

MITOS REVISITADOS NA NARRATIVA DE CARLOS FUENTES

MYTHS REVISITED IN THE NARRATIVE OF CARLOS FUENTES

Ana Lúcia Trevisan
UPM

Resumo: O trabalho estuda o romance *La región más transparente* (1958), do escritor mexicano Carlos Fuentes a fim de identificar o percurso de Quetzalcóatl, uma das figuras míticas mais complexas e instigantes pertencentes ao panteão sagrado dos povos mesoamericanos. A análise das intersecções entre mito e ficção permitem uma reflexão sobre os questionamentos identitários que compuseram a tônica da narrativa de Carlos Fuetnes nas décadas de 50 e 60.

Palavras-chave: Mitologia. Romance. Quetzalcóatl. Literatura hispano-americana.

Abstract: The present essay studies the novel *Where the air is clear* (1958) by the Mexican writer Carlos Fuentes in order to identify Quetzalcóatl's course, one of the most complex and inspiring mythical icon from the sacred pantheon of the Mesoamerican nations. The analysis is based on the intersections between myth and fiction which allows a reflection about the questioning of identity that composed the tones of Carlos Fuentes narratives in the 1950s and 1960s.

Keywords: Mythology. Novel. Quetzacóatl. Latin American literature.

Embrenhar-se na leitura do universo literário do escritor mexicano Carlos Fuentes implica renovadas possibilidades de reflexão sobre os conjuntos temáticos de sua obra, que permitem diferentes propostas de investigação científica, seja na área de Literatura, História, Antropologia ou Filosofia. As chaves para a leitura do cosmos narrativo de Carlos Fuentes são sempre múltiplas e exigem do leitor a interpretação tanto de sua obra ficcional como de sua obra ensaística. A elaboração de um diálogo entre diferentes culturas ou mesmo entre diferentes tradições religiosas é um aspecto da obra de Fuentes que o sintoniza com os debates sobre a formação das identidades plurais, tão relevantes na produção literária latino-americana do século XX. Fuentes tem protagonizado a reflexão sobre os mecanismos de sobrevivência e até mesmo de resistência

tanto das culturas e religiões indígenas como das tradições culturais e religiosas ocidentais e vem conseguindo explicitar a amplitude cultural latino-americana, posicionando-a âmbito de uma complexa diacronia histórica.

As ideias de Fuentes sobre a multiplicidade de culturas e tradições religiosas do sujeito latino-americano se refletem em seus romances por meio de diferentes maneiras de expressão literária e apontam para a necessidade de perceberem-se os povos dentro de suas respectivas tradições, por um prisma individualizante, e não como mistura cultural e religiosa amorfa, sem origem e sem referências próprias.

Nesse sentido, o presente trabalho estuda os mecanismos constitutivos da expressão literária em diálogo com as narrativas míticas, a fim de refletir sobre a constituição dos sentidos renovados dos mitos quando deslocados em sua atemporalidade original. É sabido que a fusão entre mitos e história marcam inúmeros relatos referentes à formação do imaginário do continente americano, desde os textos que relatam a colonização até a produção literária do século XX observamos como mito e história se rearticulam e imprimem as marcas da diversidade cultural. A análise literária que se apresenta nesse estudo busca entender como os relatos míticos, pertencentes ao universo religioso dos povos latino-americanos, se interseccionam com valores culturais e religiosos trazidos pelos conquistadores europeus e se traduzem na literatura contemporânea, apontando para questionamentos identitários perenes dos povos que vivenciaram a colonização.

O primeiro romance de Fuentes, *La región más transparente* (1958) é a base para refletir-se sobre um fenômeno estético denominado “mitologismo”, que se expressa na rearticulação das narrativas míticas e em sua posterior reconfiguração nos textos literários, sob a forma de arquétipos literários. Com o desvendamento do sentido do mitologismo na obra fuentiana, amparada pelo instrumental crítico desenvolvido pelo estudioso russo E. M. Mielietinski em sua obra *A poética do mito*, é possível averiguar como se formam as diretrizes básicas de uma discussão sobre a heterogeneidade cultural de povos que vivenciaram processos de colonização e as consequentes sobreposições de tradições míticas e religiosas.

Quando o mito se transforma em mitologismo, é possível pensar uma dimensão interpretativa maior que uma simples identificação de “resgates” do passado ancestral. O mitologismo é um *modus operandi* da estruturação do romance moderno latino-americano e conjuga-se perfeitamente, no caso de Fuentes, com a discussão do problema das identidades americanas - uma temática muito explorada nas décadas de 50 e 60 do século XX. Neste ponto, o resgate dos mitos pelo autor aqui estudado escapa à crítica etnologizante da literatura, pois, não se deve buscar nesta utilização dos mitos no romance moderno apenas uma tematização exótica. Fuentes aproveita os mitos do passado pré-hispânico de forma moderna, desejando refletir por meio da reestruturação do novo romance latino-americano, a questão ideológica que obras ensaísticas como *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz ou *Visión de Anáhuac* (1915) de Alfonso Reyes, já haviam tematizado. Fuentes apropria-se dos mitos como um suporte formal e reestruturador de um romance que pretende interpretar a condição histórica do homem latino-americano.

Este movimento remete ao entendimento dos mitos como estruturas arquetípicas originais e profundas, como metáforas fundadoras da religião e da cultura, logo, passíveis de deslocamentos de significados que renovam o seu poder de coesão social, cunhados de forma veemente em sua origem.

O contexto literário do boom¹ é determinante em si mesmo para o presente estudo, pois o uso dos mitos religiosos antigos ressurgiu na estruturação literária justamente por estar vinculado a uma reflexão sobre as nuances das identidades nacionais. Os mitos ancestrais, dispersos nos romances, visam tanto explicitar a experiência cultural indígena como salientar que a ordem dos mitos convive na ordem do mundo concreto e cotidiano, ou seja, os romances que expressam o mitologismo refletem a dinâmica cultural inerente à realidade latino-americana. A obra fuentiana, no caso, o romance *La región más transparente*, torna-se uma ilustração de que os mitos podem permanecer latentes no âmbito da ficção, como um substrato oculto e ao mesmo tempo revelador de sentidos mais profundos das culturas em sua dinâmica histórica. Esta é uma constatação importante, pois o mito torna-se um artifício usado na produção de uma estética moderna; torna-se um mitologismo no romance cujo sentido aponta para a convivência de diferentes ordens de pensamento: mítico e histórico.

O estudioso russo Mielietinski destaca que as literaturas latino-americanas revelam em seu bojo uma tradição mítico-folclórica que ainda encontra respaldo na realidade. Para o teórico, no que diz respeito aos escritores latino-americanos: “as tradições mitológicas ainda são um subsolo vivo da consciência nacional e até mesmo a repetição constante dos mesmos motivos mitológicos simboliza, primordialmente, a estabilidade das tradições nacionais, do modelo vivo nacional” (MIELIETINSKI, 1976:353-354). Segundo Mielietinski, no romance europeu do século XX, o mitologismo “não se baseia nas tradições folclóricas”, mas, nos romances latino-americanos e afro-asiáticos, “as tradições folclóricas, arcaicas e a consciência folclórico mitológica podem coexistir, ao menos em forma de resquício, com o intelectualismo modernista de tipo puramente europeu” (MIELIETINSKI, 1976: 433). Desta forma, entre os escritores latino-americanos “o mitologismo acarreta a superação dos limites puramente sociais, mas o plano histórico-social continua a conviver com o mitológico também em relações especiais de complementariedade” (MIELIETINSKI, 1976: 353-354, grifo do autor).

Constata-se, a partir destas afirmações, duas formas de utilização do mito pela literatura se configuram. Na Europa, esta experimentação literária com os mitos está permeada basicamente

1 Nos estudos de Rodríguez Monegal em *Narradores de esta América* (1969), pode-se entender que esta explosão da produção literária latino-americana originou-se a partir do surgimento de uma nova forma de narrar, de uma nova linguagem. O romance torna-se, nesta época de efervescência, um meio de expressão privilegiado. As influências dos ensaístas e a revolução que se operou na elaboração formal do romance são responsáveis pelo surgimento de uma nova concepção da arte de narrar. A linguagem torna-se uma realidade paralela à realidade mesma que está sendo retratada. Estas renovações formais são o grande traço e o grande trunfo do boom das literaturas americanas da década de 60.

por um intelectualismo e por uma prática que não se baseia nas tradições folclóricas. Logo, surge nesse ponto uma ironia, que tenta amenizar o espaço abismal existente entre a cultura moderna e as culturas ancestrais retomadas pelos mitos na produção literária. Na América Latina, uma vez que as tradições míticas das culturas pré-colombianas constituem um substrato vivo de parte das populações americanas, há uma necessidade de salientar-se a idéia de que a recriação literária dos mitos permitiria a revelação de uma cultura efetivamente “nacional”. Segundo a comparação estabelecida por Mielietinski entre diferentes escritores que utilizam a estruturação mito-poética: “um mesmo mitema adquire sentido diferente (dependendo do contexto cultural do autor)”. Por exemplo, a morte-ressurreição para Joyce simboliza a infinitude sem perspectiva das máscaras vazias do pavor da história, enquanto que para Mann indica a eterna renovação das velhas formas de vida do espírito e para alguns escritores, o renascimento da cultura nacional” (MIELIETINSKI, 1976: 439-440).

Na produção dos escritores latino-americanos, o uso dos mitos tradicionais de seu país é capaz de operar um processo de reflexão sobre os segmentos culturais que formam o imaginário das diferentes nações latino-americanas. Usam-se os mitos mesclados aos acontecimentos da história para ilustrar o diferencial inerente ao cotidiano americano. Sendo a realidade das populações americanas, autóctones ou mestiças, multicultural, não se pode escolher um único componente para representá-las. Neste sentido, Mielietinski é parcial, pois o uso das mitologias autóctones, na literatura americana, apenas chama a atenção para a diversidade cultural, e não é capaz de estabelecer um “caráter nacional”. O caráter nacional revelado pelo uso do mitologismo está na capacidade que a obra literária possui de traduzir o aspecto realmente original das populações americanas: sua heterogeneidade cultural e religiosa, sua experiência multitemporal. O mitologismo, ao rearticular os sentidos arquetípicos religiosos, vale-se de uma estrutura que carrega em si mesma a capacidade operacional de situar-se em dois tempos e no seu deslocamento significativo, explicita o convívio entre múltiplos sistemas de cultura.

Nesse ponto é importante refletir-se sobre a capacidade adquirida pelas populações americanas, desde a colonização, de transitar e decodificar os diferentes acervos culturais e religiosos nos quais elas são obrigadas a conviver diariamente. Portanto, deve-se pensar também, o porquê das tradições folclóricas e mitológicas coexistirem na literatura latino-americana com outras tradições míticas, greco-romanas ou judaico-cristãs, por exemplo. Este é um importante sentido que subjaz à utilização dos mitos na literatura americana: a constatação de uma heterogeneidade cultural e, não, a valorização dos mitos autóctones como o único elemento unificador do “caráter nacional” americano.

Há um aspecto do mito, introduzido pela produção romântica alemã, especialmente pela técnica dramático-musical de Richard Wagner, que se insere na retomada das tradições míticas por Fuentes. Trata-se da repetição de determinados temas contínuos, os “leitmotive”, os quais, segundo a interpretação de Mielietinski, se explicam como:

a esse simbolismo mitológico neo-romântico corresponde a técnica dramático musical de temas contínuos _ leitmotivs (sic)_ elaborada por Wagner sob a forma de “citações” repetitórias de frases isoladas, de desdobramento de motivos particulares em cenas inteiras, do desdobramento contrapontístico desses motivos, etc. Essa técnica dos leitmotivs (sic) foi posteriormente transferida para o romance mitologizador do século XX. Assim, a música se revela um meio de análise dos mitos antigos, estes, um modo de expressão metafórica dos conflitos universalmente humanos. (MIELIETINSKI, 1976:348).

Na análise do romance *La región más transparente*, observa-se a presença de alguns temas recorrentes, que se aproximam do sentido de um leitmotiv, e como estes temas compõem o mitologismo. O tema que será analisado parte de uma imagem difundida nos relatos que descrevem a trajetória da divindade mesoamericana Quetzalcóatl. Os relatos que envolvem a divindade trazem em sua profundidade um sentido permanente: a dicotomia do deus que se biparte na condição humana e também, no percurso de sua trajetória, os sentidos da “revelação”, que se imprime como um ritual de passagem.

Uma leitura atenta ou até mesmo de um rápido estudo do universo das narrativas míticas dos povos mexicanos, qualquer estudioso se deixa fascinar pela figura do deus tolteca Quetzalcóatl. Sua figura mítica é uma das mais complexas e instigantes do panteão mítico presente no universo religioso americano e também do panorama histórico dos povos toltecas, astecas e maias. Cabe destacar que são inúmeras as versões deste mito, inclusive, nas narrativas existentes, a figura mítica e a figura histórica de Quetzalcóatl se fundem em muitos momentos, sendo muitas vezes impossível estabelecer os limites entre uma e outra. Sem dúvida, como muitos antropólogos assinalam, a importância de Quetzalcóatl está em sua essência arquetípica e não em sua provável existência histórica; o sentido desta essência arquetípica é que explicaria a sua reiterada aparição em momentos distintos da história dos povos mesoamericanos e também se justifica na sua permanência como arquétipo literário.

Cabe o esclarecimento das perspectivas amplas das narrativas que envolvem esta figura mítica. Ao deus Quetzalcóatl, é atribuída a criação dos homens, assim como os ensinamentos das artes e o plantio do milho, ele é o principal representante do povo e da cultura tolteca. Existem registros em compilações e anais que a “pessoa” de Quetzalcóatl esteve envolvida em disputas históricas, que configuraram-se em lutas pelo poderio militar entre astecas e toltecas. Neste ponto dos relatos conhecidos, a figura mítica e a figura histórica perdem seus limites precisos. No *Códice Chimalpopoca* há em um longo relato denominado “Leyenda de los Soles”, no qual descreve-se como a divindade Quetzalcóatl, a “serpiente emplumada”, realizou uma viagem mítica ao reino dos mortos de onde roubou os ossos sagrados da primeira mulher e do primeiro homem e, pelo auto-sacrifício, deu vida a estes ossos, nascendo assim os primeiros homens.

Na trajetória descrita nos Anales de Cuauhtitlán, o rei-sacerdote, Quetzalcóatl aparece como um deus que é tentado por divindades infernais, especialmente Tezcatlipoca. Segunda o relato, ele cede à tentação de ver o seu próprio rosto refletido no espelho de Tezcatlipoca. Com

isto, entra em conflito por perceber-se diferente das criaturas por ele criadas, e cai em tentação, desejando assemelhar-se aos homens. Por isto, ele se embriaga e dorme com sua irmã. Esta transgressão o induzirá posteriormente a abandonar sua posição de símbolo de pureza - o reino das divindades - a imolar-se conseguindo uma espécie de transcendência, ao transformar-se em astro celeste.

Estas narrativas míticas são a base para a configuração do mitologismo que será observado na narrativa literária de Carlos Fuentes, isto porque a essência do conflito do deus Quetzalcóatl é retomada na ficção contemporânea para expressar os conflitos dos personagens literários, retratados em diferentes momentos da história do México. Na transformação artística deste mito, Fuentes estabelece uma perspectiva mítica para a reflexão sobre a sociedade e a história mexicana. Configura-se, pois, a prática do mitologismo, cuja definição e instrumentalização está em sintonia com a análise de Mielietinski, que sustenta que o mitologismo “é um instrumento para a estruturação da narrativa” (MIELIETINSKI, 1976:351). Assim, a estruturação da narrativa fuentiana parte deste mito e de seus mitemas principais, resgata os sentidos operacionais que legitimam a trajetória do deus e rearticula estes sentidos em sintonia com o contexto histórico e filosófico da sua época.

O estudo das narrativas sobre a figura de Quetzalcóatl permite delimitar os mitemas principais que auxiliarão na interpretação do romance de Fuentes. Basicamente, a dinâmica dos mitemas e dos romances caminha no sentido de constatar como algumas personagens romanescas vivem as angústias de Quetzalcóatl, quando a divindade se encontra com “el espejo humeante” de Tezcatlipoca. Neste estudo, será analisado a forma que o mitema principal, pertencente a trajetória mítica da divindade Quetzalcóatl revela-se na estrutura e na articulação das personagens. Tanto a trajetória de Quetzalcóatl como o texto do romance partem de uma motivação centrada no ato de “revelar”, implícita ao leitmotivo que acompanha Quetzalcóatl e seu duplo Tezcatlipoca. No desenvolvimento da análise do romance *La región más transparente*, a imagem do espelho aparece representada por uma personagem central, Ixca Cienfuegos, a qual assume o aspecto de “revelador”, uma espécie de tradutor de faces ocultas que outras personagens do romance insistem em esconder.

Da mesma forma, observa-se como o sentimento de dessemelhança conduz as personagens a vivenciarem diferentes experiências, no caso, as dicotomias da mescla cultural, as experiências europeias e indígenas que fazem parte de sua dualidade cultural. Esta motivação provocada pelo “espejo humeante” conduz as personagens a diferentes transcendências, ou seja, a diferentes formas de resolver sua dialética cultural. Sem dúvida, o ponto realmente importante na construção metafórica de Fuentes é a exposição das personagens à experiência, à vivência da multiplicidade cultural, e até mesmo temporal, inerente às suas personalidades, muito mais do que a resolução deste conflito, aqui se retoma o sentido primigêneo do mito e seu deslocamento no mitologismo. A postura crítica que adotamos, frente a tantos dados históricos e míticos, parte da análise da figura de Quetzalcóatl proposta por Sejourne na qual: “Quetzalcóatl assume el papel de arquetipo,

su omnipresencia deja de ser misteriosa. Por otra parte, los textos expresan unánimemente que hasta la caída del Imperio azteca, el más alto dignatario del sacerdocio llevaba el título de Quetzalcóatl, y que representaba ritualmente los principales episodios de su vida. Lo que explica la multiplicación de esos reyes que abandonan periódicamente su ciudad para dirigirse hacia el País del Sol y que hace tan confusa la cronología de los anales” (1962:18). Da mesma forma: “el comportamiento mítico de Quetzalcóatl está tan indisolublemente ligado a la existencia humana del rey de Tula, como esta última a divinidad creadora” (SEJOURNÉ, 1962:15).

Desta forma, esta análise se direciona levando em conta o aspecto simbólico que envolve os mecanismos internos da trajetória do herói cultural Quetzalcóatl. Parte do pressuposto que estes mecanismos que povoam o imaginário religiosos dos povos mesoamericanos, pela sua simbologia, permitem ser reincorporados a novas propostas, contemporâneas, como a de Carlos Fuentes. Sem dúvida, aceitar a existência mítica de Quetzalcóatl no universo cultural dos povos americanos, ainda que sua existência histórica seja passível de análise, é a postura mais condizente com o relevo alcançado por esta controvertida divindade mesoamericana. Desta forma, pode-se abranger com mais firmeza o sentido de insistência perene em torno de uma mesma figura. Como considera Sejourné:

A fin de sustraerse a las polémicas estériles que surgen de la interpretación materialista, es necesario entonces considerar a Quetzalcóatl en toda su amplitud fabulosa, aceptando que debe haber, quizá, razones más profundas que un gran reino personal para que una civilización de la trascendencia de la náhuatl lo haya reclamado tan obstinadamente como su creador (1962:16).

Os mitemas que compõem a trajetória de Quetzalcóatl permitem estabelecer as bases para a correlação entre este substrato mítico e as estruturas temáticas e formais do romance. Cada um dos mitemas representa uma face da intrincada narrativa mitológica, assim como representa as diversas fases da trajetória do deus na consumação de sua transcendência em planeta - em “estrella de la mañana”.

No início da narrativa contida nos Anales de Cuauhtitlán introduz-se uma questão primordial relativa à essência do mito: descreve-se, com muito cuidado, a postura de pureza e o resguardo na qual vivia Quetzalcóatl. Do mesmo modo, insiste-se na idéia de que este ideal de pureza e bondade de Quetzalcóatl era motivo de constantes tentações. Esta situação propõe a noção de um estado de equilíbrio onde a extrema perfeição é sempre um risco para o deslize. No texto aparece:

Cuando vivía no se mostraba públicamente: estaba dentro de un aposento muy obscuro y custodiado.
se refiere que cuando vivía Quetzalcóatl, reiteradamente quisieron engañarle los demonios para que hiciera sacrificios humanos, matando hombres. Pero él nunca quiso ni condescendió, porque amaba mucho a sus vasallos, que eran los toltecas, sino que su sacrificio era siempre sólo de culebras, aves y mariposas que mataba. (Códice Chimalpopoca:8).

O primeiro mitema estaria, então, representado por este primigênio estado de equilíbrio, o qual, em inúmeros relatos compilados por cronistas, aparece como uma clara referência a uma verdadeira idade de ouro, na qual reinou Quetzalcóatl (aqui a figura mítica e histórica se confundem). No que diz respeito a esta ideia de não-sacrifício, vale fazer uma ressalva: posto que a compilação católica dos relatos indígenas teria interesse em manter Quetzalcóatl nesta condição de penitente contrário aos sacrifícios humanos, seria esta uma forma da divindade poder continuar sendo esperada e confundida com os princípios do deus cristão.

Na sequência da narrativa, pode-se assinalar um segundo mitema. Observa-se que a caída de Quetzalcóatl está sendo tramada. Pode-se notar que, na sequência, a embriaguez de Quetzalcóatl está sendo preparada, inicia-se a trama de sua queda. Vê-se que, no momento da traição, busca-se macular o perfeito equilíbrio, a retidão do estado de constante penitência do deus. No texto:

Quando no los obedeció en cuanto a hacer sacrificios humanos, se concertaron los demonios. Los que se nombraban Tezcatlipoca, Ihuimécatl y Toltécatl, dijeron: “Es preciso que deje su pueblo, donde nosotros hemos de vivir”: “Hagamos pulque; se lo daremos a beber, para hacerle perder el tino y que ya no haga penitencia(Códice Chimalpopoca:09).

Observa-se que Quetzalcóatl cede às primeiras investidas de Tezcatlipoca e dos outros “demônios”. Tentado pela oferta deste último de ter conhecimento de seu próprio rosto, Quetzalcóatl embarcará em um processo de aproximação dos atos humanos e de distanciamento de sua origem divina. O relevante a ser destacado neste mitema é a sensação de dessemelhança que acomete a divindade. Desta forma, neste mitema, inicia-se o desligamento do mundo divino e inicia-se a integração ao mundo profano. Assim, ele beberá, cantará e dormirá com sua irmã. Toda esta sequência de atos, instigados pelos demônios, é liderada por Tezcatlipoca.

Luego habló Tezcatlipoca: “Yo digo que vayamos a darle su cuerpo”. Luego le dió el espejo y le dijo:”Mírate y conocete, hijo mío; que has de aparecer en el espejo”. En seguida se vió Quetzalcóatl; se asustó mucho y dijo: “Si me vieran mis vasallos, quizá corrieran. Por las muchas verrugas de sus párpados, las cuencas hundidas de los ojos y toda muy hinchada su cara, estaba disforme. Después que vió el espejo, dijo:”Nunca me verá mi vasallo, porque aquí me estaré” (Códice Chimalpopoca:09).

Carlos Fuentes, no livro de ensaios *Tiempo Mexicano*, fixa-se neste episódio do estranhamento de Quetzalcoatl frente a revelação de seu rosto e considera: “Quizá la tentación de Quetzalcóatl consistió en parecerse a sus criaturas; quizá la tentación ofrecida por el espejo humeante de Tezcatlipoca no consistía sino en un doble operación de terror sagrado: mostrar a las criaturas que la cara de Quetzalcóatl no era como la de ellos, que fueron creados, sino un rostro anterior a la creación, un rostro espantable en el que no podía dejar huella el tiempo dulce y vulnerable de los hombres”. E mais adiante “ y mostrar a Quetzalcóatl que su rostro no era como el de los

hombres” (FUENTES,1971b:20).

Na sequência da narrativa dos Anales de Cuauhtitlán, Quetzalcóatl é induzido a vestir uma máscara que o aproxima dos Homens e portanto vive a experiência da perda de seu estado de equilíbrio inicial, iniciando a sua nova descida aos infernos, agora, representada pelo mundo dos homens. Este mundo profano, no qual habitam os homens por ele criados, exerce nele uma forte atração e provocará a perda de seu cosmos sagrado, idealmente solidificado nos princípios de auto sacrifícios e penitências. No texto:

Hijo mío, yo digo que salgas a que te vean los vasallos; voy a aliñarte, para que te vean. Y aquél dijo: A ver. Hazlo abuelo mío. Luego hizo esto Coyotlináhual, oficial de la pluma. Hizo primero la insignia de pluma (apanecayotl) de Quetzalcóatl. En seguida le hizo su máscara verde; tomó color rojo, con que le puso bermejos los labios; tomó amarillo, para hacerle la portada; y le hizo los colmillos; a continuación le hizo su barba de plumas, de xiuhatótl y de tlahquéchol, que apretó hacia atrás, y después que aparejó de esta manera el atavío de Quetzalcóatl, le dió el espejo. Cuando se vio, quedó muy contento de sí, y al punto salió de donde le guardaban (...) (Códice Chimalpopoca:09).

Na sequência deste mesmo mitema temos o momento em que Quetzalcóatl se embriaga:

Después que comió, le rogaron de nuevo y le dieron el pulque. Pero él les dijo: “No lo beberé, porque estoy ayunando. Quizás es embriagante o matante”. Ellos le dijeron: “Pruébalo con tu dedo meñique, porque está enojado, es vino fuerte”. Quetzalcóatl lo probó con su dedo; le gustó y dijo: “Voy, abuelo, a beber tres raciones más”. Porque le dijeron los diablos: Has de beber cuatro”. Así que le dieron la quinta, le dijeron: Es tu libación”. Después que él bebió, dieron a todos sus pajes, cinco tazas a cada uno, que bebieron y los emborracharon enteramente (Códice Chimalpopoca:10).

Como se não bastassem as duas transgressões já assinaladas, haverá na sequência da narrativa, o momento em que Quetzalcóatl mantem relações incestuosas com sua irmã.

Estando ya alegre Quetzalcóatl, dijo :”Id a traer a mi hermana mayor Quetzalpétlatl; que ambos nos embriaguemos.” Fueron sus pajes (...) Y cuando vino a sentarse junto a Quetzalcóatl, luego le dieron cuatro raciones de pulque y una más, su libación, la quinta. (Códice Chimalpopoca:10)

Nesta sequência de atos, Quetzalcóatl rompe a cadeia de equilíbrio na qual se mantinha. A ordem inicial de seu mundo é aquebrantada no exato momento em que lhe é dado conhecer seu rosto. A sua frustração motivada pela sua dessemelhança, move o seu desejo de assemelhar-se aos homens, de mascarar-se e agir como suas criaturas. Segundo a visão de Fuentes em *Tiempo Mexicano*: “La fuga de Quetzalcóatl es la huida de un dios desesperado por parecerse a sus criaturas: como ellas, bebe, como ellas, ama, como ellas se adueña de un rostro que es el espejo del tiempo” (FUENTES,1971b:20). Após os estes atos de transgressão, Quetzalcóatl perde seu reino, e deverá partir, pois perdeu sua identidade sagrada frente aos deuses e aos homens:

Quetzalcóatl le dijo : Abuelo y paje, basta. Voy a dejar el pueblo, me voy. Mandad que hagan una caja de piedra.”Prontamente labraron una caja de piedra. Y cuando acabó de labrarla acostaron ahí a Quetzalcóatl. Sólo cuatro días estuvo en la caja de piedra (Códice Chimalpopoca:11).

Como se observa no fragmento acima, Quetzalcóatl se impôs alguns sacrifícios, ou provações, como se fossem fases de um rito de passagem que culmina com sua partida, e com sua transubstanciação no planeta Vênus.

Se dice que en el año 1 acatl, habiendo llegado a la orilla celeste del agua divina (a la costa del mar), se paró, lloró, cogió sus arreos, aderezó su insignia de plumas y su máscara verde, etc.

Luego que se atavió, él mismo se prendió fuego y se quemó: por eso se llama el quemadero ahí donde fué Quetzalcóatl a quemarse. Se dice que cuando ardió, al punto se encumbraron sus cenizas, y que aparecieron a verlas todas la aves preciosas, que se remontan y visitan al cielo.(..) Decían los viejos que se convirtió en la estrella que al alba sale; así como dicen que apareció, cuando murió Quetzalcóatl, a quien por eso nombraron Señor del alba. Decían que, cuando él se murió, sólo cuatro días no apareció, porque entonces fue a morar entre los muertos (mictlan); y que también en cuatro días se proveyó de flechas; por lo cual a los ocho días apareció la gran estrella (el lucero), que llamaban Quetzalcóatl. Y añadían entonces que se entronizó como Señor. (Códice Chimalpopoca:12).

Com esta sequência de ações, cumpre-se a trajetória de Quetzalcóatl, descrita nos Anales de Cuauhtitlan. Conforme está assinalado, o ano de Ce Acatl é o ano em que nasce e morre Quetzalcóatl. Como observa Soustelle, “Ce-acatl es el nombre cíclico de Quetzalcóatl en tanto que dios del Este y de la estrella de la mañana, de la resurrección. Todo el “Quinto Sol” estará dominado por este gran tema de la muerte y del renacimiento, del sacrificio necesario para la vida de los astros y del universo” (SOUSTELLE,1979:105-106). Essa trajetória do deus permite uma possibilidade de estudo e de subdivisão dos mitemas principais desta narrativa mitológica, o que permite estabelecer uma esquematização, partindo-se dos mitemas relacionados nos Anales de Cuauhtitlán. Desta forma, na análise literária, as referências aos mitemas evocados pela obra de Carlos Fuentes poderão ser mais facilmente identificáveis. Partindo dos enunciados dos Anales, podemos esquematizar a narrativa mitológica com os seguintes mitemas, que utilizaremos logo na análise literária:

Mitema (1): O deus Quetzalcóatl em sua morada celestial.A ausência de sacrifícios humanos: O EQUILIBRIO

Mitema (2): A ação de Tezcatlipoca revelando pelo “espejo humeante” o rosto de Quetzalcóatl : A REVELAÇÃO.

Mitema (3): A descoberta, por Quetzalcóatl, de sua dessemelhança com suas criaturas. Conflito com a própria identidade de criador: A DESSEMELHANÇA.

Mitema (4): A adoção de uma máscara que torna Quetzalcóatl semelhante aos

Homens. O envolvimento com o mundo profano (bebidas e relação sexual): A MÁSCARA.

Mitema (5): A percepção de sua queda, a perda do mundo sagrado. A necessidade de auto-sacrifício : A QUEDA.

Mitema (6): A transcendência de Quetzalcóatl no planeta Vênus: A TRANSMUTAÇÃO.

Esta divisão do mito em pequenos núcleos que remete a simbologia de um rito de passagem clássico, como no exemplo EQUILIBRIO-TRANSIÇÃO-TRANSCENDÊNCIA, pois no interior de cada uma destas experiências pode-se agrupar os sentidos da trajetória de Quetzalcóatl.

Uma vez estabelecida estas divisões implícitas ao mito, pensemos na transformação da trajetória de Quetzalcóatl e de Tezcatlipoca como novos protagonistas míticos, transfigurados nas personagens de um romance do século XX. O romance *La región más transparente* possui uma estrutura complexa cuja personagem central, Ixca Cienfuegos, destaca-se como o núcleo do relato. Uma vez que a trama do romance se desenvolve pela trajetória de suas distintas personagens, cabe destacar que cada personagem não está separada uma da outra. Todas estão interligadas, seja por sua ação no tempo presente ou no passado. A Cidade do México, como o espaço físico, é um meio de integração das diferentes personagens assim como os meios social e profissional. Uma vez que a trajetória individual e coletiva das personagens define a trama do romance, o melhor método para organizar uma síntese da narrativa seria seguir a ação destas principais personagens.

Toda a ação do romance gira em torno de Ixca Cienfuegos, posto que sua mãe, Teódula Moctezuma, deseja oferecer aos seus mortos, marido e filhos, um sacrifício humano, o qual propiciaria o descanso necessário a estes parentes mortos. Assim, ela incumbe seu filho Ixca Cienfuegos de buscar uma vítima espontânea para participar deste sacrifício. O parentesco entre Ixca e Teódula é questionável já que a diferença de idade entre Ixca e os outros filhos de Teódula é imensa, esta filiação pertenceria mais ao plano espiritual. A partir deste pedido de Teódula, Ixca parte em sua empresa e começa uma peregrinação pelas diferentes camadas sociais mexicanas. A sua relação com cada um dos personagens apresentados está marcada pela intenção velada de subjuga-las e enfraquecê-las, o que permitiria sua disponibilidade ao sacrifício.

No centro do movimento dialógico, praticado por Ixca, está a estrutura do mitema que remete a ideia de revelação, o qual cumpre a função de mostrar, de trazer ao conhecimento de Quetzalcóatl, sua face. Dentro da trama do romance a função principal de Ixca é fazer com que cada personagem “fale”, Ixca incita-os a monólogos interiores mediante os quais revelam seu passado e as faces ocultas de sua origem (ORDIZ, 1987:207; HELLERMAN, 1972:48-50). Cabe salientar que toda a ação empreendida por Ixca está em sintonia com sua proposta primigênia: encontrar uma vítima espontânea para participar de um sacrifício ritual asteca. Esta empresa faz com que Ixca tente uma aproximação com as personagens e busque o desvendamento da parte mais oculta do caráter das mesmas. Este desvendamento da origem, escondida ou renegada,

expressa o desejo de obter um “conhecimento”, cuja finalidade é a manipulação dos destinos das personagens.

Embora o projeto de Ixca esteja assentado sobre uma impossibilidade, a estrutura de sua trajetória remonta a estrutura do mitema da revelação. Ixca encarna a própria figura de Tezcatlipoca, ou mais precisamente a figura do “espejo humeante”, na medida em que tenta revelar a face escondida de distintas personagens e, com isso, fragilizá-las, expondo-as a uma situação limite e, abrindo assim um espaço para exigir-lhes a participação no sacrifício ritual. A revelação imposta por Ixca se dá na forma de confissão, ele próprio torna-se o “espejo humeante”, como assinala M. Hellerman: “Cienfuegos becomes the Tezcatlipoca who makes these people aware of the original face which they have disguised” (HELLERMAN, 1972:50). A maior relevância existente nas relações de Ixca-Tezcatlipoca e as outras personagens (os novos Quetzalcóatls) é a experiência da reflexão sobre a dicotomia básica das personagens: face oculta-indígena e face aparente-européia. Isto se apresenta em sintonia com a narrativa mítica onde Tezcatlipoca obriga Quetzalcóatl a experiência de sua porção corpórea e espiritual.

Na comparação de Ixca com Tezcatlipoca deve-se destacar a atitude de revelar, como aparece nos sintagmas do mito: (Tezcatlipoca) “Yo digo que vayamos a darle un cuerpo” ou “Hijo mío, Ce acatl Quetzalcóatl, yo te saludo y vengo, señor a hacerte ver tu cuerpo”, ou ainda “Mírate y conócete, hijo mío, que has de aparecer en el espejo”(CC:09). Todos estes enunciados míticos podem ser relacionados às atitudes de Ixca Cienfuegos, que deseja ser o agente da revelação das partes ocultas das vidas de diferentes personagens. No exemplo seguinte, temos o diálogo de Ixca com o personagem Federico Robles, no qual este aspecto de “revelador” se mostra. Embora Ixca não possua o “espejo humeante” de Tezcatlipoca, seus olhos serão o ponto onde se reflete a face verdadeira do banqueiro Robles.

Detuvo su mirada en la de Ixca, y éste en la de Federico Robles se olvidó de sus manos y su cuerpo; dejó caer los brazos y levantó la espesa cortina de su mirada. Su mirada y la de Cienfuegos se fundían en una sola pupila, pupila de recuerdos, líquida y punzante. Ixca no se permitió mover un músculo. Como un ídolo elocuente, con su rigidez invitaba a Robles no a abrir los labios sino a abrir los ojos, apenas rasgados en una línea de tinta entre gruesos párpados, a licuar las dos pupilas, a permitir que una revelación - siempre un recuerdo - madurara todos los días que no había recogido en la memoria o el anhelo. Los ojos de Robles se poblaron de luces fugaces, trepidantes, como un ala de turquesas incendiada en la noche (FUENTES, 238-239).

No que diz respeito aos elementos semânticos do eixo paradigmático, pode-se destacar a correlação entre “el espejo humeante” e a construção de um leitmotiv que acompanha a personagem Ixca Cienfuegos: o cigarro sempre aceso e a fumaça. Há uma adaptação moderna do elemento mítico que cerca a figura de Tezcatlipoca, “espejo humeante”, o que ocorre é uma operacionalização, onde o elemento mágico da narrativa mítica se converte num objeto comum do mundo moderno. No texto são vários os momentos em que se assinala esta imagem “humeante” de

Ixca transfigurada, sempre é precedente a seus contatos - ou suas confissões - com as personagens:

Ixca Cienfuegos entró en la sala, se detuvo y encendió, con una mueca, un cigarrillo (FUENTES, 1958).

De pie junto a la ventana, Robles señaló la extensión anárquica de la Ciudad de México. Cienfuegos prolongaba sus columnas de humo, silencioso (FUENTES:246).

Rodrigo respira fundo y a su lado Ixca cubría con ambas manos la luz naranja del fósforo y sorbía con lentitud un cigarrillo (FUENTES: 257).

Ixca lanzó el cerillo al aire y dejó que el humo le ascendiera por las aletas de la nariz hasta nublarle la vista” (FUENTES: 258).

A trajetória de Ixca Cienfuegos é um caminho que conduz ao fracasso. Sua empresa: encontrar em 1951 um mexicano disposto a ser vítima de uma celebração ritual asteca, não se cumpre, pelo menos da forma em que foi concebida a princípio (ORDIZ, 1987:191). A trajetória da personagem Ixca transcende qualquer teorização, ao contrário, por exemplo, de uma personagem como Manuel Zamacoma, que se dedica ao estudo do pensamento “americanista” e à análise dos segmentos culturais que compõem o “ser mexicano”. Zamacoma revela-se como a própria voz de Fuentes e aponta a influência das diretrizes americanistas, cabe destacar que esta personagem é vista carregando um exemplar de *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz.

Ixca é, na verdade, a prática exacerbada das teorias filosóficas concebidas e estudadas por Manuel Zamacoma. Segundo Ixca, a glória do passado religioso mexicano deve ser restaurada mediante a prática do sacrifício, no que expressa a sua tentativa de impor o acervo cultural e religioso indígena como o único relevante e, potencialmente, transformador do mexicano. Este projeto fracassa justamente para comprovar-se que esta pureza das origens não possui mais espaço na realidade, posto que não há mais espaço para uma única origem e preceito religioso que justifique o mexicano. Um novo mito fundacional se deu no México no momento da conquista e outra tradição religiosa se formou.

Com esse fracasso de Ixca Cienfuegos, Fuentes introduz a ideia da impossibilidade de tomarem-se as tradições religiosas ancestrais como um ponto de partida único para o entendimento da cultura e da religião dos sujeitos latino-americanos contemporâneos. Não se pode negar que os mundos religiosos, europeu e americano, estão para sempre interligados. A resposta de Fuentes para o questionamento sobre a “identidade mexicana” encontra-se na própria estrutura do romance, no mitologismo que conjuga diferentes símbolos, tanto do mundo moderno como do mundo ancestral indígena. As diferentes personagens transitam, convivem e dominam diferentes códigos culturais: esta é visão de Fuentes sobre a heterogeneidade cultural; esta é uma resposta para a “identidade”.

Em *La región más transparente* Fuentes elabora uma crítica à sociedade intelectual que teoriza e quer buscar a todo custo um denominador comum para esta “identidade mexicana”, a qual, segundo o autor, seria uma pluralidade de identidades. Dentro desta visão cultural do autor, não somente o mito de Quetzalcóatl, mas o mito em seu sentido mais abrangente e genérico se adapta

perfeitamente à reflexão sobre as identidades, pois, dentro da sua amplitude significativa, o mito se torna um caminho estético perfeito para abordar a questão da heterogeneidade cultural, religiosa e temporal latino-americana. Isto porque, o mito, em seu sentido e forma mais primigênio, é capaz de abranger a um só tempo o presente, o passado e o futuro. Na literatura de Fuentes, os mitos são antes de tudo um caminho para descrever e refletir sobre uma multiplicidade temporal e religiosa que se mostra insolúvel tanto no México como na América Latina. A presença do mitologismo na literatura de Carlos Fuentes surge como um elemento articulador, cuja finalidade é vislumbrar o universo de uma realidade histórica que acumula valores modernos e ancestrais. O mitologismo é uma experimentação que tenta demonstrar, na estrutura renovada dos romances, os diferentes “tempos” americanos, o tempo ancestral dos mitos e o tempo moderno e cronológico ocidental. No texto dos romances fuentianos, o mitologismo se configura a partir da conjugação de mitemas de narrativas religiosas astecas com experimentações formais e temáticas da modernidade estética e determina uma proposta de reflexão sobre as culturas e tradições religiosas em diálogo.

Assim, no âmbito da estética literária, o mitologismo é um meio que permite pensar, com a devida amplitude, o problema do sincretismo cultural e religioso latino-americano. O mito de Quetzalcóatl, eleito como parâmetro da estruturação mítica fuentiana, propõe ele mesmo um questionamento sobre a identidade, sobre o autoconhecimento, o qual pode ser aproveitado para pensar-se a formação das identidades em países que vivenciaram a colonização. Com a trajetória do herói mítico, traça-se um paralelo com a realidade contemporânea e evidencia-se a necessidade de vivenciar as duas partes formadoras das identidades plurais latino-americanas. Neste sentido, é fundamental abordar o mitologismo neste autor não simplesmente como um resgate de um passado religioso indígena, esquecido ou renegado, mas sim como a expressão de uma pluralidade de acervos culturais, nos quais as culturas latino-americanas têm acesso ou vivem imersas.

Referências bibliográficas

Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles. In *Codice Chimalpopoca*. México: Imprenta Universitaria. (Ed. fototípica e tradução do Lic. Primo F. Velázquez), 1945.

CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras: psicanálisis del mito*. Tradução Luisa Josefina Hernández. México: FCE, 1959.

CORTÉS, Hernán. *Cartas de relación*. México: Mexicanos Unidos, 1985.

DUVERGER, Christian. *La flor letal: economía del sacrificio azteca*. Tradução Juan José Utrilla. México: FCE, 1983.

FUENTES, CARLOS. *La región más transparente*. Madrid: Cátedra, 1982.

FRAZER, J.G. *O ramo de ouro*. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1982.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

- GARIBAY, Angel. *La literatura de los aztecas*. 6. ed. México: Joaquín Mortiz, 1982.
- HELLERMAN, Mirna K. *Myth and Mexican Identity in the works of Carlos Fuentes*. Stanford: Stanford University Press, 1972.
- LEON-PORTILLA, Miguel. *Los antiguos Mexicanos*. 4. ed. México: FCE, 1973.
- MIELIETINSKI, E.M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense, 1976.
- ORDIZ, J. F. *El mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes*. León: Universidad de León, 1987.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México. FCE. 3.ed, 1972.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. La nueva novela latinoamericana. In *Narradores de esta América*. Montevideo: Alfa, p.11-36, 1969.
- SÉJOURNÉ, Laurette. *Pensamiento y religión en el México antiguo*. Tradução Arnaldo Orfila Reynal. México: FCE, 1957.
- _____. *El universo de Quetzalcóatl*. Tradução Arnaldo Orfila Reynal México: FCE, 1962.
- SOUSTELLE, Jacques. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. Tradução Carlos Villegas. México: FCE, 1970.
- STEN, Maria. *Las extraordinarias historias de los códices mexicanos*. México: Joaquín Mortiz, 1972.

Ana Lúcia Trevisan

Possui doutorado em Letras (Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Autora do livro *O espelho fragmentado de Carlos Fuentes: literatura e história em Terra Nostra*. (2008). E-mail: ana.trevisan@mackenzie.br

Enviado em 01/09/2017.

Aceito em 25/10/2017.