em acordo, estes lhe garantiriam a anistia. Jaramillo de imediato rejeitou a proposta. Em 1952 foi partidário do general Henriquez Guzmán em sua candidatura à Presidência da República, e desde então teve que viver na defensiva, perseguido e ameaçado durante o governo de Ruiz Cortines. Sempre trabalhou em função do bem-estar de seu povo, ajudando, aconselhando, dispondo-se a lutar por seus direitos e dividindo com eles o pouco que tinha. Nos últimos anos de vida, exigia a distribuição de terras entre os camponeses sem-terra da região de Michapa e El Guarín. Em razão de suas constantes reivindicações, Jaramillo tornou-se um empecilho nos planos de investidores, caciques e governantes mexicanos. Em 1962, o líder camponês, seus três filhos e sua esposa, que encontrava-se grávida, foram mortos pelas mãos dos federais de maneira violenta e cruel.

A enteada de Rubén afirma que tentou impedir a invasão dos federais, exigindo-lhes a apresentação de uma ordem judicial, mas foi ironizada por eles. Foi à Presidência Municipal buscar ajuda, mas a resposta que teve do presidente foi a de que nada podia ser feito, que provavelmente Jaramillo seria detido e voltaria para casa em algumas horas. No entanto, o desfecho do caso foi outro, como descreve Raquel, filha da esposa de Rubén:

Esto ocurrió el martes a las dos de la tarde. El jueves, la gente nos avisó que los habían matado y el viernes fui por ellos al hospital en Tetecala. Mi mamá y Ricardo estaban en las planchas: los demás, tirados en el suelo. Olían muy mal. A Filemón, que era un muchacho muy bravo, lo habían desfigurado y tenía la boca llena de tierra. A mi madre le dieron doce tiros; uno en la frente. Su rebozo, su vestido estaban desgarrados, manchados de sangre... Dicen que hasta la criatura que iba a nacer le dieron un tiro (FUENTES, 1971, p.119).

Conforme denunciam os relatos, todo o povoado assistiu perplexo o desenrolar dos fatos sem poder interceder em favor de seu líder e defensor. As mortes não foram noticiadas pelos grandes jornais do país e o silêncio tomou conta do lugar. O secretário de Jaramillo, designado guardião dos antigos títulos que comprovam o direito à posse de terra pelos camponeses, se viu obrigado a fugir na tentativa de manter viva a única prova concreta de seus direitos, os papéis que garantem a legitimidade da luta camponesa. Um dos depoentes desabafa: “[...] No sé quién mató a Jaramillo, pero creo que lo mataron todos los que tienen poder, los que son ricos y quieren todo para ellos sin importarles nada” (Ibidem, p.112). Rubén Jaramillo foi um entre tantos homens modestos que tentaram defender os direitos de seu povo e acabaram mortos pelo poder silenciador dos grandes dominadores do México.

Novamente Fuentes critica as estruturas de poder que regem a sociedade mexicana, às quais defendem e absolvem os ricos, contudo condenam e matam os pobres. De seu ponto de

vista, a nova barbárie do México não perdoa aqueles que se opõem às suas regras. De suas poltronas de ouro, os novos poderes da barbárie decretam a sina de seus oponentes, exigindo que o sangue destes seja derramado, não para alimentar as divindades nem para aplacar a fúria dos deuses, como nos rituais astecas, mas para engordar suas contas bancárias, para roubar as terras daqueles que trabalham nelas. O escritor mexicano destaca em seu ensaio a distância que há entre a lei escrita e sua prática no México.

Desde a colônia à atualidade (data de publicação do ensaio) muitos mexicanos têm lutado, alguns perdendo a própria vida, para obter a lei escrita que deveria amparar as multidões, todavia estes sacrifícios nunca foram suficientes para transformar a estrutura vertical e paternalista do poder, que é responsável por guardar as leis, apesar de impedir sua aplicação concreta. Fuentes explica que a proliferação dos textos na sociedade mexicana está ligada a um apego histórico à tradição romana do direito escrito e a uma rejeição à prática anglo saxã. O autor observa que já na América Hispânica nos tempos da colonização a legislação das Índias, lei escrita assinada pela Coroa Espanhola sob pressão dos missionários, que se opunha às práticas de escravistas e encomendeiros, ditava uma norma que contrastava com as condições reais de trabalho nas minas, bosques e encomendas da colônia. Paz (2004, p.254) comenta que durante a Revolução Mexicana, ainda que a Constituição de 1917 previsse a transmissão pacífica do poder por meio de eleições democráticas, a realidade era bastante distinta, a cada eleição presidencial iniciava-se uma nova luta armada que resultava em muitas mortes. Os mexicanos aprenderam a valorizar a escritura e elaborar muito bem seus estatutos, mas não aprenderam a fazer coincidir o enunciado com a prática. No México a lei escrita sempre representou uma proteção formal contra as injustiças da prática no cotidiano, todavia, o que o papel torna legítimo é negado pela falta de sua execução.

Para Fuentes a separação entre o direito e sua prática na sociedade mexicana esconde sérios problemas de identidade:

[...] ¿de dónde surge la legitimidad en un país que niega a su padre, el español violador, y condena a su madre, la indígena traidora? El sentimiento de orfandad total ha sido sublimado mediante la atribución de la paternidad al texto legal objetivo y aséptico, casi como si representase una génesis impoluta. Quién posee el texto también ejerce la patria potestad. Y puesto que el texto nos libera de la condición degradada de bastardos (de manera similar la imagen de la Virgen Morena nos libera del temor de hijos-de-puta: ahora vemos nuestra Madre pura y adorada en el altar; Guadalupe es la Malinche redimida), voluntariamente deberíamos renunciar a nuestra libertad desamparada de hijos de la mano *izquierda* a cambio del estado privilegiado, aunque sometido, de sujetos de *derecho* (FUENTES, 1971, p.127).

De acordo com suas considerações tanto a legitimação do sujeito bastardo quanto a

identificação do órfão são alcançadas por meio do prestígio do texto. É esta a condição moral necessária para essa sociedade vertical. Praticar a horizontalidade significaria abdicar de um nome e de um lugar, por mais humilde que possa ser sua representação na pirâmide social, significaria perder a própria identidade enquanto sujeito social legítimo. Os mexicanos precisam de um pedaço de papel, algo sólido, palpável que os identifique, marcando uma referência que os relacione à autoridade paternal porque esta é a fonte de toda ação e de todo poder, já que é responsável pelo cuidado e vigilância dos textos jurídicos, bem como representante da continuidade mítica dos movimentos sociais (as guerras da Independência, da Reforma e da Revolução) que os redigiram.

Emiliano Zapata pode ser indicado como um mexicano que realmente soube reivindicar a prática do direito concedido. Como revolucionário que era, acreditava que homens deviam lutar, fugir, se esconder nas montanhas, tomar, incendiar, passar por todo tipo de provações e necessidades sem se deixar desfalecer no intuito de que, enfim, o texto e sua prática se tornassem uma só realidade. A comunidade camponesa de Morelos, a qual representava, soube manter através dos tempos um sentimento contínuo de sua identidade e da legitimidade de suas aspirações sociais, econômicas e culturais. Essas pessoas tinham consciência do valor de sua cultura local e sabiam que tinham nas mãos a oportunidade social e política para realizar de forma concreta e atual os valores latentes desta cultura (FUENTES, 1971). A coerência e a consciência de classe da população camponesa de Morelos é responsável pela ação de homens como Jaramillo, que passadas décadas do fim da Revolução e da morte de Zapata, continuam lutando pelo mesmo ideal e não se calam perante as injustiças e as impunidades de uma sociedade corrupta, que não respeita o direito das classes menos privilegiadas e tenta reprimir a qualquer custo as ações daqueles que objetivam reverter este quadro. Em vários dos depoimentos cedidos a Fuentes e aos escritores que o acompanhavam na viagem a Morelos, camponeses revoltados com a morte de seu líder afirmavam que com esta ação os poderosos do México haviam dado à luz a muitos Jaramillos, porque a partir daquele momento cada camponês habitante das tribos de Morelos se tornaria um Jaramillo.

4.4. Prenúncios de um “novo tempo”

Ao iniciar a década de 1970, Carlos Fuentes se debruça sobre os problemas

mexicanos, não para concluir que não há saídas para o México, mas para fazer um balanço geral dos acontecimentos que marcaram os primeiros setenta anos do século XX neste país: as lutas que trouxeram glórias ao movimento revolucionário, o reconhecimento da força popular nas primeiras décadas, as disputas sangrentas pelo poder que geraram a anarquia e as mortes de tantos inocentes, os ideais defendidos por homens como Zapata, as medidas radicais tomadas por Cárdenas como a reforma agrária e a nacionalização do petróleo, a abertura ao capital estrangeiro proposta por Alemán, a industrialização e modernização do país nas décadas de 40 e 50, as lutas sindicais, a dominação do PRI sobre a política mexicana, a falta de um partido forte de oposição, o desenvolvimento econômico sem liberdade política e sem justiça social, a crise provocada pela derrocada do “milagre mexicano”, a corrupção inserida em todas as instâncias do poder, a resistência das culturas indígenas numa sociedade moderna “americanizada”, a insatisfação dos jovens e a repressão sangrenta de 68.

Os jovens que foram mortos na noite de 02 de outubro de 1968 na Plaza de las Tres Culturas, localizada na Cidade do México, protestavam contra a falta de liberdade de expressão, contra os vícios do sistema imperante no México. A manifestação destes jovens, em sua maioria universitários e estudantes da escola secundária, objetivava mostrar que eles queriam se tornar participantes ativos na criação de um país melhor e expor que necessitavam de meios democráticos para se fazer escutar. Ao falar da repressão sofrida por estes jovens, Fuentes expõe sua indignação não apenas enquanto intelectual, mas como cidadão mexicano:

[...] la represión, la más masiva, cruel y despiadada; represión física, moral, cultural, económica, política, humana, porque se desató contra las vidas de niños, jóvenes, mujeres y hasta simples espectadores de los acontecimientos; porque cuando no mató, humilló; porque sus blancos fueron no sólo la vida y la dignidad de millares de jóvenes que por vez primera afirmaban su ser humano, sino contra toda muestra de independencia y de inteligencia en nuestro país; porque sus víctimas no sólo fueron los muchacho asesinados, sino la propia legalidad que, hipócritamente, invocaba el presidente desde la tribuna del congreso mientras toda su política concreta la negaba (FUENTES, 1971, p.151).

O episódio também denominado “La noche de Tlatelolco”, referência ao massacre indígena iniciado pelo espanhol Pedro de Alvarado no século XVI durante o período de conquista do México, anuncia a urgência de transformação nas estruturas de poder que regem a sociedade mexicana. Fuentes (1971, p.152) enfatiza que a ação presidencial em relação as manifestações foi a mais vil possível: Díaz Ordaz respondeu aos protestos ordenando detenções ilegais de estudantes e intelectuais, controlando chamadas telefônicas, forjando manifestações pré-fabricadas por burocratas convocados por ele, ameaçando e fechando escritórios que não se submetessem às suas ordens, infiltrando provocadores no movimento

estudantil, disfarçando de estudantes a grupos de choques para destruir vitrines e culpar os universitários, rompendo com todas as disposições vigentes sobre a detenção preventiva e o procedimento penal, dentre várias outras atitudes repugnantes. De um lado a mediocridade e a agressividade de um presidente e sua corte de deputados, ministros, generais e regentes; do outro um reitor e um movimento estudantil que acreditavam na liberdade de expressão, no debate de idéias e nos princípios de democracia e justiça. Ao escrever sobre este triste episódio o escritor mexicano pretende denunciar a necessidade de mudança radical em seu país. A ótica de seu pensamento ensaístico reafirma o protesto de seu romance: a grande revolução ainda está por fazer.

A constante proliferação de figuras como a de Artemio Cruz na sociedade mexicana têm causado uma desigualdade social absurda, que ao gerar um abismo profundo entre as classes mais abastadas e as classes menos privilegiadas resulta em danos culturais irreparáveis à todas as classes sociais. A corrupção, o cinismo, a ganância, o descaso, a falta de escrúpulos de muitos dos poderosos que dirigem direta ou indiretamente esta sociedade tem provocado ano após ano uma insatisfação que só pode resultar em revolta e violência. Nos quase dez anos que separam a publicação de *La muerte de Artemio Cruz* da publicação de *Tiempo Mexicano*, já é possível notar o agravamento dos estragos causados pela falta de compromisso com um desenvolvimento social justo e democrático: da agitação operária de fins de 58 e início de 59 retratada pelo romance à manifestação dos jovens em 68 discutida no ensaio pode-se perceber o crescente descontentamento nas diferentes camadas sociais e a falta de preparação do governo para lidar com estes problemas.

É necessário esclarecer aqui que o ensaio de Fuentes apresenta uma interconexão entre Literatura e História, não se tratando obviamente de uma obra historiográfica, mas de uma visão paralela que se constitui como material importante para despertar questões para a própria historiografia. Em *Tiempo Mexicano* encontra-se parte da pesquisa histórica constituída, desde sua experiência como romancista, para embasar suas ficções. Fuentes mergulha na história política e cultural do México analisando figuras históricas importantes, descrevendo tipos sociais, reconstruindo por meio da narração momentos cruciais enfrentados pela sociedade mexicana, justificando muitas vezes os mitos que compete à historiografia desconstruir.

A perspectiva mitológica abordada pelo escritor em *La muerte de Artemio Cruz* também faz parte da construção de seu pensamento ensaístico. No entanto, enquanto no romance a mitologia atua de forma implícita por detrás das ações das personagens, em seu

ensaio o mito é evocado abertamente como elemento que introduz diversas problemáticas presentes na sociedade mexicana, demonstrando que do ponto de vista do autor a história mexicana está intimamente relacionada com os mitos do passado pré-hispânico.

Como artista e intelectual Fuentes apresenta em sua produção literária um compromisso indiscutível com a arte: a linguagem é a arma usada por ele para desvelar, denunciar, criticar a sociedade mexicana e reconstruir a partir do mito a imagem de um México múltiplo, conflituoso, em suas palavras “esquizofrênico”. Neste sentido ensaio e ficção, na escrita de Carlos Fuentes, dialogam e se complementam.

5. CONCLUSÃO

A presente dissertação buscou estudar o processo de construção da identidade mexicana empreendido por Carlos Fuentes em seu romance *La muerte de Artemio Cruz*, bem como verificar a relação existente entre as temáticas apresentadas em seu ensaio e em sua ficção e o pensamento crítico construído em torno delas, tomando como objetos de estudo a obra já citada e *Tiempo Mexicano*. No percurso deste trabalho foram abordados os contextos cultural e literário em que foram publicadas suas obras, a fim de comentar a proposta literária do autor e as inovações que marcaram a literatura hispano-americana nos anos 60.

Os estudos relacionados às questões identitárias são bastante complexos, pois envolvem elementos externos (históricos, políticos, econômicos e sociais) que atuam na constituição dessas identidades. Hall (2006, p.38) diz que a identidade é formada ao longo do tempo, por meio de processos inconscientes. Por não se tratar de algo inato, que acompanha o ser humano desde o momento do nascimento, existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Por este motivo, a identidade permanece sempre incompleta, em estado constante de transformação. Em relação ao conceito que envolve a formulação das identidades nacionais, Hall esclarece que estas podem ser entendidas como um tipo de “comunidade imaginada” na qual os sujeitos sociais, com perfis identitários variados, se identificam e se integram. Conforme suas observações:

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas diferenças internas sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. Entretanto – como nas fantasias do eu “inteiro” de que fala a psicanálise lacaniana – as identidades nacionais continuam a ser representadas como *unificadas* (HALL, 2006, p.61-62).

Hall explica que a nação não é somente uma entidade política mas algo que produz sentidos, um “sistema de representação cultural”, de maneira que as pessoas participam da idéia de nação conforme reproduzida em sua cultura nacional. Segundo suas colocações a nação é um tipo de comunidade simbólica e é isso que gera nos cidadãos um sentimento de identidade e lealdade. Embora a idéia de identidade nacional abrigue em seu interior uma multiplicidade de identidades diferenciadas (por questões sociais, raciais e culturais) que convivem em um mesmo espaço geográfico, o Estado-Nação propõe uma integração destas identidades através de negociações culturais e do conceito (controverso) de unidade nacional.

Buscou-se comprovar no decorrer desta pesquisa que a identidade nacional mexicana é

apresentada no romance de Carlos Fuentes como uma identidade fraturada por questões históricas e culturais. Essa identidade, expressa pela figura do protagonista, é uma espécie de representação simbólica, entendida aqui como um protótipo de uma determinada classe social em um período histórico específico (a burguesia mexicana pós-revolucionária), com uma psicologia característica do oportunista. É importante enfatizar que o México é formado por diversas identidades culturais, e que o escritor pretende traçar em sua narrativa um perfil identitário individual que mantenha estreitas relações com a idéia de identidade nacional por ocasião de participar do mesmo processo histórico. No romance, a identidade de Artemio Cruz evoca a imagem do sujeito mestiço, nascido na condição de bastardo, um exemplo claro da mistura de sangues, raças e culturas, proveniente do processo de violação e ocultamento imposto pelo período de Conquista e Colonização da América.

Como foi discutido neste trabalho, Carlos Fuentes procura estudar a fundo a história mexicana para compreender os elementos envolvidos na psicologia do mexicano e encontrar respostas que esclareçam porque este sujeito é como é na atualidade (época de publicação da obra) e de que forma os mecanismos sociais contribuem para a formação desta identidade fissurada. A idéia de mestiçagem como marca de inferioridade, disseminada em todo o continente latino-americano em razão do falso conceito de raça “pura” trazido pelos colonizadores, é uma das causas apontadas pelo autor do hábito do mexicano de ocultar sua identidade original, por meio da sobreposição de máscaras que criem uma auto-imagem falsa na tentativa de adaptar-se ao modelo da alteridade, valorizado pelas sociedades ocidentais. É necessário acrescentar, também, que o escritor adota a perspectiva mitológica para explicar e, em alguns casos, justificar as ações de suas personagens, no intuito de entender com maior amplitude a ótica e os valores implicados na formação cultural do México.

Conforme foi destacado nesta produção, é interessante perceber que a narrativa de Fuentes faz parte de um projeto de busca identitária empreendido pelos escritores hispano-americanos da década de 60, como forma de resgatar ou construir a imagem de seu país de origem ou do continente latino-americano pelo universo da linguagem. Assim, o ponto de vista do autor está vinculado a uma proposta literária específica, não se tratando apenas de uma denúncia social, mas de uma formulação crítica (dos problemas e conflitos em voga no México e em todo o continente) que se constitui pela linguagem. Nestes termos, o “como” se diz é tão relevante quanto “o quê” se diz.

As discussões expostas no ensaio do autor aprofundam as questões levantadas em seu romance, pois analisam detalhadamente as conseqüências sociais propiciadas pela adoção de

modelos de desenvolvimento alheios aos qualificativos culturais da sociedade mexicana. A respeito da divergência entre o crescimento cultural e o crescimento político e econômico nos países latino-americanos, Fuentes tece o seguinte comentário:

Yo creo, sin embargo, que a pesar de todos nuestros males económicos y políticos, sí tenemos algo que celebrar [...] Algo que en medio de todas nuestras desgracias permaneció en pie: nuestra herencia cultural. Lo que hemos creado con la mayor alegría, la mayor gravedad y el riesgo mayor. La cultura que hemos sido capaces de crear durante los pasados quinientos años, como descendientes de indios, negros y europeos, en el Nuevo Mundo. [...] Por ello resulta tan dramática nuestra incapacidad para establecer una identidad política y económica comparable. Sospecho que esto ha sido así porque, con demasiada frecuencia, hemos buscado o impuesto modelos de desarrollo sin mucha relación con nuestra realidad cultural (FUENTES, 1997, p.13-15).

Diante de todas as frustrações sofridas no campo político, social e econômico desde o período colonial até os dias atuais nas sociedades latino-americanas, o âmbito cultural significa um marco de afirmação nestas sociedades. Fuentes alerta para o fato de que tentar implementar no México projetos de desenvolvimento que não levem em conta a realidade cultural dos mexicanos resultará sempre em subdesenvolvimento.

Como foi indicado no decorrer deste estudo, o ensaio do autor apresenta temáticas comuns ao seu romance e o pensamento crítico construído em torno das problemáticas abordadas em sua escrita propõem uma mesma urgência de transformação social e política no México.

Vale ressaltar que, embora esta dissertação tenha elaborado uma análise que privilegia o aspecto crítico do romance, em razão do direcionamento ocasionado pela hipótese levantada, a obra de Fuentes apresenta uma estrutura narrativa bastante complexa e interessante, inovadora para o período em que foi publicada, portanto, merece um estudo a parte.

A partir dos assuntos discutidos nesta análise é possível constatar que a identidade do mexicano pode ser pensada como uma identidade múltipla, formada pela mestiçagem de raças e de culturas que convivem em um mesmo espaço e vivenciam os mesmos processos políticos, históricos e econômicos. Sem dúvida, estas identidades partilham de características convergentes, como foi exposto neste estudo, e a confluência dessas especificidades permite o estabelecimento de uma identidade nacional e individual, ainda que fraturada e dispersa. Contudo, é válido salientar que a identidade mexicana continua em constante processo de formação e não pode ser apontada como uma identidade acabada.

Para concluir, é necessário frisar que o trabalho de Carlos Fuentes confere uma

contribuição cultural e literária importantíssima para o México, e para o continente latino-americano de uma forma geral, porque além do valor artístico suas obras trazem um conteúdo informativo muito rico e propõem um debate inteligente sobre a sociedade mexicana e as sociedades latino-americanas, fazendo da palavra uma arma de combate poderosa, e do pensamento uma fonte inesgotável para a formulação de questionamentos fundamentais para o desenvolvimento e o auto-conhecimento da população híbrida que se estende por todo o território latino-americano.

6. BIBLIOGRAFIA

OBRAS CITADAS

CAMÍN, Héctor Aguilar e MEYER, Lorenzo. *À sombra da Revolução Mexicana – história mexicana contemporânea, 1910 - 1989*. São Paulo: EDUSP, 2000.

CAMPRA, Rosalba. *América Latina: la identidad y la máscara*. 3. ed. México: Siglo Veintiuno, 2007.

DURÁN, Manuel. *Tríptico Mexicano*. México: Sep/Setentas, 1973.

ESQUIVEL, Laura. *Malinche*. Tradução Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

FUENTES, Carlos. *El Espejo Enterrado*. Madrid: Taurus, 1997.

_____. *La muerte de Artemio Cruz*. 2. ed. Madrid: Punto de Lectura, 2001.

_____. *La nueva novela hispanoamericana*. 3. ed. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1972.

_____. *Tiempo Mexicano*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1971.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

MEYER-MINNEBANN, Klaus. “*La muerte de Artemio Cruz: Tiempo Cíclico e Historia del México Moderno*”. In: GARCÍA-GUTIÉRREZ, Georgina (org.) *Carlos Fuentes desde la Crítica*. México: Taurus, 2001, p.119-130.

MONEGAL, Emir Rodríguez. *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1972.

_____. *Narradores de esta América*. V. II. Caracas: Alfadil Ediciones, 1992.

_____. “Situación del escritor en América Latina”. Publicado em *Mundo Nuevo*, Paris, n. 1, Julho 1966, p.5-21. Disponível em: <http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/entrevistas/entrev_08a.htm> Acesso em 26/11/2007.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad / Postdata / Vuelta a El laberinto de la soledad*. 3. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

RAMA, Ángel. *La Novela Latino-Americana: 1920/1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

REIS, Livia. “Conexões entre o Brasil e o México: O caso de Alfonso Reyes”. In: JOBIM, José Luís (org.) *Trocas e transferências culturais: escritores e intelectuais nas Américas*. Niterói: EdUFF, 2008, p.35-47.

ROCCA, Pablo. *35 años en Marcha: Crítica y Literatura en Marcha y en el Uruguay, 1939-1974*. Montevideo: División Cultura de la I.M.M., 1992.

SKIRIUS, John. (compilador). *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. 5. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

SOUSTELLE, Jacques. *A Civilização Asteca*. Tradução Maria Júlia Goldwasser. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

STOOPEN, María. *La muerte de Artemio Cruz: una novela de denuncia y traición*. México: Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TROUCHE, André. "Boom e Pós-boom". In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.) *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF/EdUFF, 2005, p.83-102.

WILLIAMS, Raymond L. "Fuentes the Modern; Fuentes the Postmodern". *Revista Hispania*. Riverside: The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, v.85, n. 2, May 2002, p.209-218.

OBRAS CONSULTADAS

ADORNO, Theodor. “El ensayo como forma”. *Notas de Literatura*. Barcelona: Ariel, 1962, p.11-36.

BORGES, Jorge Luis. “Pierre Menard, autor do Quixote”. *Ficções*. Tradução Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMÍN, Héctor Aguilar e MEYER, Lorenzo. *À sombra da Revolução Mexicana – história mexicana contemporânea, 1910 - 1989*. São Paulo: EDUSP, 2000.

CAMPRA, Rosalba. *América Latina: la identidad y la máscara*. 3. ed. México: Siglo Veintiuno, 2007.

CANDIDO, Antonio. “Los Brasileños y 'Nuestra América'”. *Ensayos y Comentarios*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, p.319-353.

CARPENTIER, Alejo. *Literatura e Consciência Política na América Latina*. Tradução Manuel J. Palmeirim. São Paulo: Global Editora, 1969.

_____. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

_____. *Viaje a la semilla*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

CASTILLO, Bernal Díaz Del. *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Madrid: Editorial Castalia, 1999.

CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Madrid: Punto de Lectura, 1963.

DONOSO, José. *Historia personal del boom*. Santiago: Aguilar Chilena de Editores, 1998.

DURÁN, Manuel. *Tríptico Mexicano*. México: Sep/Setentas, 1973.

EAGLETON, Terry. *A Idéia de Cultura*. Tradução Sandra Castello Branco. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

ESQUIVEL, Laura. *Malinche*. Tradução Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

FIGUEIREDO, Eurídice. (organizadora). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF/EdUFF, 2005.

FUENTES, Carlos. *A morte de Artemio Cruz*. Tradução Inez Cabral. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

_____. *Aura*. México: Biblioteca Era, 1962.

_____. *Cambio de Piel*. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2003.

_____. *El Espejo Enterrado*. Madrid: Taurus, 1997.

_____. *La muerte de Artemio Cruz*. 2. ed. Madrid: Punto de Lectura, 2001.

_____. *La nueva novela hispanoamericana*. 3. ed. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1972.

_____. *La región más transparente*. 2. ed. Madrid: Cátedra, 1986.

_____. *Tiempo Mexicano*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1971.

GARCÍA-GUTIÉRREZ, Georgina. (organizadora). *Carlos Fuentes desde la Crítica*. México: Taurus, 2001.

_____. “Introdução”. In: FUENTES, Carlos. *La región más transparente*. 2. ed. Madrid: Cátedra, 1986, p.9-127.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad*. Madrid: Cátedra, 1967.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HOBBSAWM, Eric J. *Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Tradução Maria Celia Paoli, Anna Maria Quirino. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

MARIÁTEGUI, José Carlos. “El problema del indio”, “Las corrientes de hoy”. *Siete ensayos de la realidad peruana*. 64. ed. Lima: Biblioteca Amauta, s/d, p.35-49/327-346.

MEYER-MINNEMANN, Klaus. “*La muerte de Artemio Cruz*: Tiempo Cíclico e Historia del México Moderno”. In: GARCÍA-GUTIÉRREZ, Georgina (org.), *Carlos Fuentes desde la Crítica*. México: Taurus, 2001, p.119- 130.

MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges: uma poética da leitura*. Tradução Irlemar Chiampi. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

_____. *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1972.

_____. “El mundo mágico de Carlos Fuentes”. Publicado em *Número*, México, n. 2, Julho-Setembro, 1963, p. 144-159. Disponível em: <http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/bibliografia/prensa/artpren/numero/num_02b.htm> Acesso em 25/11/2007.

_____. *Narradores de esta América*. V. II. Caracas: Alfadil Ediciones, 1992.

_____. “Notas sobre (hacia) el boom I”. Publicado em *Plural*, México, n. 4, Janeiro 1972, p. 29-32. Disponível em: <http://mll.cas.buffalo.edu/rodriguez-monegal/bibliografia/prensa/artpren/plural/plural_04.htm> Acesso em 18/11/2008.

_____. “Notas sobre (hacia) el boom II: los maestros de la novela”. Publicado em *Plural*, México, n. 6, Março 1972, p.35-37. Disponível em: <<http://mll.cas.buffalo.edu/rodriguez->

monegal/bibliografia/prensa/artpren/plural/plural_06.htm> Acesso em 04/12/2008.

_____. “Notas sobre (hacia) el boom III: nueva y vieja nueva novela”. Publicado em *Plural*, México, n. 7, Abril 1972, p.13-15. Disponível em <http://mll.cas.buffalo.edu/rodriguez-monegal/bibliografia/prensa/artpren/plural/plural_07.htm> Acesso em 17/11/2008.

_____. “Notas sobre (hacia) el boom IV: los nuevos novelistas”. Publicado em *Plural*, México, n. 8, Maio 1972, p.11-14. Disponível em: <http://mll.cas.buffalo.edu/rodriguez-monegal/bibliografia/prensa/artpren/plural/plural_08.htm> Acesso em 17/11/2008.

_____. “Situación del escritor en América Latina”. Publicado em *Mundo Nuevo*, Paris, n. 1, Julho 1966, p.5-21. Disponível em: <http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/entrevistas/entrev_08a.htm> Acesso em 26/11/2007.

MORENO, César Fernández. (organizador). *América Latina en su literatura*. México: Siglo Veintiuno, 1976.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (fragmento). La Habana: Ed. Ciencias Sociales, 1983, p.80-94.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad / Postdata / Vuelta a El laberinto de la soledad*. 3. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

_____. "La máscara y la transparencia". In: (Prólogo) FUENTES, Carlos. *Cuerpos y ofrendas*. Madrid: Alianza Editorial, 1972.

_____. “Una literatura trasplantada”. In: SKIRIUS, John (compilador), *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. 5. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p.471-475.

PIZARRO, Ana. *O Sul e os Trópicos: ensaios de cultura latino-americana*. Tradução Irene Kallina, Liege Rinaldi. Niterói: EdUFF, 2006.

POLAR, Antonio Cornejo. *O Condor Voa: Literatura e Cultura Latino-Americanas*. Organização Mario J. Valdés. Tradução Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

RAMA, Ángel. “La ciudad letrada”. In: PIZARRO, Ana (org.), *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. v. 1. Campinas: Unicamp, 1993, p.565-588.

_____. *La Novela Latino-Americana: 1920/1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de de Cultura, 1982.

_____. *Literatura, cultura, sociedad en América Latina*. Montevideo: Trilce, 2006. (Edición y prólogo de Pablo Rocca, con la colaboración de Verónica Perez).

RAMÍREZ, Santiago. *El mexicano, psicología de sus motivaciones*. México: Debols!llo, 2008.

REIS, Livia. “Conexões entre o Brasil e o México: O caso de Alfonso Reyes”. In: JOBIM, José Luís (org.), *Trocas e transferências culturais: escritores e intelectuais nas Américas*. Niterói: EdUFF, 2008, p.35-47.

RETAMAR, Roberto Fernández. “Carlos Fuentes: mentiras, ocultamiento, ¿deseo?”. Publicado em *La Ventana: Portal Informativo de la Casa de las Américas*. Maio 2003. Disponível em: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=1139> Acesso em 26/11/2007.

REYES, Alfonso. “La Inteligencia Mexicana”, “La Eneida Mexicana”. *Obras completas*. Edição digital. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p.156-175.

ROCCA, Pablo. *35 años en Marcha: Crítica y Literatura en Marcha y en el Uruguay, 1939-1974*. Montevideo: División Cultura de la I.M.M., 1992.

RODÓ, José Enrique. *Ariel* (fragmento). Buenos Aires: Losada, 1996, p.107-135.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. 19. ed. Madrid: Ed. Catedra, 2005.

SANTIAGO, Silviano. “O Entre-lugar do Discurso Latino-americano”. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.11-28.

SÉJOURNÉ, Laurette. *El universo de Quetzalcóatl*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.

SEÑAS: *diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños*. Tradução Eduardo Brandão, Cláudia Berliner. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polémicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Iluminuras/Edusp/Fapesp, 1995.

SKIRIUS, John. (compilador). *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. 5. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

SOUSTELLE. Jacques. *A Civilização Asteca*. Tradução Maria Júlia Goldwasser. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

STOOPEN, María. *La muerte de Artemio Cruz: una novela de denuncia y traición*. México: Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TREVISAN, Ana Lúcia. *O Mitologismo na narrativa de Carlos Fuentes*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo/ Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana. São Paulo, Brasil, 1994.

TROUCHE, André. *América: história e ficção*. Niterói: EdUFF, 2006.

_____. “Boom e Pós-boom”. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.) *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF/EdUFF, 2005, p.83-102.

UREÑA, Pedro Henriquez. “Caminos de nuestra historia literária”, “La utopía de América”. *Ensayos – Edición Crítica*. Madrid: Scipione Cultural, 1998, p.246-286.

VASCONCELOS, José. *La Raza Cósmica* (fragmento). 2. ed. México: Editorial Porrúa, 2003, p.3-35.

VERANI, Hugo J. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifestos, proclamas y otros escritos)*. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

_____. *Narrativa vanguardista hispanomericana*. México: UNAM - Ediciones del Equilibrista, 1996.

WILLIAMS, Raymond L. “Fuentes the Modern; Fuentes the Postmodern”. *Revista Hispania*. Riverside: The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, v.85, n. 2, May 2002, p.209-218.

ZAPATERO, Francisco Xavier Solé. “Identidad cultural y forma novelesca em *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes”. Publicado em *Contribuciones desde Coatepec*. Toluca (México), v. 1, n. 1, Julho-Dezembro 2001, p.48-64. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/281/28100105.pdf>> Acesso em 27/11/2007.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)