

## A literatura sob fogo cruzado: o “Romance da Revolução Mexicana” e a construção de uma “cultura revolucionária”<sup>1</sup>

Warley Alves Gomes<sup>2</sup>  
Carolline Martins Andrade<sup>3</sup>

**Resumo:** O presente artigo pretende analisar a relação entre literatura e política no México nas primeiras décadas pós-revolucionárias (1920-1930). A partir dos romances *Los de abajo* (1915), *La sombra del caudillo* (1929) e *Cartucho* (1931), busca-se relacionar a procura por modelos literários e obras aos interesses de intelectuais e da nova elite política pós-revolucionária que, através da cultura e de medidas reformistas, construiu uma ideologia política que se tornou hegemônica durante boa parte do século XX mexicano. Também, procura-se mostrar a tensão e o conflito de interesses entre os escritores e os agentes do Estado mexicano, sendo que muitas vezes a literatura foi utilizada como crítica aos agentes de poder.

**Palavras-chave:** Romance da Revolução Mexicana, cultura revolucionária, *Los de abajo*, *La sombra del caudillo*, *Cartucho*

## Literature under crossfire: “Romance of Mexican Literature” and the construction of a “culture revolution”

**Abstract:** This article proposes to analyze the relationship between Mexican literature and politics during the initial post-revolutionary decades (1920-1930). The romances *Los de abajo* (1915), *La sombra del caudillo* (1929) and *Cartucho* (1931), seek to relate the search for literary models and works to the interests of intellectuals and the new post-revolutionary elite that, through culture and reformist measures, construct a political ideology that became hegemonic during much of the Mexican twentieth century. The mentioned article also endeavors to show the tension and conflict of interest between writers and agents of Mexican State, as literature was often utilized to criticize those in power.

**Key words:** Romance of the Mexican Revolution, cultural revolution, *Los de abajo*, *La sombra del caudillo*, *Cartucho*

**Artigo recebido em:** 31/07/2017

**Artigo aprovado em:** 30/11/2017

---

<sup>1</sup> Gostaríamos de agradecer à Prof. Dra. Adriane Vidal Costa pelas observações feitas na primeira versão do texto.

<sup>2</sup> Mestre e doutorando em História pela Universidade Federal de Minas Gerais.

<sup>3</sup> Mestranda em História pela Universidade Federal de Minas Gerais.



Na década de 1920, no México, ocorreu o processo de reorganização do Estado, a formulação de uma nova identidade mexicana e a fundação de uma nova concepção de nação. Naquela conjuntura e diante de variados debates ocorridos no campo literário, começou a se configurar narrativas em torno da Revolução, as quais posteriormente viriam a compor o “subgênero” do Romance da Revolução.<sup>4</sup> Nesse contexto, as concepções políticas se sobrepuseram às discussões estéticas. As narrativas sobre a Revolução já vinham sendo escritas desde a década dos conflitos e estampavam em suas páginas os acontecimentos daquele período. Assim, no presente texto, objetivamos analisar três obras que se inserem no âmbito do Romance da Revolução – *Los de abajo* [1915], *La sombra del Caudillo* [1929] e *Cartucho* [1931]<sup>5</sup> –, buscando compreender os entrecruzamentos, embates e fronteiras entre literatura, ficção e história, bem como a promoção de uma “cultura revolucionária”<sup>6</sup> pelo Estado mexicano.

Antes de analisarmos o contexto pós-revolucionário e o impacto do Romance da Revolução Mexicana na construção da “cultura revolucionária” estabeleceremos uma distinção teórica em relação aos termos ficção, literatura e romance. Consideramos essa diferenciação válida para a presente abordagem a fim de evitar confusões conceituais em nossa análise. Sobre o debate entre história e literatura já existe volumosa bibliografia. Não obstante, cabe aclarar que a ficção – como resultado de uma época – alimenta-se das sensibilidades presentes, ou seja, das formas de perceber, sentir e viver, assim como

<sup>4</sup> O “gênero” literário “Romance da Revolução” apenas foi sedimentado sob essa etiqueta a partir da década de 1930, momento posterior à publicação das obras que analisamos no presente artigo. Sobre a institucionalização do termo Romance da Revolução, ver: TORRES DE LA ROSA, Danaé. Avatares editoriales de un “género”: tres décadas de la novela de la Revolución mexicana. México: Bonilla Artigas Editoriales; Instituto Tecnológico Autónomo de México, 2015.

<sup>5</sup> As datas em colchetes indicam o ano da primeira edição das obras referidas. Para este artigo, usamos as seguintes edições: AZUELA, Mariano. *Los de abajo*. In: AZUELA, Mariano. *Obras Completas*. Vol. II, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 320-418; AZUELA, Mariano. *Los de Abajo*. Edición Crítica. Colección Archivos, RUFFINELLI, Jorge (Coord.). Ed. ALLCA/UFRJ, 1996; GUZMÁN, Martín Luis. *La sombra del Caudillo*. Ed. crítica de Rafael Olea Franco. México: ALLCA, 2002; CAMPOBELLO, Nellie. *Cartucho*: relatos de la lucha en el norte. In: CASTRO LEAL, Antonio. *La novela de la Revolución Mexicana*. Tomo I, México, D.F.: Editora M. Aguilar, 1965, p. 929-968.

<sup>6</sup> Pode-se compreender por “cultura revolucionária” nacionalista uma ideologia política hegemônica cultivada a partir da associação entre Estado e intelectuais, tendo como elemento fundador do México Contemporâneo a Revolução Mexicana de 1910. (DÍAZ ARCINIEGA, 1989).



acrescenta à modificação da realidade. São campos da experiência e do discurso que possuem particularidades, fronteiras, mas que também apresentam interseções. As formas como se relacionam com a realidade e, ainda, a finalidade que possuem no âmbito social são diferentes. Enquanto a história tem como horizonte a representação do passado de maneira mais verossímil, empregando elementos literários, associando-os e baseando-se na utilização de vestígios e fragmentos, a literatura – por mais que também lance mão de resquícios do já acontecido – abre um espaço maior para a imaginação associada à criação e à invenção.

Nessa perspectiva, destacamos que é comum tratar ficção e literatura como se fossem sinônimos, bem como abordar ficção como algo “falso”, por não falar de algo ocorrido no tempo e espaço do vivido. Contudo, buscamos desconstruir a confusão conceitual entre essas duas concepções: literatura e ficção. Em um primeiro momento, estabelecemos que nem toda ficção é literatura e nem toda literatura é ficcional. A ficção pode se apresentar por meio de categorias não literárias como filmes, telenovelas, representações teatrais,<sup>7</sup> músicas,<sup>8</sup> radionovelas, publicidades etc. Por seu turno, a literatura abarca gêneros literários que não se caracterizam como ficções *stricto sensu*, como é o caso dos epistolários, da literatura de viagem, das autobiografias, das hagiografias, dentre outros.<sup>9</sup>

Difícil de ser definida, pode-se considerar a literatura, de maneira ampla, como um sistema definido a partir da interação entre escritores, críticos literários e leitores. Nesse sistema, a atividade *lingüística* estabelece a função *verbal* da obra frente ao mundo social. Ou seja, são os usos da língua manifestados na palavra escrita que definem a função da literatura no cotidiano. Assim, a primeira função de uma obra literária frente ao cotidiano é exercer-se como um texto.

---

<sup>7</sup> O teatro contém uma parte textual, considerada literária. Todavia, também é representado por uma atuação corpórea na execução da interpretação.

<sup>8</sup> Ao ressaltarmos a ficção na música é preciso esclarecer que ela se estende para além da letra nas canções, sendo que muitas vezes os sons de instrumentos musicais são parte fundamental na construção da narrativa ficcional.

<sup>9</sup> É preciso esclarecer que, ainda que elementos ficcionais possam ser encontrados nesses gêneros literários, eles não são escritos, nem lidos, muito menos compreendidos como ficções nos atuais pactos de leitura estabelecidos.



Considera-se que a língua é exercida de distintas maneiras nos mais variados gêneros literários e, no limite, em cada uma das obras, de acordo com as relações entre os elementos literários, como ritmo, sintaxe, semântica, sujeitos, estilo etc. Tais elementos podem se relacionar de maneira externa, ou seja, comparado com outros textos (ex.: os ritmos de uma obra literária com os de outra obra literária ou os usos de advérbios de uma determinada obra com os usos em outra obra); ou de modo interno (o modo como os diferentes ritmos se relacionam em uma determinada obra, ou o modo como os sujeitos se relacionam com os ritmos em uma mesma obra)<sup>10</sup>.

É a partir da interação entre críticos, escritores e leitores, atentos aos elementos internos de um texto e suas relações com elementos encontrados em outras obras, que se define o que é ou não literatura em cada contexto. É esse júri indefinido, que seleciona, atento aos elementos textuais, os gêneros e cânones literários. É por isso que *Os sertões* de Euclides da Cunha, por exemplo, pôde ter sido considerado um estudo de geologia e antropologia quando de sua publicação e, posteriormente, pôde ser canonizado como obra literária. Em um determinado momento, seus apontamentos científicos foram invalidados, enquanto seus elementos internos – ritmo, personagens, narrativas, estilo – foram considerados suficientes para que a obra fosse compreendida como literatura.

A definição de ficção, por sua vez, parte das formulações de Wolfgang Iser (1983), seguida e aprofundada por Luiz Costa Lima (2006). Iser busca romper com a definição binária e antagonica entre “ficção” e “realidade”, e propõe substituí-la pela tríade compreendida por “fictício, real e imaginário”. A necessidade de romper com a oposição entre ficção e realidade, identificando elementos do real na ficção, é fundamental para nossa proposta de analisar os Romances da Revolução Mexicana, pois esses possuem narrativas que se amparam substancialmente nos acontecimentos vivenciados pelo país. A

---

<sup>10</sup> Trata-se de uma ideia original, que foi elaborada a partir das proposições de Iuri Tynianov (2013) em seus textos “A noção de construção” e “A evolução literária”. Os formalistas russos escreveram seus textos no início do século XX e demonstravam a preocupação em pensar a literatura como ciência. Apesar de essa preocupação ser pouco plausível atualmente, isso não invalida a riqueza das contribuições para refletir sobre a literatura como um sistema autônomo. O esforço por fazer esse tipo de raciocínio contribuiu para evitar que caíssem em reflexões pouco palpáveis, tal como a empreendida por Luiz Costa Lima (2006) na terceira parte de *História. Ficção. Literatura*. – em nossa opinião, o ponto fraco da obra.



partir de sua teoria dos “atos de fingir”, Iser concebe que durante a formação da ficção ocorre uma dupla transgressão: 1) a irrealização do real decorrente da irrealização da ação, “desautomatizando-a” de sua função convencional, indicando reflexões e múltiplas possibilidades e; 2) a realização do imaginário, na qual ele é determinado, adquire limites, é materializado em um suporte e organizado em princípio, meio e fim. Essa dupla transgressão ocorre a partir dos chamados atos de fingir: seleção, combinação e “autodesnudamento” do ficcional. Assim, durante a produção do ficcional, evidencia-se uma “seleção” de elementos – fenômenos físicos, sensibilidades, valores, tipos sociais, entre outros – vivenciados no cotidiano que serão inseridos na narrativa. Em um segundo momento, ocorrerá uma “combinação” destes elementos na narrativa; ao final do processo, a ficção apresenta um “autodesnudamento do ficcional”, ou seja, ela apresenta uma série de componentes internos à narrativa que, quando contrastados com a realidade material ou cotidiana, atestam para seu não reconhecimento como parte dela. Como exemplo, podemos dizer que Mafalda, Chapeuzinho Vermelho, Diadorim – personagens ficcionais conhecidos – não podem ser encontrados no mundo social tal qual no mundo do “como se” ficcional, ainda que carreguem em si valores e sensibilidades percebidas no cotidiano.

Como dito anteriormente, o jogo da irrealização do real e da realização do imaginário, dissolve a dicotomia real-falso, o que nos permite perceber na ficção a presença do real. Da mesma maneira, a ficção, como imaginário realizado, torna-se parte do mundo cotidiano e influi nele. Ela, além de desautomatizar percepções, colabora para a construção e modificação das práticas sociais. Esse é o caso do Romance da Revolução Mexicana, que teve um papel fundamental na formulação da “cultura revolucionária” durante a década de 1920, no México.

Segundo Patrícia Funes (2006, p. 314), o campo literário mexicano já vinha se formando entre dois polos – nacionalistas e vanguardistas<sup>11</sup> – desde 1923, no Congresso dos Escritores e Artistas, realizado na Cidade do México entre os dias 16 e 30 de maio. As

---

<sup>11</sup> Os nacionalistas eram os críticos e escritores que defendiam o predomínio de uma literatura realista, que valorizasse os elementos “nacionais” mexicanos e buscavam construir uma literatura que tivesse alguma utilidade social para o país. Os vanguardistas eram, sobretudo, os escritores jovens que se interessavam por uma literatura intimista, cosmopolita e esteticamente experimental.



discussões no congresso se resumiam a dois pontos principais: por um lado, a situação trabalhista e a função de escritores e artistas no novo cenário e, por outro, a reflexões sobre as orientações culturais da Revolução. No entanto, a discussão de fundo era o lugar e a missão dos artistas na Revolução. No que tocava às questões literárias, houve duas posições: a defesa da popularização das produções literárias, sendo que o escritor deveria ser menos contemplativo em relação ao passado e à subjetividade e criar uma literatura que pudesse intervir de maneira decisiva na construção de novos “valores mexicanos”. Por essa perspectiva, o escritor deveria “abandonar a torre de marfim” e “ir ao povo”, não apenas para ensiná-lo, mas também para com ele aprender. O outro grupo de escritores defendia a autonomia do estético em relação ao político. Buscava também refletir sobre até que ponto os modelos e escolas literárias estrangeiras deveriam ser aceitos ou recusados (FUNES, 2006, p. 314).

Em torno do ano de 1925, desatou-se, nas revistas culturais, uma polêmica literária a fim de discutir a existência ou não de uma literatura efetivamente mexicana de características viris e não afeminadas. A entonação sexista foi mantida e ficou definido que a literatura revolucionária deveria ser “viril” – palavra bastante usada na burocracia mexicana da época, que remetia às concepções de fortaleza, hombridade, decisão, compromisso, entrega e mesmo “revolucionário” (DÍAZ ARCINIEGA, 1989, p. 57). A literatura da Revolução também deveria ser realista, pedagógica, violenta (GOMES, 2013, p. 95). Segundo Díaz Arciniega (1989, p. 16), estavam envolvidos nessa polêmica, os jovens autoidentificados com a Revolução e estandartes do novo pensamento. Nessas disputas, encontravam-se também as prerrogativas de um projeto político cultural daquilo que se desejava para o México; isto é: um México moderno, urbano, desenvolvido, democrático (aos moldes das proposições liberais democráticas de Francisco I. Madero). A polêmica cultural de 1925 encontrava-se associada ao, então, presente mexicano, porém também direcionada para o futuro. Tratava-se de uma cultura nova para um México Novo. A inauguração de um novo tempo na história mexicana. Esse anseio dos setores intelectualizados encontrou eco no Estado, o qual se constituiu como um grande mecenas das artes e da literatura mexicana.



Nesse sentido, a formulação do projeto cultural mexicano esteve vinculada a uma reelaboração da própria identidade nacional mexicana. Assim, futuro e passado foram conjugados naquele presente mexicano. A construção dessa nova identidade buscou empregar símbolos e elementos nacionais, retomando segmentos e elementos que outrora haviam sido desvalorizados, como é o caso dos camponeses e do passado pré-hispânico, que incorporava várias culturas heterogêneas.<sup>12</sup> O objetivo era formar uma nova “comunidade imaginada”, em que “[...] os mexicanos pudessem sentir orgulho de seu passado, de seu “povo”, e pudessem esperar por um México mais justo, no qual suas necessidades básicas fossem satisfeitas e as camadas mais pobres não fossem mais exploradas pelos poderosos” (GOMES, 2013, p. 76).

Com efeito, a vinculação entre Estado e elite cultural do país foi significativa e bastante profícua (GARCIADIEGO, 2010). Em fins de 1924, o recém-nomeado Secretário da Educação do governo de Plutarco Elías Calles (1924-1928), José Puig Casauranc, realizou um pronunciamento via rádio, no qual se fez conhecer o programa educativo oficial e afirmou que apoiaria “toda obra en la que la decoración hosca y severa y as veces sombría, pero siempre certa de nuestra vida misma” (NEGRÍN, 2002, p. 484). Incentivou-se a escrita de obras que desempenhassem um papel no processo de conscientização dos mexicanos a respeito dos problemas nacionais. Muitas obras foram publicadas tendo os acontecimentos de 1910 a 1930 como matéria-prima, sendo, então, nominadas de “Romance da Revolução Mexicana”.

O Romance da Revolução Mexicana, como criação cultural, esteve amplamente vinculado aos acontecimentos da década de 1910. Os escritores e escritoras narraram os conflitos, as relações de poder e a violência que caracterizaram aquele momento mexicano a fim de construir seus enredos, os quais, em termos de gêneros literários, deram origem a ficções e a textos memorialísticos. Essas narrativas, como fruto de uma conjuntura, centram seu interesse no ser social, nas ações dos homens e nos seus vínculos com o contexto.

---

<sup>12</sup> O espaço social conquistado por esses segmentos se deram através de suas participações na Revolução Mexicana, sendo, portanto, impossível ignorá-los e sendo imprescindível a sua incorporação tanto no que se refere às políticas públicas como em relação às práticas e composição culturais.



Em meio à polêmica literária de 1925, a obra *Los de abajo*, publicada originalmente em 1915, e seu autor, Mariano Azuela<sup>13</sup>, foram citados pelo crítico Francisco Monterde como exemplo de literatura viril em resposta a um artigo anterior de Júlio Jiménez Rueda, intitulado *El afeminamiento de la literatura mexicana*. Segundo Monterde:

Haciendo caso omiso de los poetas de calidad – no afeminados – que abundan y gozan de amplio prestigio fuera de su patria, podría señalar entre los novelistas apenas conocidos – y que merecen serlo – a Mariano Azuela. Quien busque el reflejo fiel de la hoguera de nuestras últimas revoluciones tiene que acudir a sus páginas. (MONTERDE, 1973, p. 13)

A partir da menção ao nome de Azuela e à obra *Los de abajo*, vários outros intelectuais, como Victoriano Salado Álvarez<sup>14</sup>, Federico Gamboa<sup>15</sup>, Salvador Novo<sup>16</sup>, Enrique González Martínez<sup>17</sup>, José Vasconcelos<sup>18</sup> e o próprio Mariano Azuela, adentraram a polêmica. Foi defendido que a literatura da Revolução deveria ser realista e pedagógica.

Enquanto intelectuais como Francisco Monterde defendiam *Los de abajo* como exemplo de romance revolucionário, outros atacavam a obra, como foi o caso de Victoriano Salado Álvarez, que afirmou que *Los de abajo* “abominava a Revolução”<sup>19</sup>. No entanto, o que nos interessa nesse artigo não é detalhar os diversos momentos da polêmica literária, mas destacar que mesmo *Los de abajo* apresentando uma visão crítica em relação à Revolução, ele não deixou de ser apropriado pelos intelectuais e pela nova elite política mexicana como modelo para o que ficou conhecido como “Romance da Revolução Mexicana”.

<sup>13</sup> Mariano Azuela (1873-1952) nasceu na cidade de Lagos de Moreno, no Estado de Jalisco. Atuava como médico, mas iniciou sua carreira literária ainda na década de 1900. Foi considerado um dos escritores mexicanos mais importantes do século XX.

<sup>14</sup> Victoriano Salado Álvarez (1867-1931) foi jornalista, escritor e crítico literário. Na década de 1920, era um dos mais reconhecidos críticos literários do México.

<sup>15</sup> Federico Gamboa (1864-1939) atuou como diplomata e escritor. Sua obra literária mais importante foi *Santa*, publicada em 1903.

<sup>16</sup> Salvador Novo (1904-1974) foi um escritor e membro do grupo vanguardista *Contemporáneos*.

<sup>17</sup> Enrique González Martínez (1871-1952) foi poeta, editorialista, diplomata mexicano e membro do Ateneu da Juventude.

<sup>18</sup> José Vasconcelos Calderón (1882-1959) foi um dos mais importantes intelectuais mexicanos do século XX. Filósofo e advogado, foi reitor da Universidade Nacional entre 1920 e 1921 e, posteriormente, secretário de Educação Pública, entre 1921 e 1924.

<sup>19</sup> Artigo publicado no jornal *Excelsior* no dia 4 fevereiro de 1925.





Dito isso, vamos analisar com mais cuidado *Los de abajo*, de modo a evidenciar a existência de uma tensão que acompanharia diversos romances desse “subgênero”: a ambiguidade do olhar do escritor sobre a Revolução e a apropriação de seus escritos como elementos constituintes de uma ideologia revolucionária defendida pela elite política que chegava ao poder nos anos 1920.

*Los de abajo* conta a história de Demetrio Macías, pequeno proprietário do norte do México que entrou na Revolução devido a conflitos com o *cacique*<sup>20</sup> de sua região, Don Mónico. O romance começa com a invasão da propriedade de Demetrio pelos homens de Don Mónico, que logo são assassinados pelo proprietário. Demetrio pediu para que sua mulher fugisse, mas ainda assim teve sua casa queimada. Em vingança, reuniu alguns amigos para enfrentar o *cacique*. No meio do caminho, encontrou outra personagem, Luis Cervantes, um jornalista que antes se posicionava contra os ideais revolucionários, mas que logo enxergou na Revolução uma possibilidade de ganhos financeiros e convenceu Demetrio a aceitá-lo em suas fileiras. A personagem Luis Cervantes destoava completamente dos outros membros da tropa de Demetrio. Enquanto esses eram homens brutos, rústicos e não compreendiam plenamente o significado político e, principalmente, simbólico da Revolução, Luis Cervantes era culto, apresentava uma fala elaborada e um discurso sobre a Revolução que não podia ser compreendido pelos homens de Demetrio, nem mesmo pelo próprio líder. Luis Cervantes representava o intelectual corrompido, oportunista, que pouco se importava com a Revolução e os homens que nela combatiam, visando apenas seus próprios interesses. Com o passar do tempo, Demetrio ganhou várias batalhas, venceu Don Mónico e tornou-se general da Revolução.

A segunda parte da obra apresenta as personagens mais violentas e cruéis do livro: “La Pintada” e “El Guero Margarito”. Através dessas personagens, Azuela começou a mostrar os pontos negativos da Revolução: os saques, os assassinatos, os estupros, a barbárie das tropas revolucionárias, o personalismo. Por fim, após as derrotas sofridas por

---

<sup>20</sup> No contexto latino-americano, o fenômeno do caciquismo e caudilhismo são frequentes. Referem-se aos chefes políticos e militares regionais ou mesmo nacionais. Uma comparação política razoável com a história brasileira seria a figura do coronel, característica do fenômeno do coronelismo do século XIX e das primeiras décadas do século XX.



Villa nas Batalhas de Celaya,<sup>21</sup> e com a crescente corrupção das tropas de Demetrio, seus homens foram ficando cada vez menos estimulados e o fim da história de Demetrio se anunciava.

Na terceira e última parte, ocorre o assassinato de Demetrio e de sua tropa por soldados constitucionalistas,<sup>22</sup> no mesmo local em que a história começou, perto do rancho de Demetrio. O caráter circular da obra representa a posição de Azuela em relação à Revolução: após a morte de muitos revolucionários, pouco traria de novo ao México, que permaneceria nas mãos de grandes caudilhos.

Apesar de crítico à Revolução, Mariano Azuela não era um antirrevolucionário. Maderista convicto, após a morte do presidente, Azuela passou a integrar as forças villistas por ver na Convenção de Aguascalientes (1914) a força mais democrática e, portanto, legítima da Revolução. O escritor era um republicano liberal-democrata e foi nessa ótica que escreveu *Los de abajo* não como crítica contrarrevolucionária, antes como uma denúncia do que ele via como desvios do ideal liberal democrático defendido por Francisco I. Madero. Ou seja, ele considerava que os rumos pelos quais a Revolução parecia ir se distanciavam de uma democracia efetiva e caíam em um personalismo autoritário, típico dos grandes *caciques* políticos. O escritor afirmou que sua desilusão em relação à Revolução encontrava-se representada no personagem Alberto Solís que, em conversa com Luís Cervantes, afirma:

—“Yo pensé una florida pradera al remate de un camino... Y me encontré un pantano”. Amigo mío: hay hechos y hay hombres que no son sino pura hiel... Y esa hiel va cayendo gota a gota en el alma, y todo lo amarga, todo lo envenena. Entusiasmo, esperanzas, ideales, alegrías... ¡nada! Luego no queda más: o se convierte usted en un bandido igual a ellos, o desaparece de la escena, escondiéndose tras las murallas de un egoísmo impenetrable y feroz.

<sup>21</sup> Em uma série de batalhas ocorridas em Celaya entre os dias 6 e 15 de abril de 1915, Francisco Villa, juntamente com parte significativa de seu grupo, foi derrotado por Álvaro Obregón e suas tropas. Sendo essas importantes batalhas, tanto para a imposição do grupo constitucionalista – sob a liderança de Venustiano Carranza – sobre os demais quanto também para o histórico militar de Obregón, que a partir daquele momento ganharia proeminência entre os caudilhos da Revolução.

<sup>22</sup> Na Convenção de Aguascalientes (1914) têm-se uma cisão dentro das tropas constitucionalistas, que até aquele momento incorporavam distintas facções - como os villistas e os zapatistas - na luta contra o exército federal de Victoriano Huerta. Com a derrota deste, as tropas constitucionalistas, cujo Primeiro Chefe era Venustiano Carranza, novamente se fracionam e entram em confronto.



[...]

Me preguntará que por qué sigo entonces en la revolución. 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... (AZUELA, 1996, p. 61-62)

Através de Solís, Azuela transmite a ideia de uma Revolução corrompida e convertida em assaltos, violência, aniquiladora de esperanças, ideais e alegrias. Apesar de todos estes fatores negativos, o revolucionário segue lutando, refém de uma força propulsora muito maior que sua vontade. A ambiguidade expressa por Alberto Solís não termina aí, mas antes se intensifica no momento de sua morte. Quando alvejado por uma bala perdida, ele diz: “¡Que hermosa es la revolución, aun en su misma barbarie!”<sup>23</sup>

O tom de frustração e crítica no romance de Azuela leva ao questionamento dos motivos que fizeram com que a obra fosse apropriada pelos intelectuais e pelo Estado pós-revolucionário e, assim, defendida como “o Romance da Revolução Mexicana”. Carlos Alberto Sampaio Barbosa (1996) defende que tal apropriação ocorreu devido ao fato do romance apresentar uma série de imagens que estavam de acordo com o que parte dessa intelectualidade e Estado buscavam para a construção da “cultura revolucionária”. Imagens de combate, de valentia, de violência, de fuzilamentos, dos hábitos populares, de revolucionários corajosos. Essas imagens estavam em conformidade ao que os polemistas entendiam como apropriadas para o novo “ser mexicano”. É importante ressaltar que a obra faz referência a personagens e eventos que realmente existiram como Venustiano Carranza, Pancho Villa, Álvaro Obregón, a Convenção de Aguascalientes e as Batalhas de Celaya. Nessa perspectiva, podemos lançar mão das propostas teóricas de Luiz Costa Lima e perceber, a partir destes elementos, tanto os inventados quanto os extraídos da realidade social, que *Los de abajo* funcionou, e ainda funciona, como uma forte representação da Revolução Mexicana, por realizar no campo da ficção uma homologia funcional em relação à realidade social revolucionária que, nesse caso, é o “outro” a partir do qual a obra se cumpre. De maneira correlata, para os intelectuais que defendiam uma literatura

<sup>23</sup> AZUELA, Mariano. *Obras Completas*. Vol. II, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 368.



nacionalista e popular, *Los de abajo* atendia aos interesses de obra candidata a ocupar, no campo literário e simbólico, um lugar semelhante ao da Revolução Mexicana para os mexicanos no mundo material. Utilizando a obra como fonte histórica, podemos afirmar que *Los de abajo* diz mais do que sobre os pontos de vista de Azuela em relação à Revolução. Ela também nos apresenta sensibilidades, costumes, formas de atuação dos combatentes e valores dos mexicanos do período revolucionário (GOMES, 2013).

Ainda assim, é preciso enfatizar que, por trás da seleção da obra como modelo de literatura a ser produzida no contexto pós-revolucionário, existem várias tensões e disputas, sendo que os interesses e expectativas de Azuela ao construir suas imagens eram completamente distintos dos de intelectuais e críticos que se apropriaram da obra para a defesa de uma literatura “revolucionária”. O que Azuela nos apresenta é uma representação intensa e em muitos sentidos, aterradora, da experiência do homem em meio ao combate armado, buscando atuar em meio a um jogo de forças quase naturais – a Revolução é um furacão – do qual ele poucas vezes consegue algum tipo de controle. Algo quase contrário ao que os intelectuais, críticos e burocratas buscaram ressaltar na apropriação da obra como modelo literário pós-revolucionário. Ou seja, a capacidade de *Los de abajo* em representar a Revolução Mexicana, em realizar essa homologia funcional, é não apenas intensa, mas também fragmentada e passível de diversas interpretações e apropriações destoantes entre si.

Ainda que esses elementos descritos sejam fundamentais para a aceitação da obra como modelo para um novo tipo de literatura, existem outros fatores externos à estética que também precisam ser ressaltados. O primeiro é o fato de que *Los de abajo* não foi o primeiro romance a representar os eventos revolucionários. Em 1911, Juan Mateos já havia publicado *La majestad caída* – cujo subtítulo é “o la Revolución Mexicana” –, no qual representava a queda de Porfirio Díaz. Víctor Díaz Arciniega indica que Salvador Quevedo y Zubieta e Julio Sesto também já haviam escrito obras em anos anteriores cujo tema também era a Revolução. Juan Mateos, como ex-membro do Exército porfirista, ex-secretário da Suprema Corte de Justiça e ex-deputado durante o porfiriato, dificilmente



seria escolhido como autor de uma literatura revolucionária. Existia, naquele momento, a intenção de construir um país novo e moderno. Como afirmou Díaz Arciniega:

Por orden de antigüedad y experiencia destacan los escritores en activo aún convencidos del naturalismo y del realismo decimonónico, que en ocasiones rozan el tema revolucionario, aunque esto no los convierte en escritores ‘revolucionarios’. El rozar el tema no es condición suficiente para obtener dicho calificativo, pues lo que se pretende es que el autor posea otras cualidades y aspire a otros fines más allá del simple y lateral registro de algunos acontecimientos. [...] No obstante, ninguno puede considerarse ‘revolucionario’ debido a que continúan sujetos a concepciones y estilos literarios agotados por sus planeamientos deterministas, por sus argumentos sentimentales y por su rancio romanticismo. Pero éstos no son los peores agravantes. Las novelas muestran la ausencia de algún intento de innovación formal y la estrechez de miras para observar y ponderar la realidad sociopolítica del momento. (ARCINIEGA, 1989, p. 46-47)

Ou seja, elegeram-se as questões estéticas que deveriam definir o “Romance da Revolução Mexicana”, as quais foram previamente submetidas à valoração política. É válido dizer que, mais que isso, durante os anos 1920, a política pautou todo o debate em torno das questões artísticas e culturais no México. Apesar disso, não devemos cair no equívoco de analisar a construção dessa “cultura revolucionária” de maneira maniqueísta, como se os artistas e os intelectuais estivessem submissos à vontade da nova elite política mexicana. A Revolução representou para muitos indivíduos a possibilidade de renovação e redenção através de um tipo de justiça social que colocou o “povo” no centro das preocupações sociais. Em muitos casos, essa boa vontade foi utilizada para a manutenção da nova elite política no poder através da hegemonia da ideologia “revolucionária”; em outros, ela se perdeu em meio à própria vontade dos agentes culturais em se manter próximos às estruturas de poder; nos casos restantes, ela se manteve como uma dissidência minoritária e pouco perigosa aos setores dominantes da política mexicana que, cada vez mais, sufocavam os benefícios e expectativas das camadas populares através de uma estrutura de poder burocrática e autoritária.



Com um enfoque distinto daquele expresso por Mariano Azuela – que se centra em *Los de abajo* –, Martín Luis Guzmán<sup>24</sup> traz, em *La sombra del Caudillo*, uma narrativa carregada de denúncias sobre os bastidores do poder na arena política mexicana das primeiras décadas do século XX. Trata-se de um dos principais livros que compõem o “subgênero” Romances da Revolução.

*La sombra del Caudillo* foi escrito durante o segundo exílio de Guzmán em Madri, o qual se estendeu de 1923 a 1936. Sua saída do México, em 1923, foi resultado de conflitos políticos vivenciados no processo de sucessão presidencial daquele ano, no qual o romancista apoiou a candidatura de Adolfo de la Huerta em detrimento da defendida por Álvaro Obregón, isto é, a de Plutarco Elías Calles. Diante disso, temos entendido que as causas que conduziram o intelectual ao exílio tiveram impacto na escrita e composição da trama de *La sombra del Caudillo*. Esta obra foi publicada inicialmente “por entrega” em 35 episódios em três jornais – um mexicano, *El Universal*, e dois estadunidenses, *La Opinión* e *La Prensa* – durante 1927 e 1928 (BRUCE-NOVOA, 2002), sendo que os três últimos episódios não veicularam em *El Universal*. Em 1929, a editora espanhola Espasa-Calpe publicou *La sombra del Caudillo* em formato de livro.<sup>25</sup>

Os acontecimentos que forneceram a base para o referido romance tiveram lugar na década de 1920 e muitos personagens presentes na narrativa se fundamentaram em figuras

---

<sup>24</sup> Martín Luis Guzmán (1887-1976) nasceu no estado de Chihuahua, norte do México. Durante a juventude, fez parte do Ateneu da Juventude, relacionando-se com Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Vasconcelos, entre outros. Guzmán escreveu duas importantes narrativas da Revolução, *El águila y la serpiente* [1928] e *La sombra del Caudillo* [1929]. O intelectual também atuou na política e periodismo mexicano.

<sup>25</sup> A versão de *La sombra del Caudillo* apresentada “por entregas” aos jornais é distinta da versão fornecida em livro pela editora Espasa-Calpe em 1929. Houve a eliminação de sete capítulos de uma versão para a outra, além do acréscimo de um final. O pesquisador mexicano Fernando Curiel (2009), por exemplo, assinalou que a composição dos personagens foi paulatina. Por exemplo, o personagem Axkaná González, na versão “por entregas”, lança mão de artifícios corruptos para chegar ao cargo de deputado. Enquanto na versão em livro, ele funciona como um *alter ego* de Guzmán, desempenhando o papel do revolucionário idealista e desprovido de interesses próprios. Para Curiel, as motivações por trás das alterações efetuadas por Guzmán decorrem da necessidade de construir uma trama coerente e unitária, e possibilitam vislumbrar as soluções éticas e estéticas propostas pelo intelectual.



da vida política mexicana.<sup>26</sup> Com efeito, tratava-se de um enredo permeado por críticas pungentes de um passado recente, cujos personagens ainda estavam vivos. Para a composição do enredo, três momentos foram fundidos: a rebelião delahuertista de 1923<sup>27</sup>, os acontecimentos relacionados com Francisco Serrano<sup>28</sup> em 1927 e, em menor medida, a rebelião de Arnulfo R. Gómez, candidato oficial do Partido Antirreeleição, também em 1927. Todos esses episódios estão ligados aos processos de sucessão presidencial. Essa característica nos mostra a proximidade e a distância entre história e ficção, pois se os referentes são acontecimentos históricos, o modo de acessá-los se dá pela via ficcional. A esse respeito, o teórico da literatura Wolfgang Iser (1983) sustenta que um dos *atos de fingir*<sup>29</sup> do texto literário é o *desnudamento* de sua ficcionalidade.<sup>30</sup> Ora, esse recurso

---

<sup>26</sup> Em entrevista realizada por Emmanuel Carballo em 1958 (1986, p. 88), Guzmán responde sobre os personagens de *La sombra del Caudillo*: “El Caudillo es Obregón, está descrito físicamente. Ignacio Aguirre ministro de la Guerra es la suma de Adolfo de la Huerta y del general Francisco R. Serrano; en el aspecto externo su figura no corresponde a ninguno de los dos. Hilario Jiménez ministro de Gobernación es Plutarco Elías Calles. El general Protasio Leyva nombrado por el Caudillo, tras la renuncia de Aguirre, jefe de las operaciones en el Valle, y sus partidarios de Jiménez es el general Arnulfo Gómez Emilio. Olivier Fernández ‘el más extraordinario de los agitadores políticos de aquel momento, líder del Bloque Radical Progresista de la Cámara de Diputados, fundador y jefe de su partido, ex alcalde de la Ciudad de México, ex gobernador’ es Jorge Prieto Laurens. Encarnación Reyes general de división jefe de las operaciones militares en el estado de Puebla es el general Guadalupe Sánchez. Eduardo Correa presidente municipal de la ciudad es Jorge Carregha. Jacinto López de la Garza consejero intelectual de Encarnación Reyes y jefe de su estado mayor es el general José Villanueva Garza. Ricalde líder de los obreros partidarios de Jiménez es Luis N. Morones. López Nieto líder de los campesinos, partidario, como el anterior, del ministro de Gobernación es Antonio Díaz Soto y Gama”.

<sup>27</sup> Rebelião de Adolfo de la Huerta ocorrida sob o governo de Álvaro Obregón, na qual o autor esteve envolvido. O levantamento foi sufocado com a contribuição militar de Plutarco Elías Calles, candidato de Obregón para a sucessão presidencial. Por sua vez, Guzmán havia apoiado De la Huerta e, com o fracasso da sublevação, viu-se obrigado a um novo exílio, fixou residência na Espanha, onde posteriormente escreveu o romance.

<sup>28</sup> Os elementos relacionados a Serrano correspondem à série de acontecimentos que se desenrolou às vésperas do ano eleitoral de 1928, sob o regime de Calles (1924-1928). Em 1927, foi aprovada a modificação constitucional que permitia a reeleição à presidência – o que favorecia uma segunda candidatura de Obregón e relembra os anos porfiristas – sempre que não se tratasse de períodos sequenciais. Estes fatos culminaram com o levantamento do general Serrano, que foi rapidamente sufocado pelo Exército, e seu assassinato, juntamente com seus partidários, na cidade de Huitzilac, em outubro de 1927.

<sup>29</sup> Os *atos de fingir* indicam o que é fictício em um texto ficcional. A proposta de Iser é, por meio deles, substituir o par antitético realidade-ficção por uma relação tríplice entre realidade-fictício-imaginário. Os *atos de fingir* são: seleção, combinação e *autodesnudamento*.

<sup>30</sup> O *desnudamento* ficcional é um dos *atos de fingir* contidos na teoria do ficcional de Wolfgang Iser. Nele, percebemos a ficcionalidade do texto literário.



estilístico somente é viável no discurso ficcional. Um leitor que estivesse familiarizado com estes fatos da história do México poderia facilmente identificá-los na narrativa, ao passo que também compreenderia que se tratava de uma representação literária da história.<sup>31</sup>

Como dito anteriormente, três episódios de *La sombra del Caudillo* não foram veiculados em *El Universal*, jornal que circulava na Cidade do México. Esses episódios tinham sua homologia na realidade mexicana através do massacre de Huitztlac. Em condição de inferência, essa não publicação pode ser resultado de uma censura ou mesmo algo mais sub-reptício como, por exemplo, restrição ou desaprovação do governo ou do próprio periódico.<sup>32</sup> Além disso, quando de sua publicação no formato de livro pela editora espanhola Espasa-Calpe, foi necessário que esta negociasse com o governo mexicano a fim de que a obra pudesse circular no México (NEGRÍN, 2002). A condição para a permissão foi o que se chama de *censura anticipada*<sup>33</sup>, em que o Estado, objetivando se resguardar de futuras críticas, proibiu Guzmán de publicar livros cujo tema fosse o México após 1910.<sup>34</sup> Ainda que não tenha caído nas graças do governo, *La sombra del Caudillo* gozou de grande receptividade entre os intelectuais, sendo aclamada por um grande número deles como um dos melhores romances do subgênero “revolucionário”.

Diante disso, seguimos para um breve resumo do romance. Ignacio Aguirre, político e militar, é a personagem principal da história. Durante o governo do *Caudillo* – figura que não possui nome, mas que exerce grande poder na política mexicana do período –, Aguirre atuava como ministro da Guerra. Por alguns revezes ocorridos no desenrolar do enredo, ele renunciou ao cargo e foi lançado como candidato à presidência da República pelo Partido Radical Progressista. Contudo, não recebia o apoio do *Caudillo*, cuja sombra pairava e definia os rumos do México.

---

<sup>31</sup> Realizamos uma abordagem sobre esse mesmo texto, porém com um enfoque voltado para a história intelectual. Cf. ANDRADE; GOMES, 2011.

<sup>32</sup> Infelizmente, não conseguimos obter acesso às documentações que nos fornecessem respostas mais satisfatórias a respeito desse item.

<sup>33</sup> Termo empregado por Roger Chartier no evento “Literaturas: questões do nosso tempo”, realizada em Belo Horizonte, em 23/08/2016.

<sup>34</sup> Sobre a censura à *La sombra del Caudillo*, encontramos no Archivo General de México uma pequena documentação (duas páginas) que pode lançar luz sobre alguns elementos referentes às negociações entre a editora e o governo.





A intriga política é elemento essencial do romance, pois, de certa forma, ela conduz ao desfecho dos acontecimentos. Durante a campanha eleitoral, tanto a de Ignacio Aguirre quanto a de seu opositor, Hilario Jiménez (candidato do *Caudillo*), viu-se algumas tentativas recíprocas de desorganização e de desestabilização dos blocos partidários. O alto comando a favor da candidatura de Jiménez pretendia acusar o ex-ministro de guerra de aliciamento dentro do Exército e de estimular uma rebelião contra o governo instituído pela Revolução. Assim, criou-se uma atmosfera instável e muitos dos aguirristas denunciaram a impossibilidade de serem realizadas eleições limpas, demonstrando a necessidade de “madrugar”; isto é, lançar mão das armas e combater os hilaristas antes que esses se levantassem contra eles. Apesar das afirmações e estímulos de seus partidários, Aguirre não recorre às armas e, ao saber das estratégias de seus opositores, decide buscar o apoio do general Julián Elizondo, em Toluca. Ao chegar lá, juntamente com seus doze acompanhantes, entra em contato com o general, que os concede auxílio e pede que esperem um pouco. Neste curto tempo, Elizondo avisa aos hilaristas sobre Aguirre e seus companheiros. As tropas oficiais chegam à Toluca, aprisionam os aguirristas e, depois, os conduzem para outro local. No meio do percurso, eles são assassinados e somente o melhor amigo de Aguirre, Axkaná, sobrevive. O que havia, portanto, era uma política de armas, em que o conflito estabelecia os governantes. Além disso, vemos críticas à apropriação do aparato estatal e ao uso deste para benefício próprio, bem como à ausência de posicionamentos ideológicos que tivessem por objetivo o bem da nação.

Os fenômenos do caudilhismo e militarismo no âmbito político mexicano pós-revolucionário são itens elementares da narrativa de *La sombra del Caudillo*. Com efeito, o escritor se preocupou em demonstrar a coexistência de uma incipiente institucionalização – em que existem leis e poderes burocráticos<sup>35</sup> pouco consolidados – com redes políticas e econômicas informais no contexto da década de 1920. Nesse sentido, muitas alianças que compõem o personalismo desse período foram formadas durante os conflitos da década de 1910; porém, mais que isso, elas são frutos dos interesses políticos e econômicos do

---

<sup>35</sup> Estamos levando em consideração as reflexões de Alan Knight (1995), em que, na década de 1920, tem-se o desenvolvimento de um Estado com características racional-legais, baseadas nas proposições weberianas.



presente, de maneira que os acordos e lealdades se alteraram conforme as possibilidades de concretização. Um exemplo disso pode ser notado em um primeiro momento da trama de *La sombra del Caudillo*, em que observamos certa resistência de Aguirre em aceitar o convite do Partido Progressista por conta dos laços de fidelidade com o *Caudillo*, os quais foram construídos na Revolução e, posteriormente, fortalecidos no Levante de Agua Prieta.<sup>36</sup> Relações de tal tipo também podem ser observadas no comportamento expresso por outras personagens que, diante da indecisão de Aguirre em aceitar a candidatura à presidência, fazem acordos com ambos os lados, *aguirristas* e *jilaristas*, e à medida que o desfecho adquire contornos mais definidos, rearticulam-se para terminarem ao lado dos “vencedores”, demonstrando, dessa forma, a inexistência de princípios ideológicos norteadores de ação ou a ausência de compromisso com o bem comum.

A década de 1920 foi essencial para a reconstrução do México, tanto no plano simbólico como no plano estrutural. Contudo, apesar de todo empenho estatal e do campo intelectual na fundação de uma nova cultura e identidade mexicanas, a reminiscência caudilhista permanecia e ainda conduzia o país, de tal forma que a crítica ao repertório de estratégias utilizados por essa elite política foi evidenciada por meio da narrativa literária de Martín Luis Guzmán.

Outra obra incorporada ao “subgênero” Romance da Revolução foi *Cartucho: relatos de la lucha en el Norte*, publicada originalmente em 1931, mas cujo tema se refere aos conflitos da década de 1910. Esta obra, escrita por uma mulher, é uma das narrativas mais violentas do subgênero. Sua autora, Nellie Campobello<sup>37</sup>, chegou à Cidade do México

---

<sup>36</sup> Observamos aqui mais uma relação entre o *vivido* e o fictício, em que Guzmán selecionou elementos que remetem à realidade histórica mexicana. A rebelião de Agua Prieta corresponde aos acontecimentos relativos à sucessão presidencial de 1920. Nesse processo, Venustiano Carranza – que apoia a candidatura de um “civilista”, Ignacio Bonillas – indis põe-se com Alvaro Obregón, candidato à presidência. Este último, juntamente com um grupo diversificado (sonorenses, zapatistas, trabalhadores urbanos etc.) promove o Plano de Agua Prieta, em abril de 1920, no qual desautorizavam o governo carrancista. Os desgastes políticos se estendem até 21 de maio daquele ano, culminando com o assassinato de Carranza no povoado de Tlaxcalantongo (AGUILAR CAMÍN; MEYER, 2000, p. 94-95).

<sup>37</sup> Francisca Ernestina Campobello Luna (1900?-1986) foi mais conhecida por sua atuação como bailarina que como escritora. O ano de seu nascimento é incerto, pois a autora menciona datas diferentes para o mesmo. Desaparecida em 1984, descobriu-se anos mais tarde que havia sido sequestrada, vindo a falecer em 1986.



em 1923, e pôde observar toda a efervescência cultural do processo de reorganização simbólica e material do país.

Campobello participou desse processo cultural não apenas como escritora, mas também como subdiretora e diretora da Escola Nacional de Dança, onde dirigiu os balés revolucionários. O mais representativo desses balés era o *30-30*<sup>38</sup>, cuja estreia se deu no dia 20 de novembro de 1931 no Estádio Nacional. Tratava-se de uma apresentação monumental que misturava música, dança e teatro. A lógica didática, popular e ufanista sustentava toda a apresentação, que era concluída com camponeses, proletários e soldados, que formavam, como parte do cenário, uma foice e um martelo.<sup>39</sup> O *30-30* era encenado em diversas comemorações políticas no México, como o Dia do Soldado e o 1º de Maio.

*Cartucho: relatos de la lucha en el Norte* foi concebido no mesmo período em que Campobello preparava os balés revolucionários. De maneira menos direta, o livro incorporou alguns aspectos da “cultura revolucionária”. Ele se divide em três partes – “*Hombres del Norte*”, “*Fusilados*” e “*En el fuego*” – preenchidas por breves narrativas que relatam episódios vivenciados por Nellie durante sua infância e adolescência ou relatados por outros. Não existe qualquer linearidade entre os textos, sendo que personagens mortas em uma parte do livro reaparecem vivas em partes posteriores. Dentre os diversos aspectos da obra, ressalta-se a violência, o realismo, a cultura popular e a representação de um “espírito comunitário”. Nellie Campobello foi a primeira e uma das poucas escritoras do “Romance da Revolução Mexicana”. *Cartucho* representava diversos elementos considerados como essenciais para a “cultura revolucionária”, sendo a “virilidade” um deles. O enredo é composto por histórias de pessoas com quem Nellie Campobello conviveu em sua infância, sendo que sua mãe, chamada de “Mamá”, exerce um papel central na narrativa, como uma “ponte” que conectava a protagonista com o mundo “externo” ao lar.

A obra pode ser considerada um escrito autobiográfico. Segundo as formulações de Philippe Lejeune (2008), a autobiografia é definida pela coincidência entre narrador,

<sup>38</sup> “30-30” era o nome do rifle mais usado pelas tropas de Pancho Villa.

<sup>39</sup> O Estado pós-revolucionário, apesar de não poder ser considerado comunista, muitas vezes apropriou-se de símbolos e elementos discursivos do comunismo para fundamentar a ideologia pós-revolucionária.



personagem e autor. Esses elementos podem ser observados na maioria dos quadros narrados em *Cartucho*. Por outro lado, a estrutura fragmentada e a ausência de um recorte temporal preciso distanciam o texto de Campobello do que Bourdieu (2002) chama de “ilusão biográfica”: uma narrativa linear, unidirecional, com um sentido – tanto de deslocamento temporal quanto de finalidade. A estrutura de *Cartucho* é uma miríade de memórias apresentadas em quadros desconexos entre si e não uma história com início, meio e fim. No entanto, não se pode descartar o aspecto identitário da obra. Wander Melo Miranda (1992) afirma que os escritos autobiográficos são autointerpretações voltadas para o público, como representações de si para o outro. Assim, *Cartucho* não deixaria de ser um discurso literariamente intencionado, uma interpretação construída *a posteriori* pela narradora com objetivos definidos: o de apresentar a identidade nortista mexicana, associada ao villismo, e, ainda, de se afirmar como portadora dessa identidade, que é subjetiva – isto é, da infância da escritora –, e também coletiva – ao narrar histórias dos paisanos nortistas. Assim, a autora se insere como compartilhadora desta identidade.

*Cartucho* se mostra ainda mais relevante quando relacionamos sua publicação com outro aspecto da ideologia oficial e da construção de uma nova identidade nacional: o desejo, no discurso político oficial da década de 1930, de unificar as diversas facções revolucionárias que surgiram ainda na década de 1910, constituindo o que eles chamariam de “família revolucionária”<sup>40</sup>. Ao passo em que a memória ia se reconfigurando – tanto nos monumentos, na pintura, quanto na literatura –, buscou-se a construção de uma história da Revolução. Como afirma Thomas Benjamin, ainda que alguns trabalhos historiográficos já tivessem sido escritos na década de 1920, durante a década de 1930, o próprio Partido Nacional Revolucionário<sup>41</sup> incentivou a construção de uma “história unificada da Revolução” que extrapolasse as questões faccionais. Para tal empreendimento, o partido oficial anunciou a criação de um arquivo, um museu e uma comissão que ficaria a cargo de

<sup>40</sup> O termo passou a ser usado pela elite política mexicana para designar os líderes políticos, vivos ou mortos, que eram identificados com a Revolução.

<sup>41</sup> O Partido Nacional Revolucionário foi criado em 1929 sob a liderança de Plutarco Elías Calles. Em 1938, durante o governo de Lázaro Cárdenas, ele passou a se chamar Partido da Revolução Mexicana (PRM) e, finalmente, em 1946, teve seu nome alterado para Partido Revolucionário Institucional (PRI), que preserva até hoje. O PNR manteve-se diretamente no poder Executivo nacional até o ano 2000.



escrever a “história da Revolução”. Entre 1930 e 1936, houve diversas tentativas de construir essa história, culminando na *Historia de la Revolución Mexicana*, editada e organizada por José T. Meléndez. Segundo Thomas Benjamin:

Esta história qualificava o Porfiriato como “a ditadura”, o grupo de Flores Magón foi ratificado como “os precursores” e cada facção revolucionária foi apresentada como contribuinte essencial à ideologia da *Revolução* e à Constituição de 1917. (BENJAMIN, 2003, p. 95)

A relação entre memória e identidade é bastante complexa. Para Paul Ricoeur (2007), a memória é o componente temporal da identidade, junto com a avaliação do presente e a projeção do futuro. A construção da identidade está pautada no desafio de “permanecer o mesmo através do tempo”. Assim, a memória é mobilizada a serviço da busca, da demanda e da reivindicação da identidade. De certa maneira, ao formular a identidade oficial da Revolução Mexicana, o Estado recorreu a diversos elementos do passado mexicano como forma de manter sua hegemonia. Enquanto uma “reconstrução continuamente atualizada do passado”, para usar a definição de Candau (2011), a memória mobilizada pela elite política também mudou conforme suas demandas. Em 1930, dez anos após o fim dos combates e em vista da necessidade de construir uma representação que conjugasse as diversas facções revolucionárias, buscou-se reformular a memória do passado recente do país, incorporando a contribuição de “todos” para a Revolução Mexicana. Nota-se também uma concepção etapista da história da Revolução: não importa se no passado recente essas diversas facções disputaram entre si, mas que todas elas contribuíram para o que *hoje é* a Revolução. Atualizando a memória e construindo uma nova história, a Revolução Mexicana manteria sua “identidade” reconhecível ao longo do tempo. O passado conflituoso e fraturado foi transformado em uma construção linear e menos conflituosa em virtude do que *deve* ser lembrado por aqueles que sobreviveram. Com as facções villista e zapatista sendo incorporadas ao discurso oficial da elite política pós-revolucionária, seja através da memória, seja através da história, a obra *Cartucho*, representativa da identidade regional do norte do México e, portanto, de territórios controlados por Pancho Villa – mencionado diversas vezes na obra – pôde ser bem vista



por intelectuais e governo mexicanos. A obra integrava o regional no nacional e contribuía para uma visão mais ampla da identidade da Revolução Mexicana de acordo com os novos anseios da elite política. Assim, *Cartucho* significava no plano literário o que os monumentos e discursos políticos buscavam representar no mundo social. O “Romance da Revolução Mexicana” seguia, mais uma vez, os rumos ideológicos da classe que ocupava o poder no país.

O fato de *Cartucho* ser uma obra de características autobiográficas, assim como muitas outras obras que foram incorporadas ao “Romance da Revolução Mexicana”, mais que garantir um aspecto realista ao texto, vinculava uma trajetória individual ao percurso da Revolução Mexicana. Individual e coletivo andavam juntos na reconstrução nacional. Pode-se ir mais além: *Cartucho*, ao contar histórias de Campobello e de diversos membros de sua comunidade, dava voz ao popular e, sobretudo, *nome* aos muitos anônimos que morreram durante a Revolução. É possível inferir que o público leitor da obra pudesse reconhecer nos mortos das obras uma representação e, conseqüentemente, uma identificação com seus parentes e/ou amigos perdidos. Nomear os mortos e ainda assim mantê-los anônimos é um dos trunfos de *Cartucho*.

### **Considerações finais**

Em suma, é necessário ressaltar a dificuldade em se definir o que foi o “Romance da Revolução Mexicana”. Evidencia-se uma miscelânea de gêneros literários incorporados ao cânone do subgênero, que incluiu desde romances tradicionais, como é o caso de *Los de abajo* e *La sombra del Caudillo*, passando por memórias que se utilizam de recursos bastante ficcionais, no caso de *Cartucho*, e chegando até memórias propriamente ditas, como é o caso das *Memórias* de José Vasconcelos.

As tentativas de definir o subgênero tem se mostrado uma flexibilização em relação aos elementos que o compõem. Jaime Martínez J. Martín afirma que os traços autobiográficos e testemunhais, a organização episódica, o caráter épico e o nacionalismo o definiriam. Antonio Castro Leal o define como um subgênero cujos textos apresentam o



contexto revolucionário e pós-revolucionário mexicanos (MARTÍN, 2011). Álvaro Matute (2011) o compreende como um subgênero cujos textos literários tomam a Revolução Mexicana como sujeito da narrativa. Consideramos que qualquer das três definições são válidas, desde que bem justificadas. Mesmo o nacionalismo pode ser apontado em romances que são críticos à Revolução, a partir do ponto em que não questionam a necessidade da Revolução, mas sim condenam o que consideram como “desvios” e “corrupções” de seus ideais.

Esta plasticidade, como viemos mostrando neste artigo, tem mais a ver com questões políticas que propriamente literárias, sendo a estética subordinada à elementos ideológicos. Essa apropriação da literatura pelos defensores da ideologia pós-revolucionária ocorreu muitas vezes de maneira independente da vontade de seus autores, o que permitiu que a crítica perdesse impacto para uma mitificação da Revolução. Consideramos que as três obras aqui analisadas são uma amostra da pluralidade de sentidos e intenções possíveis quando olhamos para o que foi chamado de “Romance da Revolução Mexicana”. Também demonstra o jogo de forças entre escritores, críticos e burocratas na apropriação de obras culturais para determinados fins políticos.

A literatura, assim como diversas outras manifestações artísticas, não escapou do jogo de usos e abusos que ocorreu entre intelectuais e Estado no México ao longo de todo o século XX. Uma análise crítica de *Los de abajo*, *La sombra del caudillo* e *Cartucho* levamos a refletir sobre como as primeiras décadas pós-revolucionárias foram fundamentais para a compreensão de práticas político-culturais que se manteriam durante praticamente todo o século XX no México, apesar de suas vicissitudes. Nos anos 1920 e 1930, a esperança e a desilusão frente a um futuro aberto pela Revolução dividiam um espaço que foi cada vez mais sufocado pela burocracia autoritária que se impôs partir dos anos 1940.

### Referências bibliográficas

ANDRADE, Carolline Martins; GOMES, Warley Alves. História intelectual no México: duas leituras da Revolução Mexicana. In: Fernandes, L. E. (Org.). *História da América: historiografia e interpretações*. v. 1, 1ª ed., Ouro Preto: Editora UFOP, 2012.



*Revista Eletrônica da ANPHLAC*, ISSN 1679-1061, Nº. 23, p. 56-81, Jul./Dez., 2017.

<http://revista.anphlac.org.br>

AZUELA, Mariano. *Los de Abajo*. Edición Crítica. Colección Archivos, RUFFINELLI, Jorge (coord.). Ed. ALLCA/UFRJ, 1996.

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. Morte e vida da Revolução Mexicana: Los de abajo de Mariano Azuela. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1996.

BENJAMIN, Thomas. *La Revolución Mexicana: Memoria, Mito e Historia*. México: Santillana Ediciones generales, 2003.

BRUCE-NOVOA, John. Estudio introductorio. In: GUZMÁN, Martín Luis. *La sombra del Caudillo*. Ed. crítica de Rafael Olea Franco. México: ALLCA, 2002.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

CAMPOBELLO, Nellie. *Cartucho: relatos de la lucha en el norte*. In: CASTRO LEAL, Antonio. *La novela de la Revolución Mexicana*. México, D.F.: Editora M. Aguilar, 1965, Tomo I, p.929-968.

CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.

COSTA LIMA, Luiz. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CURIEL DEFONSÉE, Fernando. Martín Luis Guzmán. Las dos versiones de *La sombra del Caudillo*. La Jornada Semanal, 2009. Disponível em: <http://www.jornada.unam.mx/2009/12/20/sem-fernando.html> Acesso em: 15 de junho de 2016.

DÍAZ ARCINIEGA, Victor. *Querrela por la cultura “revolucionaria”* (1925). México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

FUNES, Patricia. *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.

GARCIADIEGO, Javier. Prólogo. Aproximación sociológica a la historia de la Revolución Mexicana. In: GARCIADIEGO, Javier. *Textos de Revolución Mexicana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2010.





GARCIADIEGO, Javier. Los intelectuales y la Revolución Mexicana. In: ALTAMIRANO, Carlos (Org.). *Historia de los intelectuales en América Latina II*. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX. Buenos Aires: Katz, 2010.

GOMES, Warley Alves. Mariano Azuela e a Revolução Mexicana: narrativas entre o desencanto e a esperança. Orientadora Katia Gerab Baggio. Dissertação (Mestrado). PPGH-FAFICH-UFMG, 2013.

GUZMÁN, Martín Luis. *La sombra del Caudillo*. Ed. crítica de Rafael Olea Franco. México: ALLCA, 2002.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, L. (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. vol. II, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

KNIGHT, Alan. Caudillos y campesinos en el México Revolucionario, 1910-1917. In: BRADING, David A. (Org.). *Caudillos y campesinos en la revolución Mexicana*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1995.

MARTÍN, Jaime J. Martínez. Una visión tragicómica de la Revolución: *En tierra de sangre y broma* de Salvador Quevedo y Zubieta. In: LORENTE MEDINA, Antonio; DE NAVASCUÉS, Javier (Orgs.). *Narrativa de la Revolución Mexicana: realidad histórica y ficción*. Madrid: Editorial Verbum, 2011, p.105-120.

MARTÍNEZ, José Luis. *La literatura mexicana*. Siglo XX, 1910-1949. México: Conaculta, 2001.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MONTERDE, Francisco. Existe una literatura mexicana viril. In: *Mariano Azuela y La crítica mexicana*. Francisco Monterde (Org.). México, D.F.: Secretaría de Educación Pública, 1973, p. 11-15.

NEGRÍN, Edith. Recepción de *La sombra del Caudillo*. In: GUZMÁN, Martín Luis. *La sombra del Caudillo*. Ed. crítica de Rafael Olea Franco. México: ALLCA, 2002.

PORTAL, Marta. *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1980.



RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

TYNIA NOV, Iuri. A noção de construção. In: TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura*. Textos dos formalistas russos. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

TYNIA NOV, Iuri. A evolução literária. In: TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura*. Textos dos formalistas russos. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

