

A HISTÓRIA E O ESPELHO: UMA LEITURA DO ROMANCE *LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ*, DE CARLOS FUENTES

Guilherme Azambuja Castro¹

RESUMO: Em 1963, Carlos Fuentes escreve *La muerte de Artemio Cruz*, romance histórico que traz novo enfoque sobre o tema da revolução mexicana, que ocorreu no México no início do século XX. O romance integra o chamado Novo Romance Histórico Latino-americano, pois, comparado ao romance histórico tradicional, cujo modelo foi elaborado por Sir Walter Scott, ainda no século XIX, inova no emprego de técnicas narrativas e, entre outras características, constrói uma crítica histórico-social. Realizamos aqui um ensaio sobre a estrutura do romance *La muerte de Artemio Cruz* frente à metáfora do espelho, bastante presente na obra do autor.

Palavras-chave: história; romance histórico; revolução mexicana.

THE HISTORY AND THE MIRROR: A READING ABOUT THE CARLOS FUENTES'S NOVEL, *LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ*

ABSTRACT: In 1963, Carlos Fuentes writes *La muerte de Artemio Cruz*, a historical novel that brings a new focus on the theme of the Mexican Revolution, which took place in Mexico in the early twentieth century. This novel is part of the so-called The Latin American New Historical Novel, as compared to the traditional historical novel, whose model was prepared by Sir Walter Scott in the nineteenth century, because of its innovation in the use of narrative techniques and, among other features, building a historical and social criticism. We perform here an essay about the structure of the novel *La muerte de Artemio Cruz* front of the mirror metaphor, very present in the author's work.

Key words: history; historical novel; Mexican revolution.

Em seu livro *O Romance Histórico Brasileiro*, Antônio R. Esteves reserva parte do capítulo sobre o romance histórico brasileiro para refletir sobre o chamado Novo Romance Histórico Latino-americano, nomenclatura que atribui ao crítico uruguaio Ángel Rama. Segundo Esteves, há uma pluralidade de diferenças entre o novo romance histórico, e o

¹ Mestre em Letras, área de concentração Escrita Criativa. É Doutorando em Letras, Escrita Criativa, pela PUCRS. Em 2015 recebeu o Prêmio Cepe de Literatura, da Companhia Editora de Pernambuco, pelo original do livro *O amor que não sentimos e outros contos*.

tradicional, conforme o modelo criado por Sir Walter Scott no século XIX. Esteves cita os teóricos Fernando Ainsa, Seymor Menton e Celia Fernandez Pietro, cada qual com seu elenco de diferenças bem pontuadas entre o novo e o tradicional romance histórico, da leitura dos quais podemos concluir, resumidamente, que Novo Romance Histórico Latino-americano inova ao passar a representar a história como o cerne mesmo do romance, e não como mero pano de fundo às peripécias dos heróis, pois ao autor já lhe é permitido dar voz a pessoas comuns, muitas vezes antíteses dos heróis e mártires nacionais. Outras duas inovações, de certo modo ligadas à ambientação histórica, é a possibilidade de se fazer, assim, uma releitura crítica da História, bem como a de o autor lançar mão de recursos literários típicos do século XX, como “o emprego do relato histórico em primeira pessoa; monólogos interiores; descrição da subjetividade e intimidade dos personagens” (ESTEVES, 2010, pp. 35-37). Pretendemos, neste artigo, empreender uma leitura crítica do romance *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, publicado em 1963, à luz de tais inovações.

Acerca da ambientação histórica no Novo Romance Histórico Latino-americano, Esteves diz que

O ‘histórico’ deixou de ser pano de fundo, ambiente apenas, e vem se tornando o cerne mesmo dos romances históricos desde as últimas décadas do século XX. A visão romântica de mundo, do modelo de romance histórico de Scott, cedeu lugar a um profundo questionamento e busca de identidade no fato histórico em si, que, sob a óptica do romancista, é reconstruído ficcionalmente (ESTEVES, 2010, p. 35).

No novo romance histórico, a relação entre o ambiente e o personagem adquire, portanto, um grau maior de aproximação. O autor atribuindo voz ao personagem, e acesso do leitor à sua subjetividade, a história passa a ser sentida através da linguagem que mimetiza não propriamente os acontecimentos reais, mas a sensação da história através do homem, do seu ponto de vista sempre parcial, fragmentário e subjetivo, tão característico do narrador ficcional do século XX.

O novo romancista histórico prefere a visão de quem sofreu a história, a despeito da visão dos que a dominaram, pois estas tenderiam a se aproximar das versões oficiais, menos fiéis à fragilidade humana do que à memória seletiva das instituições e sua necessidade de cristalizar valores nacionais, por exemplo, através da imagem imaculada de heróis e mártires. Os narradores e personagens do novo romance histórico podem ser pessoas comuns, às vezes vítimas sociais, como escravos e camponeses, podem ser comerciantes, funcionários, etc., e não necessariamente personalidades reconhecidas pela história e pela memória como mártires,

libertadores ou mesmo tiranos. Ao contrário, podem ser pessoas que passaram – e passam – anônimas pela história, e que, graças a terem pertencido a uma coletividade, também são capazes de reconstruir um momento histórico. Diz Esteves que

“o aspecto primordial (...) é tratar de encontrar entre as ruínas de uma história desmantelada o indivíduo perdido atrás dos acontecimentos; descobrir e elevar o ser humano a sua dimensão mais autêntica, mesmo que ele pareça inventado, mesmo que ele seja de algum modo inventado”. (ESTEVEVES, 2010, p. 36)

Em *La muerte de Artemio Cruz*, os personagens históricos, como os líderes revolucionários Pancho Villa, Emiliano Zapata e Carranza – agentes dos eventos históricos de que vai se apropriar Carlos Fuentes para desenvolver parte do enredo –, têm a utilidade de proporcionar ao leitor a localização da trama no tempo historicamente reconhecível, batalhas nas quais se envolve Artemio Cruz enquanto um jovem revolucionário membro das tropas do general Carranza. Entretanto, as batalhas em que Cruz lutou não foram, na esfera do histórico, necessariamente os eventos mais significativos para a revolução mexicana propriamente dita. Importa é que, na esfera da sua representação literária, são as batalhas mais significativas para a vida que o autor confere ao personagem. Os “romances não são escritos para contar a vida”, Esteves parafraseia Mario Vargas Llosa, “mas para transformá-la após o processo de leitura” (ESTEVEVES, 2010, p. 43).

Portanto, Carlos Fuentes opta em representar a revolução mexicana a partir do ponto de vista de um homem que, ao mesmo tempo em que é fruto da revolução, também se revela com o passar dos anos a antítese dos valores revolucionários originais, ou seja, revela-se opositor da justiça social e agrária demandada pelos revolucionários de 1910. Artemio Cruz não é uma personalidade histórica, homem que efetivamente existiu e teve papel decisivo na realidade mexicana e mundial: é um personagem ficcional, inventado, sua realidade é compreendida somente como uma metáfora do rumo que a sociedade mexicana pós-revolucionária tomou. Cruz, ademais, é mexicano mestiço, filho bastardo de um “*hacendado*” com uma negra de origem cubana. Segundo a trama, em 1903, aos treze anos, ele foge com o tio (Linero) da fazenda. Aos vinte e seis anos sobrevive à prisão *villista* ao delatar seus companheiros e prossegue construindo uma vida com base no orgulho, no poder, na corrupção. Eduardo Galeano, em *Las venas abiertas de America Latina*, assim define o personagem:

Hombre de muy humilde origen, Artemio Cruz va dejando atrás, con el paso de los años, el idealismo y el heroísmo de la juventud: usurpa tierras, funda y multiplica empresas, se hace diputado y trepa, en rutilante carrera, hacia

las cumbres sociales, acumulando fortuna, poder y prestigio en base a los negocios, los sobornos, la especulación, los grandes golpes de audacia y la repreción a sangre y fuego de la indiada. La Muerte de Artemio Cruz conta la historia de un hombre corrompido. (GALEANO, 2013, p. 164)

Carlos Fuentes, numa entrevista concedida a Marie-Lise Cazarian Gautier, publicada no livro *Carlos Fuentes: territorios del tiempo. Antología de entrevistas*, organizado por Jorge Hernandez, que tomamos conhecimento através do artigo *Cruzando tempos de Artemio Cruz*, de Carlos Rizzon, frisa sua intenção de construir a metáfora do México pós-revolucionário na figura de Artemio Cruz, dizendo que o personagem “*es un hombre representativo de Mexico moderno, del proceso del México moderno que, como el rueda, tiene todo un contraste de sol y sombra, ni del todo negro ni totalmente blanco*” (RIZZON, 2005, p. 65). Assim, contando a história mexicana sob o ponto de vista de um homem latino-americano, tão negro quanto europeu, no entanto corrompido, e não sob o ponto de vista heroico da revolução mexicana, Fuentes tece uma crítica social em sua narrativa, e assim passa a integrar a relação de autores do novo romance histórico latino-americano. Como dissemos, sua estratégia narrativa consiste em retratar a revolução mexicana não de uma posição científica, objetiva, mas a partir da percepção do homem que a teria vivido e a protagonizado, mas que, tendo mudado sua postura moral e ideológica no decorrer do tempo, acabou por rechaçá-la.

Sob o aspecto da inovação técnica, podemos dizer que Carlos Fuentes rompe com a tradicional terceira pessoa onisciente do romance histórico tradicional, ao estilo de Sir Walter Scott, em que havia, nas palavras de Bakhtin (lembradas por Esteves quando traz à sua análise o elenco de diferenças proposto por Fernando Ainsa no artigo *La nueva novela latinoamericana*), um “distanciamento épico” (ESTEVES, 2010, p. 37) de linearidade simples e de fácil consumo, e cria uma trama espelhada, estilizada, em que o leitor, estimulado pelos silêncios, elipses e a anacronia dos eventos, participa da escrita do romance.

Para compor a trama, Carlos Fuentes utiliza três narradores. Um é Artemio Cruz, em primeira pessoa, que narra desde o seu leito de morte. Outro é também Cruz, mas em segunda pessoa. E um terceiro, em terceira pessoa, que de modo mais afastado e não linear vai mostrar o processo de mudança psicológica do protagonista no tempo, desde o seu nascimento até a sua morte. Esse ponto de vista insere-o nos eventos históricos.

Ao estruturar o romance como cacos um espelho estilizado, Fuentes põe de modo simbólico a sociedade mexicana defronte ao espelho, no sentido de que a compreensão de si mesmo, como indivíduo, depende da habilidade em ver-se também como um ser coletivo. Quando esse “eu” olha-se no espelho, olha o reflexo do outro. A ideia de fornecer um espelho

à sociedade mexicana, e latino-americana como um todo, permeia a obra de Carlos Fuentes, como em seu livro de ensaios *El espejo enterrado*, escrito em 2010 a partir dos textos escritos pelo próprio Carlos Fuentes para uma série da televisão mexicana homônima produzida em 1991. Neste livro, utilizando a metáfora do espelho enterrado nas tumbas e lugares religiosos dos povos olmecas e totonacas, cujo propósito era guiar os mortos com a “*centella de luz nacida em medio de la oscuridad*” (FUENTES, 2016, p. 11), Carlos Fuentes sustenta que, olhando-se a si mesmos nesse “espelho da verdade”, os homens e mulheres latino-americanos jamais conseguirão se enxergar puros em suas raízes, mas, sim, o que verdadeiramente são: “*decendientes de índios, negros y europeos, em el Nuevo Mundo*” (FUENTES, 2016, p. 9). Carlos Fuentes oferece, portanto, um espelho para o autoconhecimento e despojo de máscaras. Neste sentido, ele diz à revista literária norte-americana *Paris Review*:

Ofrezco a los mexicanos un espejo en el que pueden verse; pueden ver como hablan, como actúan, en un país donde todo tiene máscara, una máscara verbal que ofrezco a mi país como un espejo. (...) Esa es la esencia del México: descubrir que uno tiene un rostro, cuando creía que solo tenía una máscara. (FUENTES, 1996, p. 123)

Para Fuentes, conforme entrevista dada ao programa *A Fondo*, da TVE, canal de televisão espanhol, a metáfora do espelho ainda pode ser compreendida como um dos vieses da revolução mexicana. Para ele, a revolução não fora apenas uma revolução política, agrária e social, mas, sobretudo, cultural. Com as movimentações dos mexicanos em batalha através do país, pela primeira vez na história do México teria sido possível o encontro entre os povos mexicanos e sua pluralidade cultural. Camponeses e indígenas do norte, que nunca tiveram o conhecimento da forma de existência e cultura dos camponeses e indígenas do sul, durante o processo revolucionário, por necessidade de articulação e diálogo passaram a ter. A revolução teria, deste modo, proporcionado a visão dos povos como um só. O autoconhecimento de um povo decorre, assim, segundo Fuentes, de sua capacidade de alteridade.

Já na primeira página do romance, Fuentes insere um Artemio Cruz moribundo frente a um mosaico de espelhos colados à bolsa de sua esposa. Esses cacos de imagens refletirão no decorrer da trama partes do sujeito Artemio Cruz e, em consequência, partes da história mexicana. Assim, nesta estrutura, que num vai e vem engenhoso enlaça os diferentes tempos (históricos e narrativos) com os diferentes narradores, é que o leitor, em coparticipação com o autor, vai assimilando a trajetória do protagonista. O espelho em cacos é a própria estrutura do romance, deste modo a estrutura narrativa por si só mostra-se como uma forma de crítica social.

A história é narrada sob três pontos de vista, que podem ser lidos como três visões distintas sobre si mesmo, ou seja, o próprio ato de ver-se refletido três vezes, e de três formas distintas. Os capítulos são divididos por datas não sequenciais, pois a trama pretende subverter a temporalidade linear do discurso histórico tradicional. O leitor, na medida em que vai lendo, também vai compondo os fatos, históricos e ficcionais, a partir de informações esparsas, aparentemente desconexas entre si, como desconexo é também o fluxo interior do protagonista agonizante.

Cada capítulo é composto pelas três temporalidades: presente (Eu), passado (Ele) e futuro (Tu). É a estrutura do olhar do homem no espelho. O homem (o México) vê-se outro, outros.

Um ponto de vista é em primeira pessoa: o Eu. Os fragmentos em primeira pessoa são sempre no presente: ano de 1959. Artemio Cruz sofre um colapso intestinal e está agonizando numa cama e hospital. Aqui, a narrativa se dá em monólogo interior, rico em aporias, reticências e descrições sobre o funcionamento interno do corpo humano. O texto busca representar justamente o processo mental do moribundo no caminho para a morte. Artemio Cruz 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. (FUENTES, 208, p. 11)

Neste sentido, diz Carlos Rizzon que

O EU narrador tem um valor existencial e apresenta um estado agônico. Representa Artemio Cruz doente, convalescendo no leito de um hospital e à beira da morte. (...) É um homem que não se comunica, que sofre sozinho aqui e agora, que agoniza no presente e se vê desmembrado aos pedaços em espelhos sem simetria (...). (RIZZON, 2005, p. 62)

Neste ponto de vista, o protagonista é incapaz, a linguagem está encarcerada no corpo doente, incomunicável. Com a pouca voz que lhe resta, Cruz consegue convencer seu assessor a lhe mostrar a gravação em fita da última transação financeira – e ardilosa – junto a negociantes estadunidenses. Mostra a manipulação de Cruz sobre a imprensa – sua própria – a favor dos seus negócios na indústria de estradas de ferro.

O fragmento do “eu” é a aposta do narrador no poder da palavra, do significante. Por vezes temos a ilusão de que somente as palavras, elas mesmas, em sua desordem de ritmos e silêncios, são o retrato da consciência de Cruz nos seus últimos minutos de funcionamento.

Nessa desordem, o narrador, ainda lúcido, parece querer participar do mundo fora dele, mas não consegue. Está em parte imerso à mecânica interna do corpo, dos órgãos velhos e doentes, mas também às pessoas em volta, ao que fazem, dizem, pretendem, em parte necessitado de relembrar a sua vida. Neste trecho, Artemio Cruz, agonizando, fala à lembrança de Regina, mulher que amara na revolução:

Yo sobreviví. Regina. Cómo te llamabas? No. Tú. Regina. Cómo te llamavas tú, soldado sin nombre? Sobreviví. Ustedes morieran. Yo sobreviví. Ah, me han dejado en paz. Creen que estoy dormido. Te recordé, recordé tu nombre. Pero tú no tienes nombre. (FUENTES, 2008, p. 98)

Outro fragmento é em terceira pessoa: o Ele.

Nos fragmentos com o narrador em terceira pessoa, com o tempo verbal no passado, o narrador onisciente insere o personagem nos episódios históricos. O leitor que vinha absolutamente imerso no monólogo interior de Cruz é de repente conduzido a um ponto onde pode enxergá-lo sem ter de participar da sua agonia. Nestes fragmentos, os personagens travam diálogos, e o narrador deixa de lado a verborragia para narrar de forma econômica e bastante visual os episódios que constituem a trama.

Se podemos chamar *La muerte de Artemio Cruz* de um romance histórico, é graças aos fragmentos em terceira pessoa. Nesses fragmentos surge o que Fredric Jameson chama, no ensaio *O Romance histórico ainda é possível?*, de plano coletivo do romance histórico. Este plano coletivo (da revolução), em *La muerte...*, graças ao diálogo com os demais fragmentos, contrapõe-se ao plano individual, existencial, representado pelas vozes em primeira e segunda pessoa. Para Jameson, o romance histórico não se sustenta apenas com o plano individual, do personagem, mas depende da interseção deste com o coletivo:

Seu centro de gravidade, entretanto, não será constituído por tais personagens, ou por sua psicologia, suas vivências, suas observações, suas alegrias ou seus sofrimentos. Esse plano existencial pode incluir todos ou qualquer um desses aspectos, e o modo de ver do personagem pode variar do convencional ao disperso e pós-estrutural, do individualismo burguês ao descentramento esquizofrênico, do antropomórfico ao mais puramente actancial. A arte do romance histórico não consiste na vívida representação de nenhum desses aspectos em um ou em outro plano, mas antes na habilidade e engenhosidade com que a sua interseção é configurada e exprimida (...). (JAMESON, 2007, p. 192)

É com o narrador em terceira pessoa que o plano coletivo aparece com mais força na trama. Não apenas no retrato da revolução, mas no da sociedade mexicana pós-revolucionária,

dominada por oligarquias rurais e ferroviárias, uma sociedade burguesa que Artemio Cruz vai pertencer e construir. Aqui, o leitor recebe basicamente duas informações: a localização temporal e as mutações psicológicas do personagem no tempo. No terceiro capítulo, por exemplo, que remonta à data 4 de dezembro de 1913, Artemio Cruz, com 24 anos, luta nas tropas de Venustiano Carranza contra o exército federalista do General Huerta. Sabemos que a revolução mexicana já está acontecendo, portanto: Pancho Villa ao norte, Emiliano Zapata ao sul, e Carranza na região central. Também é este narrador que apresenta um Artemio Cruz preso por Pancho Villa, dois anos depois, quando vai trair os companheiros de cela e de revolução, entre eles Gonzalo Bernal, irmão de Catalina, sua futura esposa, com a finalidade de sozinho sobreviver à pena de fuzilamento. Momentos-chaves da trama são revelados através desse ponto de vista.

O narrador em segunda pessoa – o Tu – representa no livro a força que esvanece no narrador em primeira pessoa. O esforço pela sobrevivência, o lançar-se ao futuro, mesmo que na iminência da morte. Como pontua Carlos Rizzon em seu artigo antes mencionado, ao optar pelo ponto de vista em segunda pessoa Carlos Fuentes aproxima Artemio Cruz “dos valores das civilizações pré-hispânicas” (RIZZON, 2005, p. 64). Quando narra utilizando o “tu”, o personagem transcende a ele mesmo, passa a ser

o indígena pré-hispânico entendido como presença ancestral que se prolonga no ‘futuro vivido’ de um mítico tempo circular, na tradição mítica em que o particular adquire caráter coletivo e onde o passado se contempla no futuro, sem possibilidade alguma de modificação. (RIZZON, 2005, p. 64)

Quem fala em segunda pessoa é o último suspiro da consciência de Cruz, num tempo expandido pela ilusão possível apenas com o artifício da linguagem ficcional. A história, aqui – ou melhor: a fábula – perde importância. Assim como perde importância o próprio passar do tempo.

Assim, a narrativa de Artemio Cruz na segunda pessoa afasta-se do tradicional modo épico e se aproxima ao lírico, ao poético: não importam os eventos, nem sua sequência lógica e causal, aqui é o orgulho do personagem, o ímpeto, o instinto de sobrevivência, o interior do sujeito como a única realidade que fala.

O fragmento em segunda pessoa dá desfecho ao livro. Na iminência da morte, Cruz não tem outra alternativa senão recorrer ao futuro, ao que é expectativa, ao que ainda não é, justamente porque pode vir a ser: a esperança em continuar vivo. Num último esforço físico, ele busca colocar-nos em sua própria posição, e assume então o “eu” que nos leva a percorrer

o mesmo seu caminho, sofrer a mesma sua angústia, ser também fruto da sociedade mexicana pós-revolucionária frente a um espelho em cacos, pois esse narrador moribundo somente pode continuar vivo no ato de reconhecer-se no outro, “yo que fui él, seré tú... yo escucho” (FUENTES, 2008, p. 358).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ESTEVES, Antônio R. *O Romance Histórico Brasileiro Contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Edunesp, 2010.

FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. Buenos Aires: Alfaguara, 2008.

_____. *El espejo enterrado*. México: Alfaguara, 2016.

_____. *Carlos Fuentes*. In: *The Paris Review: confesiones de escritores. Escritores latino-americanos*. Buenos Aires: El Ateneo, 1996.

_____. Entrevista ao programa A Fondo da televisão RTVE. Disponível em: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/fondo-carlos-fuentes/2798876/>. Acesso em 02dez.2015.

GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de America Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

JAMESON, Frederic. *O romance histórico ainda é possível?* Revista Novos Estudos, Ed. 77, mar. de 2007. Disponível em: <http://novosestudios.uol.com.br/v1/contents/view/81>. Acesso em: 03 de mar. 2016.

RIZZON, Carlos. Cruzando tempos de Artemio Cruz. *Revista Signo*. Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC, 2005.

Recebido em: 04/11/16

Aceito em: 13/03/17