

A CARNAVALIZAÇÃO E O GROTESCO EM *CHAC MOOL* (1954), DE CARLOS FUENTES

Daniele Aparecida Pereira Zaratín¹

RESUMO

Neste trabalho, refletiremos em que medida a carnavalização e o grotesco, segundo conceitos teorizados por Mikhail Bakhtin, estão presentes no conto *Chac Mool* (1954), de Carlos Fuentes. Nesta narrativa, o autor mexicano escolhe duas personagens significativas: Chac Mool, divindade pré-hispânica, e Filiberto, representante da cultura europeia e do homem pertencente à modernidade. Examinaremos como a personagem que nomeia o texto, após sua reencarnação, rompe a hierarquia vigente, apresenta uma postura “às avessas” à sua condição de divindade e desencadeia um novo *modus vivendi*. Investigaremos, ainda, quais são as consequências dessa inversão, já que, segundo Bakhtin, “o movimento de coroação e destronamento é ambivalente”.

Palavras-chave: Carnavalização, Grotesco, Literatura, México.

RESUMEN

En este trabajo reflexionaremos cómo la carnavalización y lo grotesco, según conceptos teorizados por Mijail Bajtín, están presentes en el cuento *Chac Mool* (1954), de Carlos Fuentes. En esta narrativa, el autor mexicano elige dos personajes significativos: Chac Mool, deidad prehispánica, y Filiberto, representante de la cultura europea y del hombre perteneciente a la modernidad. Examinaremos cómo el personaje que nombra el texto, después de su reencarnación, rompe la jerarquía vigente, presenta una postura “al revés” de su condición de deidad y desencadena un nuevo *modus vivendi*. Investigaremos, aún, cuáles son las consecuencias de ese cambio, pues, según Bajtín, “el movimiento de coronación y destronamiento es ambivalente”.

Palabras-clave: Carnavalización, Grotesco, Literatura, México.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).

Ao longo das décadas, o escritor mexicano Carlos Fuentes sempre propôs reflexões sobre os mais diversos aspectos de seu país por meio de seus textos. Dentre os muitos temas tratados pelo autor está a Colonização Espanhola, momento em que os povos nativos mexicanos se viram dominados e obrigados a aceitar, pela força, o europeu e seus costumes, fato que resultou no estabelecimento de uma nova ordem política, social e cultural naquele país. Antes da colonização, apesar dos diferentes conflitos internos, eram os povos indígenas que administravam suas terras. Após a Conquista, é a voz europeia que prevalece e o que antes era indígena é forçado a ceder espaço a ideologias impostas pelos europeus, relegando as raízes indígenas para segundo plano. Ao analisar esse cenário, Carlos Fuentes descreve seu país como um lugar onde coexistem, de maneira divergente, vários “tiempos”: “Entre nosotros, en cambio, no hay un solo tiempo: todos los tiempos están vivos, todos los pasados son presentes. Nuestro tiempo se nos presenta impuro, cargado de agonías resistentes” (FUENTES, 1986: 09). Refletindo também sobre esse tema, Octavio Paz, em seu livro *El Laberinto de la Soledad*, sustenta que o universo mexicano é “ilusión, una máscara; al mismo tiempo es rostro real (...), es una contradicción perpetua” (PAZ, 2004: 291). Nesse sentido, podemos pensar que, de certa forma, houve a sobreposição da “máscara” europeia sobre a face indígena mexicana e por isso a permanência de “agonias resistentes”, como destacou Carlos Fuentes.

Em *Chac Mool*, conto de abertura de *Los días enmascarados* (1954) e objeto deste estudo, percebemos que o escritor mexicano, em sua primeira publicação, arquiteta sua narrativa ancorado em uma personagem, Chac Mool, que denota a ideia de passado indígena latente, vivo no presente, e que cobra espaço na modernidade após o “apagamento” resultante da Conquista. Interpolando realidade e imaginação, Carlos Fuentes acrescenta a *Chac Mool* elementos distintos do que conta a História oficial e opta por retratar o outro lado, o indígena. O enredo do texto gira em torno de um narrador-personagem, Filiberto, burguês da metade do século passado e colecionador de arte indígena. Ele narra que vê sua vida modificar após comprar uma estátua da divindade pré-hispânica Chac Mool². Por meio de um diário, lido por

² Em seu conto, Carlos Fuentes opta por caracterizar Chac Mool como deus da água, embora não se saiba exatamente qual a real representação da divindade. Sobre o tema, Olea Franco aclara que Chac Mool “ha sido relacionado sobre todo con el agua, así como con el fuego, el maíz y el pulque” (2004: 155), além de estar ligado

um amigo de Filiberto depois de sua morte, o narrador-personagem relata que, ao colocar a estátua no porão, pouco a pouco, por causa de uma infiltração, ela vai modificando sua forma e acaba ganhando vida, transformando-se na própria divindade. A partir disso, Chac Mool submete Filiberto a seus desejos e vontades, este se torna seu “prisioneiro”, e, ao tentar fugir, acaba morrendo afogado em uma praia de Acapulco.

Buscando apresentar caminhos interpretativos para sobre esse conto é que propomos este estudo. Baseados em teorias estabelecidas por Mikhail Bakhtin, refletiremos em que medida a carnavalização e o grotesco estão presentes nessa narrativa de Carlos Fuentes. Investigaremos como a personagem que dá nome ao texto, após sua metamorfose, rompe a hierarquia vigente, originando a carnavalização. Interessa-nos refletir também sobre como essa personagem, com sua humanização, sofre o processo de “rebaixamento”, próprio da categoria do grotesco, assumindo uma postura “às avessas” à sua condição de divindade, incorporando, inclusive, características e sentimentos humanos. Com isso, nosso maior intuito é contribuir para uma leitura mais enriquecedora e ampla da obra em questão e, conseqüentemente, da literatura mexicana, sem, no entanto, tentar esgotar quaisquer possibilidades de interpretação, o que diminuiria o valor significativo do objeto de análise.

Considerando o enredo da narrativa tendo em mente a história do México, podemos pensar que ambas as personagens dessa narrativa exemplificam o embate do qual falamos acima. Filiberto, de um lado, representa o homem europeu contemporâneo, herdeiro do lado colonizador do México; e, por outro lado, temos Chac Mool, divindade pré-hispânica, relacionada ao passado e, portanto, as raízes indígenas do México, o lado colonizado daquele país.

Em suas obras *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1987) e *Problemas da poética de Dostoiévski* (1997), Mikhail Bakhtin, baseado no espetáculo carnavalesco europeu dos séculos XVI e XVII, busca refletir sobre o carnaval e o que o autor vai denominar de carnavalização. Para o teórico russo, a festa de carnaval é o período do ano em que são suspensas as desigualdades e as fronteiras sociais, eliminam-se as hierarquias e as regras do cotidiano, possibilitando a confraternização entre diferentes sujeitos e realidades em um mesmo espaço. Nas palavras do autor:

também a rituais de sacrifícios indígenas.

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. (...) Não se contempla (...), nem se representa o carnaval, mas ‘vive-se’ nele (...), e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram (...). Esta é uma vida desviada da sua ordem ‘habitual’, em certo sentido uma ‘vida às avessas’, um ‘mundo invertido’ (BAKHTIN, 1997: 122-123).

Por revogar as leis que regem a vida diária, a festa de carnaval desencadeia a “morte” do antigo *modus vivendi*, abrindo espaço para o surgimento de outra realidade, efêmera e oculta durante a rotina do dia-a-dia e emergida somente nessa época festiva. Nesse período, a ideia difundida é a de inversão e subversão das regras, de libertação das amarras sociais. A transposição dessas características do carnaval para a linguagem literária dá origem ao processo de “carnavalização da literatura”, como salienta Bakhtin. Com base nesse conceito de carnavalização proposto por M. Bakhtin e com a finalidade estabelecer relações entre aquela teoria e o México, mais uma vez citamos Octavio Paz, quando o autor faz uma reflexão sobre as grandes festas mexicanas: “En ciertas fiestas desaparece la noción misma de Orden. El caos regresa y reina a licencia. Todo se permite: desaparecen las jerarquías habituales, las distinciones sociales, los sexos, las clases, los gremios” (2004: 55). Partindo das considerações tanto de Bakhtin quanto de Paz, observamos que no conto de Carlos Fuentes está sugerida a carnavalização. Nossa afirmação se ancora na constatação da inversão, realizada por Chac Mool, da ordem estabelecida, das hierarquias vigentes até então. Essa personagem faz com que haja a ruptura de paradigmas, dando início a uma nova ordem, um novo *modus vivendi*, no momento em que ela se auto-declara rei/deus da casa de Filiberto. Traçando um paralelo com a história do México, podemos afirmar que o fato de Chac Mool tomar a casa de Filiberto metaforiza o próprio levante indígena contra os espanhóis, uma espécie de revanche, já que, como citado acima, estes impuseram suas tradições aos mexicanos colonizados.

Podemos ainda relacionar a dominação da casa de Filiberto por Chac Mool e a ideia de *coroação* e o *destronamento*, teorizada por M. Bakhtin. O autor russo argumenta que, durante o carnaval, ocorrem a coroação e o destronamento, “ação carnavalesca principal”, momento em que o marginalizado, no sentido de estar à margem, assume o lugar do oficial, do bem aceito socialmente, e vice-versa. No conto de Carlos Fuentes, verificamos esse processo: no momento em que Chac passa a comandar a casa de Filiberto, ele se traveste com a fantasia de

rei e é coroado “dono da festa”, enquanto Filiberto, por sua vez, é destronado de sua antiga condição. Neste momento há a superposição da cultura indígena frente à cultura europeia, ocorrendo o “rebaixamento” do universo europeu e a elevação do universo indígena. No entanto:

A coroação-destronamento é um ritual ambivalente biunívoco, que expressa a inevitabilidade e, simultaneamente, a criatividade da mudança-renovação, a alegre relatividade de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder e qualquer posição hierárquica (BAKHTIN, 1997: 124).

Parafraseando o autor russo, diríamos que no movimento de coroação já está implícita a ideia do destronamento. Em *Chac Mool*, Filiberto é destronado, despojado de sua casa e de sua vida, e acaba assumindo o papel de “bufão” da festa, enquanto que Chac é coroado o rei dela assim que se apossa desses bens de Filiberto. Entretanto, como o processo é ambivalente, como salienta Bakhtin, Chac Mool teve que se metamorfosear em humano para chegar ao coroamento, fato que se tornará, posteriormente, seu ponto fraco, uma vez introduzido nessa condição, a personagem padecerá dos pesares vividos por um ser humano, como o envelhecimento e a morte, conforme sugere o texto: “Creo que Chac Mool está cayendo en tentaciones humanas, incluso hay algo viejo en su cara que antes parecía eterno” (FUENTES, 1982: 26). Em outras palavras: Chac não é entronado como divindade; ao contrário, ele perde suas características como tal, sofre como humano as ações do tempo e do espaço em que vive. Necessita, assim como qualquer ser humano, de algo que o “alimente”, ou seja, água, elemento desencadeador seu processo de metamorfose e fundamental para a sua sobrevivência. Afirma Filiberto:

Amanecí con la tubería descompuesta. Incauto, dejé correr el agua de la cocina, y se desbordó, corrió por el suelo y llegó hasta el sótano, sin que me percatara. El Chac Mool resiste la humedad, pero mis maletas sufrieron (FUENTES, 1982: 15).

Fragilizada por sua condição meio estátua meio “homem”, a divindade não consegue suprir-se sozinha, ela depende de Filiberto, como este revela em uma passagem do texto: “(...) Cortaron el agua y la luz por falta de pago. Pero Chac ha descubierto una fuente pública a dos cuadras de aquí; todos los días hago diez o doce viajes por agua, y él me observa (...) Si no llueve pronto, el Chac Mool va a convertirse en piedra otra vez” (FUENTES, 1982: 25). Neste

ponto é interessante perceber de que maneira se dão as relações, na modernidade, entre os bens naturais e os seres que deles necessitam, ou seja, para usufruir de um bem essencial como a água é preciso dispor de capital. Não existem distinções entre humanos e divindades. Dentro do ciclo mercadológico, eles são apenas “consumidores”, portanto devem pagar pelo serviço utilizado. Diante disso, observamos que, embora Chac tenha conseguido se metamorfosear e tomar posse da casa de Filiberto, a narrativa deixa entrever que ele não sobreviverá na modernidade. Ou seja, com a morte de seu fornecedor de água e devido ao caráter comercial desse elemento na atualidade, a divindade, provavelmente, não resistirá. Isso funciona como espécie de vingança de Filiberto que, despojado de tudo o que possuía, percebe que Chac também será privado, pelo modo de vida moderno, de seu bem mais vital, a água: “Que se adueñe de todo el Chac Mool: a ver cuánto dura sin mis baldes de agua” (FUENTES, 1982: 26). Aproveitando este gancho, o da vingança, constatamos que Chac, encarnado humano, demonstra por Filiberto este sentimento: “Ya no tienen lugar aquellos intermedios amables en que relataba viejos cuentos; creo notar un resentimiento concentrado” (FUENTES, 1982: 25). Considerando o fato de Chac Mool estar relacionado às águas, podemos pensar que a morte de Filiberto por afogamento está ligada ao sentimento de raiva e vingança da divindade ao perceber a fuga de seu prisioneiro, isto é, Chac acaba cumprindo a ameaça que havia feito a Filiberto: “Dice que se intento huir me fulminará” (FUENTES, 1982: 25).

Outro detalhe no comportamento da divindade que nos chama a atenção: certa vez, ao entrar no quarto em que Chac dormia, Filiberto encontra ossos de cachorros, de ratos e gatos atrás da porta e declara: “Esto es lo que roba en la noche el Chac Mool para sustentarse” (FUENTES, 1982: 24). Perante esta afirmação, consideramos duas possibilidades interpretativas. A primeira se ancora na ideia de que Chac utilizava os animais em alguma espécie de ritual em que sacrificava os animais com o intuito de fazer chover. A segunda possibilidade está relacionada com a humanização da divindade, isto é, Chac não somente apresenta sentimentos considerados humanos como também necessidades humanas, como a fome, por exemplo, e por isso os ossos dos animais, que, seriam restos de uma provável refeição feita pela divindade.

A vaidade também é outro traço presente em Chac Mool, que utiliza cosméticos, loções e cremes, na tentativa de disfarçar, de alguma forma, a ação do tempo sobre ele, procurando enquadrar-se em padrões estéticos próprios da vida moderna, em que, para muitos, uma boa aparência é vital para ser bem aceito socialmente. Abaixo a descrição de Chac Mool feita pelo amigo de Filiberto ao chegar na casa com o caixão deste:

Apareció un indio amarillo, en bata de casa, con bufanda. Su aspecto no podía ser más repulsivo; desprendía un olor a loción barata; su cara, polveada, quería cubrir las arrugas; tenía la boca embarrada de lápiz labial mal aplicado, y el pelo daba la impresión de estar teñido (FUENTES, 1982: 27).

Analisando todos esses elementos, entendemos que a inversão de hierarquias, própria da carnavalização, acontece de maneira ampla no conto de Carlos Fuentes. Refletindo sobre esse aspecto, Bakhtin afirma que “(...) o destronado é despojado de suas vestes reais, da coroa e de outros símbolos do poder, ridicularizado e surrado” (1997: 125). Também observamos estes elementos no processo de destronamento de Filiberto. Chac, para esconder seus “musgos”, usa as roupas de Filiberto: “Ha tomado mi ropa, y se pone las batas cuando empieza a brotarle musgo verde” (FUENTES, 1982: 23). O fato de a divindade “tomar” a roupa de Filiberto também é muito simbólico e podemos interpretá-lo sob três perspectivas: a primeira reinvoca a afirmação acima, a de que Chac busca uma aparência “mais agradável”, mais condizente com os padrões de impostos na modernidade; por isso precisa de roupas mais “adequadas” para os dias atuais; a segunda linha de raciocínio relaciona-se com uma crítica implícita do escritor ao povo indígena mexicano que, após a colonização, busca de maneira incoerente e sem limites igualar-se ao europeu, principalmente após o século XIX, momento do auge das ideias do Positivismo; já a terceira perspectiva que pontuamos vai de encontro ao conceito bakhtiniano de carnavalização aqui delineado, ou seja, o fato de Chac tomar as roupas de Filiberto denota a ideia do vestir-se para a própria festa de carnaval, trocar as fantasias com seu oposto: Chac assume a máscara de Filiberto e vice-versa, havendo a inversão de papéis. Isso se soma ao fato de Chac se apossar também da cama e do quarto de Filiberto: “Los primeros días, bajó a dormir al sótano; desde ayer, en mi cama” (FUENTES, 1982: 22). Para completar a dominação, a divindade se apodera da casa de Filiberto, deixando-o completamente subjugado: “Debo reconocerlo: soy su prisionero” (FUENTES, 1982: 23).

Antes da metamorfose de Chac Mool, Filiberto era quem possuía vida, uma casa e uma estátua. Após a transformação da divindade, aquele é destronado, ocorre inversão da ordem vigente, e ele perde tudo isso, sendo Chac quem passa a possuir vida, casa e a “estátua” de Filiberto. Tanto é assim que, quando o amigo de Filiberto chega na casa com o corpo deste, Chac ordena: “Dígale a los hombres que lleven el cadáver al sótano” (FUENTES, 1982: 27). Chac passa a ocupar o lugar de Filiberto e este, por sua vez, assume o lugar de Chac, havendo, dessa forma, a troca de papéis, ou traduzindo na linguagem do carnaval, troca de fantasias, como já havíamos comentado anteriormente. A frase destacada acima também revela a inversão que ocorre mediante a *reificação* de Filiberto, ou seja, em um primeiro momento Chac é a estátua colocada no porão por Filiberto. Após a metamorfose da divindade e com a morte do narrador-personagem, este se transforma em objeto/estátua e é colocado onde ele havia posto Chac anteriormente, no porão. Neste ponto, é interessante perceber que este conto de Carlos Fuentes funciona como metáfora da própria história do México, que, após a colonização espanhola assumiu uma postura europeia, relegando o universo indígena ao esquecimento, ao sótão, como o fez Filiberto. Entretanto, Fuentes demonstra sua inquietude frente o discurso histórico do vencedor, pois sua narrativa sugere uma espécie de rebelião, no plano ficcional, dos “silenciados”. Dessa forma, Chac fica com a casa e se coroa rei dela, mas, como consequência “ambivalente”, é destronado de sua condição de divindade, adquirindo características humanas. Por outro lado, com Filiberto ocorre o avesso, ele se transforma em “coisa”, objeto de posse de Chac, estátua, ocorrendo, assim, a desumanização. Nesse sentido, vale ressaltar o que destaca Bakhtin sobre as “imagens pares” presentes no processo de carnavalização. Conforme o autor russo: “São muito típicas do pensamento carnavalesco as imagens pares, escolhidas de acordo com o contraste (alto-baixo, gordo-magro, etc.) e pela semelhança (sósias-gêmeos)” (BAKHTIN, 1997: 26). Ora, maior contraste que vida e não vida, entre mortal/imortal e humano/divino, representado por Filiberto e Chac Mool respectivamente, não há. As personagens incorporam seus opostos, seus contrastes tanto biologicamente quanto ideologicamente; essa dinâmica de opostos dá “vida” ao desenrolar da narrativa.

Verificamos ainda que Chac Mool incorpora outra característica subjacente à carnavalização, o grotesco. Bakhtin considera que o grotesco é uma espécie de “fantástico levado ao extremo, tocando a monstruosidade” (1987: 267), o que predomina é a presença de uma “imagem grotesca que caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução” (BAKHTIN, 1987: 21) com destaque para o “baixo-corporal”, ou seja, partes do corpo como a boca, o nariz e o ventre, por exemplo. Analisando a narrativa de Carlos Fuentes sob essa ótica, constatamos que a personagem indígena, durante seu processo de metamorfose, adquire formas inimagináveis, grotescas. A imagem corporal que Filiberto descreve é de um ser monstruoso e amedrontador: “Lo que no puedo tolerar es el olor, extrahumano, que emana de esa carne que no lo es, de las chanclas flamantes de ancianidad” (FUENTES, 1982: 25); e mais adiante: “Sentí sus brazos helados, las escamas de su piel renovada, y quise gritar” (FUENTES, 1982: 25), relata o narrador-personagem ao esbarrar com a estátua por acidente. No que se refere ao destaque de partes do corpo, exemplificamos com o seguinte fragmento do conto:

Allí estaba Chac Mool, erguido, sonriente, ocre, con su barriga encarnada. Me paralizaban los dos ojillos, casi bizcos, muy pegados a la nariz triangular. Los dientes inferiores, mordiendo el labio superior, inmóviles; sólo el brillo del casquetón cuadrado sobre la cabeza anormalmente voluminosa, delataba vida (FUENTES, 1982: 20-21).

Assim, ao assinalar partes do corpo de Chac, criam-se dois efeitos de sentido: primeiro, mostrar que a estátua, aos poucos, está realmente adquirindo vida, está passando por uma metamorfose; segundo, agregar características humanas à divindade, “rebaixando-a”, conforme teoria bakhtiniana, isto é, transferindo-a “ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 1987: 17). A divindade deixa de ser algo sublime, etéreo, elevado, para se tornar algo corporal, limitado e degradado. O “rebaixamento” também é evidenciado pelas primeiras “vestimentas” que Chac usa ao chegar na casa de Filiberto: lama e alguns trapos. Com o intuito de proteger a estátua de um vazamento constante de água na casa, Filiberto cobre Chac Mool com pedaços de trapos, “Le he puesto encima unos trapos” (FUENTES, 1982: 18). Após a inundação, a estátua da divindade aparece recoberta por “lama na base”, assevera Filiberto.

Apoiando-nos, assim, em tudo que expusemos até aqui, é possível notar a ideia de embate entre indígenas e espanhóis, conflito desencadeado por causa da colonização espanhola. A luta entre Chac Mool e Filiberto evidencia isso e vai além, sugere-nos o ressentimento do indígena em relação ao que é europeu, e, de certa forma, artificialmente imposto. Na narrativa de C. Fuentes, esse choque resulta na inversão constante de posições, sendo Chac Mool o responsável pela inversão da ordem vigente, fazendo com que “os grandes são destronados, os inferiores são coroados” (BAKHTIN, 1987: 337). Entretanto, o desenlace da narrativa sugere que nessa luta não haverá vencedores, já que, como Bakhtin assinala, o processo de carnavalização é ambivalente, eleva e rebaixa os dois lados. Ora Filiberto morre, ou adquire “uma nova vida”, como afirma o texto: “La primera noche de su nueva vida” (FUENTES, 1982: 10), ora será Chac, por causa da ação do tempo e do espaço, que também morrerá, pois “tudo o que está acabado, quase eterno, limitado e arcaico precipita-se para o ‘baixo’ terrestre e corporal para aí morrer e renascer” (BAKHTIN, 1987: 325).

Na atualidade, Chac Mool, a face indígena do México, não significa o que já significou no passado. Na modernidade, a divindade é representada por uma metonímia, estátua, ou seja, ela é somente mais um objeto de posse e de decoração e não mais a divindade em si. As palavras que Filiberto utiliza ao relacionar os objetos de arte indígena ratificam essa afirmação: “Yo colecciono estatuillas, ídolos, cacharros” (FUENTES, 1982: 14). Isto é, a divindade pré-hispânica é colocada no mesmo patamar de um “cacharro” que, entre as várias definições elencadas pelo Dicionário on-line da *Real Academia Española*, significa: “4. m. coloj. Aparato viejo, deteriorado o que funciona mal”, o que só reforça o efeito de sentido pejorativo, corroborando com o que expusemos acima sobre o rebaixamento de Chac Mool.

Bakhtin salienta ainda que “o carnaval é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova” (1997: 124). No conto do autor mexicano, isso ocorre por meio da alternância de poderes entre as personagens e por meio do renascimento de Chac e morte de Filiberto. Nesse sentido, há o renascimento do antigo, do “primitivo”, da realidade indígena e a destruição do “novo”, do artificialmente imposto, ou seja, do europeu. No entanto, não podemos desconsiderar o fato de que a morte de Filiberto também é ambivalente, tendo em conta a maneira como os mexicanos encaram tal fato. Quer dizer, ao morrer afogado, Filiberto, de certa forma, é eternizado, uma vez que, para os mexicanos, morrer faz parte de um processo

cíclico, movimento que simboliza o retorno às origens. Destronado, o narrador-personagem, justamente por causa da ambivalência do processo da carnavalização, é entronado concomitantemente, e passa a ocupar a posição anterior de Chac Mool, a de troféu.

Assim, Carlos Fuentes deixa transparecer, em sua narrativa, a ideia de que a História e seus fatos “passados” podem ser renovados por meio do ato de criação literário, uma vez que: “El pasado es siempre una novedad. Creer que el pasado está muerto es condenarse a un futuro muerto también. El pasado está vivo, el pasado es como un libro que tomamos por primera vez”³. O passado “oficial”, encarado como metonímia da História, pode ser reatualizado por meio da literatura e, a cada leitura, é possível lançar um novo olhar sobre ele.

Para finalizar, citamos Octavio Paz: “El otro México, el sumergido y reprimido, reaparece en el México moderno: cuando hablamos a solas, hablamos con él, cuando hablamos con él, hablamos con nosotros mismos” (2004: 289). Parafraseando o autor, diríamos que o lado mexicano “destronado” durante a colonização está sempre presente, em qualquer lugar, em qualquer tempo, à espreita, esperando o momento de seu retorno, ansioso pela festa de carnaval, momento em que todos colocam suas máscaras e que ele, finalmente, pode tirar a sua.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

Diccionario de la Lengua Española Real Academia. Disponível em: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cacharro. Acesso em: 12 de janeiro de 2012.

FUENTES, Carlos. *Los Días Enmascarados*. México: Biblioteca Era, 1982 (1º ed. 1954).

³ Entrevista concedida a Ricardo C. Gally. In: HERNÁNDEZ, Jorge (comp.). *Carlos Fuentes: territorios del tiempo* (antología de entrevistas). México: FCE, 1999, p. 254.

_____. *Tiempo Mexicano*. México: Joaquín Mortiz, 1986.

HERNÁNDEZ, Jorge (comp.). *Carlos Fuentes: territorios del tiempo* (antología de entrevistas). México: FCE, 1999.

OLEA FRANCO, Rafael. *En el reino de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*. México: El Colegio de México, 2004.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México D.F.: FCE, 2004.