

UMA VISÃO PESSIMISTA DA REVOLUÇÃO MEXICANA: A OBRA *LOS DE ABAJO*, DE MARIANO AZUELA

LEANDRO JOSÉ NUNES*

Mariano Azuela (1873, Lagos de Moreno, Jalisco; 1952, México-DF), médico, já era um escritor experimentado quando escreveu sua obra mais importante, *Los de Abajo*, publicada pela primeira vez na forma de folhetins no jornal *El Paso del Norte*, na cidade de El Paso, Texas, onde estava refugiado, e em 1916 na forma de livro, na mesma cidade. Entre 1907 e 1912 tinha publicado quatro romances (novelas): *María Luisa*; *Los Fracados*; *Mala Yerba* e *Sin Amor*, nesta ordem. Depois de *Los de Abajo*, continuou publicando romances, relatos, contos, biografias e fez uma incursão pela história da literatura (*Cien años de novela mexicana*, 1947), com uma produção que soma mais de duas dezenas de obras. Perfeitamente integrado à vida cultural mexicana, escritor reconhecido, foi nomeado membro do Colegio Nacional (1943) e recebeu o Prêmio Nacional de Artes y Ciencias em 1949.

Ao iniciar-se o movimento contra mais uma reeleição do ditador Porfírio Díaz, encabeçado por Francisco Madero, Azuela organiza, na sua cidade de Lagos de Moreno, um comitê de apoio à candidatura de Madero e, com a queda de Díaz, em 1911, ocupa por um breve período de três meses o cargo de Chefe Político de Lagos. Entre 1914 e 1915, é engajado no Estado Maior do General villista Julián Medina até que, com a derrota de Villa em Celaya, e a consolidação do governo de Carranza, refugia-se, com muitos outros, na cidade texana de El Paso.

Segundo o próprio autor, ao refugiar-se nesta cidade já trazia as anotações de cerca de dois terços de *Los de Abajo*, vendida ao jornal *El Paso del Norte* por dez dólares semanais, único recurso com que contava para viver. Esta primeira edição trazia o subtítulo “*Cuadros y escenas de la revolucion actual*”, o que poderia indicar uma possível filiação da obra à pintura dos grandes quadros naturalistas, então em voga. O próprio autor assim se referiu à escritura do romance:

* Leandro José Nunes, Prof.Dr. do Instituto de História / Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia.

Los de Abajo [...] es una serie de cuadros y escenas de la revolución constitucionalista, débilmente atados por un hilo novelesco. Podría decir que este libro se hizo solo y que mi labor consistió en coleccionar tipos, gestos, paisajes y sucedidos, si mi imaginación no me hubiese ayudado a ordenarlos y presentarlos con los relieves y el colorido mayor que me fue dable. (AZUELA, 1997:324).

Esta declaração retórica de aparente modéstia, bastante comum em autores que foram também atores nos acontecimentos que tematizam em suas narrativas serve para reforçar a condição testemunhal. Mas não diminui o trabalho autoral. É o que diz o autor, quando se vale da conjunção adverbial “si” para enfatizar o trabalho da imaginação sobre a matéria bruta que tinha à disposição: os tipos, gestos, paisagens e os episódios – os quadros e cenas da revolução. Acaso não é este o trabalho do escritor?

Pelo contrário, podemos ler nessas afirmações que Azuela tinha clareza quanto às relações e diferenças entre a história e a ficção. Como romancista que era, escrevia ficção, mesmo quando fazia uso de fatos e personagens históricos. A imaginação do autor – vale dizer, sua liberdade de criação – ao trabalhar sobre o caos dos materiais que tinha à disposição – neste caso, homens, paisagens, coisas e sucessos da revolução – e que é a matéria-prima também comum ao cronista e ao historiador, ordenava o caos para apresentar não uma narrativa que estivesse comprometida com a “*verdade dos fatos*”, tarefa que era atribuída ao historiador e ao cronista clássico, mas uma narrativa que buscava construir um mundo de significações sujeito unicamente aos critérios de validação da estética. É o que diz o próprio autor, contrapondo-se, em outra passagem, a esta idéia “naturalista” de que o romancista encontra, seleciona, ordena e coloca em enredo aquilo que já está dado pela sociedade e natureza. Diz ele que

El novelista seguramente toma los elementos para sus construcciones del mundo que lo rodea o de los libros. Pero tal obra no se limita a la acumulación y ordenación de los materiales inertes, sino a la organización de un cuerpo nuevo y dotado de vida propia, de una obra de creación. (Idem: 327).

Esse compromisso com a ficção coloca, para o leitor, os limites e as possibilidades de abordagem da obra. Esta questão é importante porque *Los de Abajo* foi lida durante muito tempo como um romance testemunhal, confundindo-se com uma espécie de diário de campanha que narrava as observações e experiências do autor durante o período em que participou, como médico, da luta revolucionária. Segundo o próprio Azuela, esta experiência proporcionou-lhe um conhecimento dos homens impossível de se obter em outras circunstâncias. Isto significava que, na experiência limite da guerra, os homens se desnudavam e tanto eram capazes da realização das mais nobres e temerárias empresas quanto das maiores vilanias, traições e baixezas. Ou, para dizer com as palavras de Octávio Paz, a revolução é como as festas populares,

é um excesso e um gasto, um chegar aos extremos, um estouro de alegria e desamparo, um grito de orfandade e de júbilo, de suicídio e de vida, tudo misturado... é a outra face do México, ... não a face da cortesia, da dissimulação, ... mas sim o rosto brutal e resplandecente da festa e da morte...(PAZ, 1984:134).

Ao voltar para a cidade do México (1916), Azuela retira-se da política e passa a viver como médico. Aquela que viria a ser sua obra principal permanece esquecida até 1925, quando é redescoberta a partir da polêmica literária desencadeada pela publicação do artigo “*La influencia de la Revolución en nuestra literatura*”, assinado sob o pseudônimo José Corral, em fins de 1924. Apesar de afirmar que a Revolução influenciava a arte, esse artigo lamentava a ausência de uma literatura revolucionária, afirmando que “a Revolución tiene un gran pintor: Diego Rivera. Un gran poeta: Maples Arce. Un futuro gran novelista: Mariano Azuela” (SCHNEIDER, 1975: 161, apud SÁNCHEZ, 2007: 208). No artigo publicado por Julio Jiménez Rueda, intitulado “*El afeminamiento de la literatura mexicana*”, de dezembro desse ano, a pergunta formulada pelo autor sobre por que não havia no México uma literatura “de afirmación nacional y de búsqueda de valores autóctonos” (SHERIDÁN, 1985: 54; apud SÁNCHEZ, 2007: 208) apontava, também, para os conflitos da guerra civil como o grande tema para esta futura narrativa da nacionalidade.

Esboçava-se aqui uma das faces da retórica nacionalista que ganhava corpo nas artes e que encontraria sua expressão no Muralismo e na literatura, com o grupo dos Estridentistas e com o posteriormente denominado “romance da revolução”. Como se sabe, o Muralismo, incentivado e apoiado por José Vasconcelos enquanto foi secretário da Secretaría de Educación Pública, entre 1921 e 1924, integrava o projeto de uma nova arte nacional, voltada para a construção de uma identidade nacional. Iniciado por Roberto Montenegro e Alfredo Martínez, projetou-se com Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros, tendo como grandes temas as tradições rurais, a luta revolucionária e os relatos indígenas. Este é, também, o núcleo temático da literatura nacionalista desse período (SÁNCHEZ, 2007)¹.

A obra de Azuela, no seio dessa polêmica, parecia antecipar as bases para as narrativas sobre a guerra civil: os temas, os recursos estilísticos e formais, a linguagem que procurava recuperar os acentos da oralidade, os personagens oriundos dos *los de abajo*. Começa, então, a sua fixação canônica como a obra que teria iniciado o ciclo da chamada Novela de la Revolución, integrando-se ao aparato cultural que foi construindo os inúmeros conflitos e disputas ocorridos a partir de 1910 como “A Revolução Mexicana”, emprestando-lhes uma unidade de propósitos que absolutamente não tinham.

Neste monumental esforço para dotar de um arcabouço político inteligível a matéria dispersa dos conflitos armados, a literatura e o Muralismo serão os artefatos culturais privilegiados para “apresentar” ao povo sua identidade, promovendo uma grande conciliação entre presente e passado, mito e história, colônia e república e, o que é significativo, entre os líderes das facções que se enfrentaram na luta armada. A guerra civil, fragmentada, desconexa, em que interesses e idéias completamente díspares se enfrentavam, foi sendo transformada na Revolução fundadora da nação moderna

¹ As polêmicas literárias envolvendo os intelectuais mexicanos no período pós-revolucionário contrapôs dois grupos: de um lado, os chamados Contemporâneos, que procuravam a renovação da arte aproximando-se da estética de vanguarda e recusando o alinhamento com os princípios da literatura nacionalista, que buscava construir um “rostro” para o México. Estes princípios eram defendidos pelo grupo dos Estridentistas. Para maiores informações, pode-se consultar, entre outros: SÁNCHEZ, Fernando Fábio. Contemporâneos y Estridentistas ante la identidad y el arte nacionales en el México post-revolucionario de 1921 a 1934. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXXIII, n.66. Lima-Hanover, 2.sem. de 2007, pp. 207-223; GARCÍA GUTIÉRREZ, R. *Contemporâneos: la otra novela de la Revolución Mexicana*. Huelva: Universidad de Huelva, 1999; SCHNEIDER, L.M. *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. México: FCE, 1975; SHERIDAN, G. *Los Contemporâneos ayer*. México: FCE, 1985.

mexicana. E, nessa construção discursiva, a história ganhava compreensão linear, em que o passado asteca, a conquista, o período colonial e a República desembocavam na Revolução, o grande momento de amalgama e depuração do qual sairia a nova nação.

É significativo que, até o momento em que *Los de Abajo* é redescoberto, nenhum romance sobre a revolução tinha ganhado projeção ainda. É como se os escritores/intelectuais mexicanos, com exceção de Azuela, só tivessem tomado consciência da grandeza da matéria bruta que tinham à disposição depois de finalizados os grandes combates.

Não é nossa intenção abordar a *Novela de la Revolución*². Entre os escritores mais importantes que, de certa forma, fixaram as linhas gerais dessa grande narrativa, podemos citar, além de Azuela, Martín Luis Guzmán, também participante ativo na revolução, e sua *El Águila y la Serpiente*, de 1916/1928; *Vámanos con Pancho Villa*, de Rafael F. Muñoz, que foi um jornalista que acompanhou o próprio Villa. Estas obras constroem um mundo narrativo em que a revolução é apresentada de forma pessimista, transitando do heróico para o trágico. E o trágico, aqui, é a constatação de que *los de abajo*, quaisquer que sejam – soldados, peões, camponeses, indígenas – depois de se lançarem à luta movidos pelo desejo primário de justiça, ignorantes dos discursos retoricamente polidos que tentavam construir uma justificativa ideológica para a revolução, de derrotas em derrotas (ou o inverso, pouco importa), retornavam à mesma condição originária que tinham antes de iniciar a luta, ou seja, nada tinha mudado efetivamente. Os vencedores de agora se comportavam como os de antanho.

Para não nos alongarmos nos exemplos, podemos citar *A morte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes (1962), a impressionante narrativa reflexiva sobre a apropriação da luta revolucionária por um poder corrupto que, enquanto frustrava os desejos de transformações sociais que reclamavam os desde sempre marginalizados, colocava o próprio Estado a serviço dos poderosos e de seu enriquecimento. O personagem Artemio Cruz, símbolo da entrega do homem à luta pelo poder e pelo dinheiro, é também a condensação do mundo surgido da revolução. Eis seu perfil simbólico:

² Entre os autores mais significativos podemos citar, entre outros: Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, José Rubén Romero, Augustín Vera, Francisco L. Urquiza, José Mancisidor, Nellie Campobello, Gregório López y Fuentes, Rafael F. Muñoz, Mauricio Magdaleno.

Artemio Cruz. Assim se chamava, então, o novo mundo surgido da guerra civil; assim se chamavam aqueles que chegavam para substituí-lo. Desventurado país [...] que a cada geração tem que destruir os antigos possuidores e substituí-los por novos amos, tão rapaces e ambiciosos como os anteriores (FUENTES, s.d: p.50).

Dizíamos que *Los de Abajo* foi lido como obra testemunhal, diário de campanha. No entanto, como o próprio autor indicou, esta é uma obra de ficção e nessa perspectiva deve ser lida. Entendemos que existe uma diferenciação básica entre as obras que se apresentam como testemunhais e aquelas que foram escritas como obras literárias de ficção. Essa diferença não reside, evidentemente, naquilo que o autor diz sobre a intenção de sua escritura, mas na referencialidade do narrador. Enquanto nas obras testemunhais, ou nos diários, autor e narrador se apresentam como a mesma pessoa, nas obras ficcionais o narrador é sempre um ser literário, que só existe no universo do texto, mesmo quando a narrativa seja construída na primeira pessoa gramatical. É evidente que as chamadas escrituras referenciais – os diários, as biografias, os relatos... – também utilizam a ficção para construir mundos que só existem nas narrativas. Isto é importante para o historiador que, ao transitar pelos muitos sub-gêneros literários, não perde de vista estas questões.

Em uma conferência pronunciada no Colégio Nacional, em 1945, Mariano Azuela, ao se referir às memórias (os recuerdos) dos escritores que foram, de alguma forma, atores ou testemunhas da Revolução Mexicana, entre os quais ele próprio, disse que a “historia anónima que mañana exprese la real verdad de este gran movimiento nacional que estamos experimentando, deberá edificarse indefectiblemente sobre los datos más o menos auténticos suministrados por los que fuimos actores o testigos”, por mais modesta que tenha sido a participação específica de cada um “en la transformación social do país”. Para ele, “la historia seleccionará el grano y pondrá aparte los desperdicios; pero, de toda suerte, con el material que le dejamos” (Idem: 324) é que serão construídas as muitas histórias sobre a revolução. E quando, mais de duas décadas depois (1945), ao se dar ao trabalho de rememorar sua participação como

ator, tem a preocupação de burilar os “recuerdos” para entregar ao público uma versão com a maior fidelidade possível, “no en calidad de historiador o cronista, sino de novelista que procuro captar más que hombres, cosas y sucesos, la honda significación de los mismos, para creaciones más o menos arbitrarias (Idem: 324).

Entendemos que estas obras literárias, que constroem uma das vertentes das narrativas sobre a Revolução Mexicana, apresentam uma vigência estética permanente na medida em que ultrapassam a simples denúncia de uma situação social específica para adentrarem num universo mais amplo, que é a própria condição em que se organizam as relações sociais que se baseiam na exploração de muitos em benefício de poucos, em que as ambições de poder e riqueza se erigem como normas.

Los de Abajo tem como personagens o camponês Demetrio Macías e seus companheiros, Anastasio Montañés, o odioso Margarito, Venancio, as mulheres Camila e La Pintada, Valderrama, Pancrácio, Solís (uma espécie de alter ego do autor), Luis Cervantes, o jovem estudante de medicina e jornalista que se junta ao bando de Demétrio após desertar das hostes huertistas, personagens secundários como La Codorniz, El Manteca, El Meco e outros.

Demétrio e seus companheiros realizam uma movimentação no espaço e no tempo que pode ser lida em três momentos distintos: a partida para as montanhas, fugindo das autoridades que dominavam a região em que viviam e que os perseguiram, cada qual por um motivo; a luta pela sobrevivência e a paulatina transformação em guerrilheiros, incluindo aqui o engajamento acidental nas fileiras villistas; o retorno para o local de origem, desejo de todos os camponeses guerrilheiros, para constatarem, como Demetrio, a impossibilidade de permanecerem em suas casas e deixarem de lutar, pois foram apanhados pelo furacão da luta. Nesse retorno, o grupo vai se desfazendo e já não é nem sombra daquele que começou a luta, recebendo em suas fileiras desertores das tropas federais e gente de todo tipo, o que é uma forma de simbolizar o próprio caos em que se transformou a revolução, fragmentada em inúmeras facções rivais.

Nos capítulos XII e XIII da primeira parte, Demetrio conta a Luis Cervantes que, antes da revolução, “tenía yo hasta mi tierra volteada para sembrar, y si no hubiera sido por el choque con don Mónico, el cacique de Moyahua, a estas horas andaría yo con mucha priesa, preparando la yunta para las siembras” (Idem: 40). Foi o desentendimento com o chefe político do local, o cacique don Mónico, que provocou a reviravolta na

vida de Demetrio. Sentindo-se ofendido por uma “escupida en las barbas” que lhe desfechou Demetrio, don Mónico “fue en persona a Zacatecas a traer escolta” para prendê-lo, dizendo que era “maderista y que me iba a levantar” (idem, 41). Seus companheiros foram se juntando a ele nas montanhas, como seu compadre Anastasio, “que hizo una muerte”, o primeiro a chegar e, depois, os demais. Um bando formado por homens e mulheres unidos unicamente pela necessidade de lutarem para sobreviver. Apanhados pelo furacão das lutas civis, Demetrio faz uma constatação simples e objetiva: “hacemos la lucha como podemos” (idem, 41).

Seymour Menton vê em *Los de Abajo* texturas épicas e aponta, entre outros indícios, a escritura que começa in media res, típica da épica, e, mais importante, crê que Demetrio, especialmente, encarna simbolicamente o povo mexicano, identificando-se com o passado indígena. Representa, então, por seu papel na sociedade, o homem da terra, o homem de milho, raiz grega do seu nome. Da mesma forma, Carlos Fuentes chamará *Los de Abajo* de a Iliada descalça, estabelecendo a filiação épica das lutas travadas pelos los de abajo na revolução mexicana com o poema grego.

De nossa parte acreditamos que, se podemos ler esta obra como uma epopéia, esta é uma epopéia fraturada, que não chega a se realizar, em que pese todos os recursos estilísticos ou filiações textuais. Se a aproximação com o poema do Mio Cid é evidente, o desenlace resvala para a crítica pessimista, não para a glorificação do herói fundador. Ambos, Demetrio e o Cid, são arrancados da sua vida ordinária por uma injustiça, figuração das relações de poder na sociedade em que vivem. A fuga que se segue, as lutas, a liderança incontestada que significa a construção do herói em longas jornadas – Demetrio e os seus não param nunca, estão sempre em movimento –, esperando retornar algum dia ao local de onde partiram, à casa e à família. O Cid como herói, Demetrio em pleno descenso – os povoados por onde passavam já não os recebiam –, até encontrar a morte.

A épica clássica, para realizar-se, precisa encarnar-se num projeto coletivo, precisa ter, de alguma forma, um final que seja a expressão da transformação pela qual lutou o herói. Essa transformação, visualizada no tempo de ação do próprio herói, ou prenunciada como certeza de futuro, é um dos elementos de ligação do tempo da épica com o presente e, neste sentido, não só atualiza para os contemporâneos do tempo narrativo as genealogias fundacionais – uma cidade, uma nação –, mas também organiza

aquilo que é múltiplo e episódico, aquilo que é a história, em uma sucessão de acontecimentos e lutas perfeitamente lineares e inteligíveis, em que passado, presente e futuro se encontram conciliados. Aqui reside uma das dificuldades enfrentadas pelas leituras de *Los de Abajo* sob a perspectiva da épica.

A leitura que Azuela propõe sobre a Revolução Mexicana é uma leitura desencantada. Seus personagens e, entre eles o herói Demetrio, não têm ilusões sobre o futuro. As lutas que travam são as lutas seculares da sobrevivência em um ambiente hostil, contra a prepotência e o mando dos poderosos que se sucedem no poder. A morte de Demétrio já está prefigurada em dois momentos anteriores: quando Luis Cervantes pergunta a Solís se já está cansado da revolução e este responde que tem vinte e cinco anos e lhe sobra saúde, ou seja, não está cansado, mas desiludido. Se lembrarmos que o personagem Solís é o alter ego do autor, a sequência da resposta é esclarecedora:

Yo pensé una florida pradera al remate de un camino... Y me encontré un pantano. [...] Entusiasmo, esperanzas, ideales, alegrías...nada. Luego no le queda más: o se convierte usted en un bandido igual a ellos, o desaparece de la escena. [...]La revolución es el huracán, y el hombre que se entrega a ella no es ya el hombre, es la miserable hoja seca arrebatada por el vendaval...
(Idem: 61-62).

O segundo momento ocorre no final do romance, quando Demetrio retorna à sua casa e encontra a esposa. Este não é o retorno de Ulisses. À pergunta angustiada da esposa sobre se ficaria definitivamente, Demetrio não consegue responder. O homem que retornou já não é mais o mesmo que partiu. A partida pressupunha a possibilidade da reparação das injustiças seculares e o próprio ato de retornar ao local de origem – o sonho de todos eles – é um ato de destruição dos ideais que alimentaram: o bando inicial de Demetrio acabou, as pessoas não os acolhem mais nos locais por onde passam. Só lhe resta partir novamente.

A mulher de Demetrio pronuncia a mesma pergunta feita por Luis Cervantes: “Por qué pelean ya, Demetrio?” Sua resposta é, após atirar uma pequena pedra ao desfiladeiro: “Mira esa piedra cómo ya no se pára...” (Idem: 137-138). E a descrição da sua morte é magistral:

“Y al pie de una resquebrajadura enorme y suntuosa como pórtico de vieja catedral, Demetrio Macías, com los ojos fijos para siempre, sigue apuntando conell cañon de su fusil...”(Idem: 140).

Está aqui a impossibilidade da épica, que não se realiza porque esta é uma luta que não terminou, que não termina.

Bibliografia citada

AZUELA, Mariano. *Los de Abajo*. Edición crítica, Jorge Ruffinelli (Coord.). Madrid: ALLCA XX, 1997.

FUENTES, Carlos. *A morte de Artemio Cruz*. Trad. Inez Cabral. Rio de Janeiro: Record/Altaya, s.d. (Col. Mestres da Literatura Contemporânea, 72).

_____. La Ilíada Descalza. In: AZUELA, Mariano. *Los de Abajo*. Edición crítica, Jorge Ruffinelli (Coord.). Madrid: ALLCA XX, 1997, pp. XV-XXIX.

GARCÍA GUTIÉRREZ, R. *Contemporáneos: la otra novela de la Revolución Mexicana*. Huelva: Universidad de Huelva, 1999.

MENTON, Seymour. Texturas épicas de Los de abajo. In: AZUELA, Mariano. *Los de Abajo*. Edición crítica, Jorge Ruffinelli (Coord.). Madrid: ALLCA XX, 1997, pp.285-296.

PAZ, Octavio. *O Labirinto da Solidão e Post-scriptum*. Trad. de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

SÁNCHEZ, Fernando Fábio. Contemporáneos y Estridentistas ante la identidad y el arte nacionales en el México post-revolucionario de 1921 a 1934. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXXIII, n.66. Lima-Hanover, 2.sem. de 2007, pp. 207-223

SCHNEIDER, L.M. *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. México: FCE, 1975

SHERIDAN, G. *Los Contemporáneos ayer*. México: FCE, 1985.