ALTERIDADE E UNIVERSALISMO - A BUSCA DE IDENTIDADE NA OBRA
DE CARLOS FUENTES

GEORG OTTE

A noção de identidade evoca, em primeiro lugar, a idéia da uniformidade, do monolítico. Dizer, porém, que uma coisa é idêntica a ela mesma é afirmar uma banalidade. A questão da identidade só se torna problema quando ela se refere a uma relação entre duas coisas e quando se exige que uma coisa seja idêntica à outra. "Identificar" uma coisa significa reconhecê-la, chegar a uma relação de identidade entre ela e o conceito que se tem dela, ou seja, entre o ser e o conceito desse ser.

Negar a identidade a alguém não é negar a sua existência física, mas negar-lhe um conceito próprio. Portanto,

"falta de identidade" não significa que alguém ou um grupo social não tenha identidade, mas sim a falta de uma relação coerente entre o conceito que se tem deste grupo e a realidade.

A falta de identidade manifesta-se normalmente em situações de opressão política, quando um povo ou um grupo social oprimido é impedido de dar livre expressão a sua vontade política, quando a sua alteridade não é respeitada e quando é forçado a assumir os padrões alheios de outro povo ou grupo, fato este que leva à alienação, ou seja, à falta de identidade coletiva.

A busca de identidade latino-americana é o resultado de uma insatisfação, causada por uma ruptura entre o que se poderia chamar o "ser latino-americano" e o conceito que se tem da América Latina. A falta de um conceito satisfatório sobre a identidade do latino-americano tem suas origens no colonialismo do passado, e continua presente no neo-colonialismo do capitalismo moderno. A busca da identidade implica, portanto, numa recuperação e re-avaliação do passado, para se chegar a um melhor entendimento do presente. A insatisfação causada por um falso conceito no presente só pode ser eliminada através de uma análise do passado, análise esta que visaria à recuperação do ser latino-americano.

A literatura pode ser um dos instrumentos para acusar a falta de identidade de um povo, apresentando a realidade do presente, contando o passado e esboçando alternativas para o futuro. Usando determinados recursos estéticos, a literatura tem

a chance de desmascarar as contradições do presente, através da forma com que se colocam os elementos deste presente. Alterando a visão corriqueira da realidade, o autor questiona essa realidade e convida o leitor a considerar as alternativas do futuro.

O autor mexicano Carlos Fuentes parece acreditar na função transcendental da literatura, quando diz, numa entrevista:

A ficção pode ter uma função exorcista na América Latina. Nós nos vemos no espelho através de imagens grotescas apresentadas por Garcia Marquez, Alejo Carpentier ou Roa Bastos. Obras assim têm um efeito salutar: exorcizam traços nossos que nós próprios mascaramos. É o que fazem certos filmes realizados no Brasil por Glauber Rocha, autor de um projeto maravilhoso: exorcizar, através da apresentação de imagens objetivas, fantasmas que habitavam o corpo do Brasil.(1)

Gostaria agora de focar quatro obras de Carlos Fuentes, com o objetivo de mostrar como este autor apresenta o problema da busca de identidade. Estas obras são: *La región más transparente* de 1958, *La muerte de Atémio Cruz* de 1962, *Cambio de piel* de 1967 e *Tierra nostra* de 1975. Uma comparação entre estas quatro obras evidencia, por um lado, sua grande variedade formal, ou seja, uma forte inclinação do autor a experimentar com a forma; e evidencia, por outro lado, a evolução do tema da identidade, no sentido do individual para o universal. Uma análise destes dois fatores, presentes nestas quatro obras, aponta para a interdependência entre forma e conteúdo, o que me proponho fazer nesta comunicação.

Em relação à técnica narrativa, pode-se observar uma

distinção entre La región más transparente e La muerte de Artemio Cruz, por um lado, e Cambio de piel e Terra Nostra, por outro lado. As primeiras destacam-se por uma maior preocupação histórica, no sentido de que os acontecimentos descritos envolvem as personagens de uma maneira direta; em outras palavras: as personagens são determinadas por estes acontecimentos, ao passo que, nos dois últimos livros, a história aparece de uma maneira mais indireta, o que não significa que estas últimas obras sejam ahistóricas. Nessas últimas, Fuentes apenas se afasta de uma descrição da sociedade mexicana e passa a uma narração mítica no aspecto formal. Além disto, a função representativa das personagens não é mais limitada ao México, mas se estende às condições da existência humana em geral. A obra de Fuentes mostra, portanto, uma tendência cada vez maior em direção ao universal, e resta perguntar se o nosso autor segue ou não uma tendência geral da literatura latino-americana.

No seu primeiro romance, La región más transparente, Fuentes apresenta o clima intelectual do México dos anos 50, marcado por uma discussão acirrada em torno da identidade mexicana. O pivô da busca da identidade mexicana foi a Revolução de 1910 que, até então, havia sido vista sob um ângulo mais negativo, alegando-se que esta revolução tinha apenas substituído antigas injustiças por um novo sistema injusto, fato este que dificilmente poderia justificar a morte de um milhão de pessoas. Com a obra El labirinto de la soledad de 1950, Octavio Paz desencadeou, porém, uma re-avaliação desta revolução, já pelo

simples fato de tratar-se, pela primeira vez na história mexicana, de um acontecimento que não havia sido imposto pelo exterior, mas de um acontecimento originalmente mexicano. Paz via nesta revolução não só um ato autônomo do povo mexicano, libertando-se de uma identidade falsa, imposta, mas também a chance de não "inventar" uma nova identidade artificial. Através da Revolução, o mexicano torna-se representante do homem moderno, "contemporáneo de todos los hombres."

Estas reflexões de Octavio Paz estão presentes nas discussões dos intelectuais de La región más transparente, discussões estas que visam a uma definição do "ser mexicano", sendo desmentidas pela realidade mexicana. Exemplificando: o narrador interrompe as discussões sobre os existencialistas franceses, recorrendo a cortes do gênero cinematográfico, mudando assim as cenas dos salões para o subúrbio da Cidade do México. Estas mudanças rápidas de cenas, dos intelectuais para as prostitutas, destas para uma família da alta burguesia, desta para sobreviventes da cultura azteca, etc. levam a uma relativização dos valores de cada um destes grupos sociais e mostra a enorme distância entre eles. Esta distância se acentua mais ainda quando os intelectuais discutem a situação do México, servindo-se de idéias "importadas", que têm pouco ou nada a ver com a realidade, que irrompe nestas discussões através dos cortes. A realidade mexicana que o autor pretende apresentar neste livro consiste, na verdade, de muitas realidades isoladas: é como se La región más transparente fosse a realização literária

do "labirinto da solidão".

A tentativa literária de pintar o quadro de uma sociedade choça-se sempre com a dificuldade estética de transformar a simultaneidade do quadro na sucessão linear do texto. Fuentes consegue produzir a impressão de simultaneidade principalmente através da técnica do corte cinematográfico, mencionado anteriormente. Porém, a tentativa de fornecer também a história de cada grupo social, de fornecer uma explicação coerente para um estado de coerência, levou o autor a vacilar entre a apresentação fotográfica de um presente fragmentado e a fundamentação histórica de cada um desses fragmentos.

Em La muerte de Artemio Cruz, Fuentes se limita a apenas um protagonista e se exime assim da obrigação de apresentar e de coordenar o espectro de uma sociedade inteira. A limitação a uma personagem central, porém, não significa um aumento de linearidade ou coerência: pelo contrário: o livro começa com a agonia do protagonista, que procura reconhecer-se num pedaço de espelho:

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. (2)

Essa tentativa de recuperar a própria identidade, de fazer coincidir aparência e conceito do próprio Eu, é o início de uma longa auto-análise que lembra a "busca do tempo perdido" de

Marcel Proust. Como na obra de Proust, o passado do protagonista apresenta-se apenas como uma série de fragmentos, cuja falta de coerência se reflete na técnica narrativa: enquanto que em La región más transparente o autor se limita a recursos cinematográficos como o corte e o flash-back, para demonstrar a fragmentação da sociedade mexicana, em La muerte de Artemio Cruz o autor acrescenta ainda o recurso de usar sucessivamente três narradores diferentes para ressaltar a fragmentação do indivíduo: além de usar os dois tipos de narração tradicionais na primeira e na terceira pessoa, o autor lança mão da narração na segunda pessoa, até hoje pouco usada. Os três níveis de tempo, presente, futuro e passado, correspondem à subdivisão do narrador-protagonista em Yo, Tú e Él. A agonia do protagonista é narrada no presente na primeira pessoa, os acontecimentos da sua vida no passado na terceira pessoa e as alternativas hipotéticas àqueles acontecimentos são relatadas no futuro na segunda pessoa.

Observa-se que o autor não passa da narração na primeira pessoa para a narração na terceira pessoa, ou seja do presente para o passado. Ao invés de passar diretamente do presente para o passado, possibilitando-se assim uma explicação do primeiro, o autor intercala entre estes dois tempos a narração no futuro na segunda pessoa. Estas partes no futuro, que mostram a determinação do protagonista em agir de uma determinada maneira, são negadas pelas partes "históricas" na terceira pessoa onde o protagonista se aproveita apenas de circunstâncias favoráveis para vencer na vida.

É aqui que se revela toda a alienação à qual o protagonista sucumbiu, trabalhando pelos interesses do exterior contra os interesses do seu país. Vendendo-se a interesses alheios, Artemio Cruz acaba contribuindo para a exploração dos seus contemporâneos e para a divisão do seu país em dois partidos inimigos. Com a inferioridade econômica e política, o país não só deixa de ser reconhecido em relação ao exterior, mas perde também toda chance de conseguir sua identidade. O México, como Artemio Cruz, agoniza, não existe, e Artemio Cruz, mesmo estando do lado dos poucos que se aproveitam dessa situação, morre feito um fragmento, sem identidade: "la aniquilación del Otro se convierte en una auto-aniquilación", como diz o crítico González Echeverría. (3)

Enquanto La muerte de Artemio Cruz representa uma análise profunda do passado e do presente mexicano, através de um protagonista, em Cambio de piel e Tierra Nostra, Fuentes se afasta da realidade mexicana e, conseqüentemente, de uma narração realista, adotando uma narração mítica, não se preocupando mais com uma fundamentação histórica ou geográfica do narrado. No seu ensaio La nueva novela hispanoamericana, de 1978, Fuentes formula essa mudança do conceito narrativo da maneira seguinte:

Lo que ha muerto no es la novela, sino precisamente la forma burguesa de la novela y su término de referencia, el realismo, que supone un estilo descriptivo y sociológico de observar a individuos en relaciones personales y sociales. (4)

Em Cambio de pele, os indivíduos não desempenham mais o papel tradicional de portadores de uma identidade. A troca de parceiros entre dois casais e a falta de qualquer reação emocional é um primeiro indício em relação ao novo conceito de identidade: os indivíduos são substituíveis, uma personagem não representa mais uma totalidade à parte, porém faz parte de uma mesma totalidade. Apesar de tratar da história da fragmentação de um indivíduo e de um país, La muerte de Artemio Cruz parte ainda da idéia da totalidade do in-divíduo e representa, pelo menos no plano literário, a reconstituição do protagonista. Em cambio de pele, não são mais os fragmentos de um indivíduo que formam um todo, mas cada uma das personagens é um fragmento da totalidade.

O passado, esse último refúgio da identidade, torna-se um passado fictício em Cambio de pele, como no caso de Elizabeth, ou é um passado comprometedor, como no caso de Franz, que, como engenheiro, contribuiu para a construção de campos de concentração. O passado imaginário ou real de cada um, que deveria estabelecer diferenças bem delimitadas entre as quatro personagens e sublinhar a alteridade de cada um, é anulado pelas semelhanças que as quatro personagens descobrem entre si.

Quando os quatro visitam as pirâmides de Cholula, a descrição das salas e corredores lembra a descrição das instalações dos campos de concentração, dada por Franz. Muitas vezes não fica claro para o leitor se o narrador está se referindo às pirâmides ou aos campos de concentração, aos sacrifícios do culto azteca ou à eliminação dos judeus. Por mais

discutível que possa ser o termo "fascismo azteca" e a equiparação implícita dos dois genocídios, é óbvia a intenção do autor de dar aqui, através do recurso cinematográfico da fusão, mais uma ilustração do conceito universalista.

A anulação de diferenças históricas e geográficas é levada ao extremo em Terra_Nossa, onde o lugar da ação muda do "Novo Mundo" para o "Velho Mundo" e vice-versa. Aqui também estas mudanças se efetuam de uma maneira imperceptível para o leitor, porque nos dois mundos aparecem personagens com as mesmas características. Por outro lado, as mesmas personagens são capazes de mudar sucessivamente de aparência e de comportamento. A simultaneidade dos acontecimentos em lugares diferentes e a falta de continuidade temporal no mesmo lugar se opõem aos conceitos tradicionais de diferenciação e identificação. Fuentes transfere o fenómeno da simultaneidade aos dois mundos e nega ao "Velho Mundo" sua continuidade, sua possibilidade de manter-se sempre igual.

Em Terra_Nossa, o autor se reaproxima dos fatos históricos, quando constrói uma personagem que lembra o rei espanhol Felipe II, que quer defender a sua identidade, reunindo os restos mortais da sua família no palácio Escorial. Fuentes questiona as tentativas dos europeus em munir-se de uma hiper-identidade, que se encontra em oposição à negação de identidade do "Novo Mundo". Na verdade, os dois mundos preenchem todas as condições para complementar-se um ao outro. As manifestações de diversificação na própria Europa sinalizaram o início de uma nova

época depois da Idade Média. Porém, toda novidade e toda diferença eram consideradas como ameaça ao "Velho Mundo", à sua identidade, e foram sufocadas pelo poder central dos Reis Católicos. A descoberta da América ("descoberta" na perspectiva européia), que, dentro de um pluralismo maior, poderia representar uma grande alternativa, acabou na imposição das estruturas européias às colônias e na aniquilação do Outro do "Novo Mundo". O universalismo anterior à descoberta da América, apresentado pelo autor nesta obra, só poderá ser recuperado reconhecendo-se a alteridade do "Novo Mundo".

Resumindo, pode-se dizer que a passagem da narração realista para uma narração mítica não se limita ao plano formal, mas é acompanhada por uma mudança ideológica do autor. La región más transparente e La muerte de Artemio Cruz representam uma tentativa de auto-definição mexicana, ressaltando a especificidade da situação do México e postulando a sua alteridade tanto tempo desprezada. Fuentes recorre principalmente a recursos cinematográficos para dar uma imagem fiel - ou seja realista - da realidade mexicana. O autor amplia seus recursos técnicos em Cambio de piel e Tierra Nostra, recorrendo à técnica também cinematográfica da fusão. Em vez de separar um determinado conteúdo em vários "takes", ele funde elementos geográfica ou historicamente separados, evidenciando assim a semelhança estrutural desses elementos, ou seja, negando a particularidade de cada um. Mostrando a identidade estrutural de elementos concretamente separados, Fuentes abandona o conceito da

alteridade por um universalismo que desconhece uma separação do mundo em totalidades separadas - termo em si paradoxal - mas que só aceita uma "totalidade total".

NOTAS

1. Idéias, supl. do Jornal do Brasil, de 13/02/88.
2. Carlos Fuentes, La muerte de Artemio Cruz, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1962, pág. 9.
3. González Echeverría, Roberto, Artemio Cruz y Unamuno: una fuente de Fuentes, in: Cuadernos Americanos, México, no. 177, 1971, pág. 206.
4. Fuentes, Carlos, La nueva novela hispanoamericana, México D.F., 1978.