

DA ESPERANÇA MÍTICA DE *HOMBRES DE MAÍZ* À SEXUALIDADE INFÉRTIL DE *MULATA DE TAL*: CONSTRUÇÃO E DESTRUIÇÃO SIMBÓLICA DA NAÇÃO

Emerson Pereti*

Rodrigo Vasconcelos Machado**

Resumo: Enquanto o romance *Hombres de maíz*, do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, pode ser lido como uma tentativa de criação de uma narrativa nacional, comum para a construção de um estado intercultural e interétnico, um de seus últimos trabalhos, *Mulata de Tal*, representa a destruição simbólica de tal projeto. Este estudo busca estabelecer uma ligação entre essas duas obras e levantar questões sobre sua operatividade, como construções narrativas híbridas e representações ideoestéticas de nação, formuladas a partir de uma perspectiva particular do escritor.

Palavras-chave: *Hombres de maíz*; *Mulata de Tal*; Miguel Ángel Asturias.

INTRODUÇÃO

■ **A** exemplo de Alejo Carpentier que, como contraposição ao surrealismo europeu, teorizaria o chamado “real maravilhoso” americano, o escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias iria conceber o “realismo mágico” como justificativa estética de sua obra. De maneira análoga à de seu congênere cubano, Asturias entendia a consciência como um ente que deve ser libertado do pensamento racional e conceitual, carregado de influências ocidentalizantes, e deve abrir-se às fontes do pensamento denominado como “mágico”. Por “pensamento mágico”, Asturias concebia o sistema simbólico maia e, por extensão, os diferentes sistemas simbólicos de vários grupos étnicos latino-americanos.

* Mestre e doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: yorick_614@hotmail.com.

** Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Professor adjunto III da UFPR.

O chamado “realismo mágico”, então, passava a ser um híbrido de formas literárias europeias, conformadas sob o humanismo racionalista, com uma cosmovisão indígena que se apoiava em elementos chamados “sobrenaturais”. Tal híbrido se assemelhava muito mais aos romances míticos pré-modernos que ao romance “realista” advindo na modernidade burguesa ocidental. Asturias entendia os livros (códices) das culturas pré-colombianas, por exemplo, como documentos literários próprios, que, por meio da ação performática do narrador oral, conhecedor da escritura simbólica, se transformavam em uma narrativa em que a realidade era abolida ao tornar-se fantasia, lenda. E essa fantasia, como força de detalhar o real, terminava recriando uma realidade que, segundo o escritor guatemalteco, poderia ser chamada surrealista. Na base desse pensamento, segundo o crítico Arturo Arias (2000, p. 808-809), estava uma crítica fundamental da cultura ocidental, dado que, nessa, o pensamento racional e conceitual havia excluído a representação libidinal da realidade. Essa representação se encontraria ligada, para Asturias, ao onírico, ao misterioso, ao mágico.

Para além do realismo social, até então predominante na literatura de protesto em todo o subcontinente americano, a incorporação desses sistemas simbólicos permitiria a Asturias projetar artisticamente uma nova maneira de imaginar as relações sociais e culturais da Guatemala. Para ele, isso também serviria para alterar a consciência daqueles que fossem capazes de gerar a mudança política no país. No entanto, estava consciente de que para isso o próprio gênero do romance, dentro no sistema literário latino-americano, teria de ser transformado. Essa proposição, que se preconfigura já em seu primeiro romance, *El Señor Presidente*, publicado pela primeira vez em 1946, o levaria a estabelecer as bases para uma nova estética, que tem em *Hombres de maíz*, de 1949, o que o crítico Gerald Martin (1997, p. 488) chamaria mais tarde de *seu grande salto dialético*.

A ESPERANÇA MÍTICA DE *HOMBRES DE MAÍZ*: CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DA NAÇÃO DEMOCRÁTICA

O argumento de *Hombres de maíz* parte da luta entre uma comunidade indígena tradicional e alguns invasores “ladinos”¹ que pretendem transformar o cultivo do milho, planta sagrada para os índios, em empresa comercial. A partir desse episódio fundador, o romance, em sua maior parte, evoca a evolução geral do conflito, expondo o choque de cosmovisões entre o “mundo indígena” e os agentes da penetração “ocidental”, ladina e imperialista. A história se abre com as acusações da própria terra ao cacique Gaspar Ilóm, por este deixá-la ser depredada pelos “ladinos maiceros” que cultivavam o milho apenas pelo lucro:

– *O Gaspar Ilóm deixa que à terra de Ilóm lhe roubem o sono dos olhos.*

1 Mario Roberto Morales (2000, p. 559) cita a descrição de Batres Jáuregui sobre a palavra “ladino”. “*Ladino significa en castellano antiguo ‘el que hablaba alguna lengua extraña, además de la propia’; y de ahí vino que diese el nombre de ladino al indio que hablaba el español, y que tenía ya las costumbres de la raza conquistadora. Hoy se llaman ladinos los nativos de estos países que hablan castellano y que no tienen el traje ni las costumbres de los indios. Ladino, en otra acepción castiza, vale taimado, astuto, sagaz*”.

– *O Gaspar Ilóm deixa que à terra de Ilóm lhe cortem as pálpebras com machado...*

– *O Gaspar Ilóm deixa que à terra de Ilóm lhe chamusquem a ramagem das sobranceiras com as queimadas que põem a lua da cor de formiga velha* (ASTURIAS, 1997, p. 5, tradução nossa)².

Consciente de seu encargo, o cacique Ilóm decide então incorporar-se à luta pela terra e resistir. Em princípio a guerra tende para o lado dos índios e o povo de Ilóm chega a considerá-lo “invencível”. Mas, na mesma festa em que celebra a vitória, o cacique é envenenado, e seus homens, massacrados e dispersos. Gaspar Ilóm é visto pela última vez atirando-se ao rio. Na imaginação dos índios, sua luta e morte são transformadas em lenda. A maneira como se encadeia a série de episódios que se seguem à morte de Ilóm dá ao romance a aparência de uma narrativa mítica, que, por sua vez, se circunscreve em uma concepção cíclica de tempo. Assim, a raiz de uma traição, a morte de Ilóm, a maldição dos “*brujos de las luciérganas*” contra os culpados, o cumprimento do castigo, o desaparecimento de Machojón filho em uma nuvem de vaga-lumes, a imolação no fogo de seu pai e das tropas repressivas do coronel Godoy, a decapitação da família Zacatón e a sobrevivência de “*María, la Lluvia*” ao familicídio serão os eventos que movimentam a narrativa. No entanto, estarão inseridos no romance em temporalidades interpostas, que não obedecem à linearidade, por exemplo, dos romances do realismo social vigente até então. O tempo do romance aproxima-se, portanto, mais do mítico que do histórico.

O conceito geral da guerra de Ilóm reflete um episódio que efetivamente forma parte da história da Guatemala. Acossados e destituídos em consequência da “*Ley de Redención de Censos*”, de 1877, que anulou a propriedade comunal indígena e introduziu no país os princípios do liberalismo individualista em assuntos de posse de terra, os habitantes maias das terras de Ilóm em Cuchumatanes se alçaram, com seu cacique Gaspar Hijom, com o objetivo de expulsar os ladinos que haviam invadido suas terras ancestrais. Como o Gaspar Ilóm de *Hombres de maíz*, Gaspar Hijom de Chuchumatales teve seu êxito inicial e também terminou envenenado em 1900. Em uma perspectiva histórica mais ampla, o episódio de Ilóm marca a luta sem trégua do povo maia em defesa de seus territórios, desde a primeira invasão europeia e a conquista, sob Pedro de Alvarado em 1523, até as campanhas genocidas contra as comunidades indígenas no governo de Lucas García nos anos 1980 (BROTHERSON, 1997, p. 593-594). Asturias baseia esse ato de resistência na cosmogonia indígena e o situa, talvez sem antecedentes na escritura literária latino-americana, em uma perspectiva, como afirmou Gerald Martin (1997), não ocidental. Revertendo a ideologia sob a qual havia escrito *El problema social de índio*, o autor redefine o índio de seu país, sua mentalidade, comportamento e crenças, e seus direitos legais, e assim tenta narrar a partir de sua perspectiva. A leitura da literatura clássica do povo maia como o *Popol-Vuh* havia ensinado ao escritor uma outra cosmovisão sobre a vida, o laço ontológico do homem com seu alimento e com a terra da qual nas-

2 No original: “– *El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le roben el sueño de los ojos. – El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le boten los párpados con hacha... – El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le chamusquen la ramazón de las pestañas con las quemadas que ponen la luna color de hormiga vieja*”.

ce, contraposto ao conceito de propriedade e lucro representado pelos “ladinos maiceros” em seu romance.

A exemplo do livro de *Popol-Vuh*, a organização temporal de *Hombres de maíz* é dividida em quatro humanidades. De algum modo, Asturias inverte a sequência: se os “*hombres de maíz*”, no texto maia-quiché, representam a melhor humanidade, a quarta e definitiva, eles passam a ser, no romance, a primeira. Segundo o etnógrafo Martin Lienhard (1997), Asturias concebeu esse esquema temporal com as fases do processo de aculturação dos maias yucatecos que propôs o antropólogo estadunidense Robert Redfield em *The folk culture of Yucatán*, nos anos 1930. Os quatro cenários-fases do romance (a comunidade de Gaspar Ilóm, a aldeia de Pisigüilito, o povoado ladino de San Miguel Acatán, a capital) correspondem, nesse sentido, aos cenários-etapas do *continuum* aculturativo estabelecido pelo antropólogo: a aldeia tribal (Tusik), a aldeia camponesa (Chan Kom), o povoado ladino (Dzitas) e a cidade grande (Mérida). No entanto, contrariamente a Redfield, Asturias não destaca o término do processo, mas a coexistência das diferentes etapas. Nesse sentido, o escritor guatemalteco empreende, em *Hombres de maíz*, uma concepção histórico-antropológica da Guatemala: a coexistência em um único plano narrativo da comunidade primitiva, a Conquista, a Colônia e a República neocolonial (LIENHARD, 1997, p. 583).

Contrastando com a primeira parte do romance, as outras estabelecem três linhas de episódios ou três buscas: Goyo Yic busca sua mulher María Tecún, o arriero Hilario Sacayón busca o carteiro Nicho Aquino, e este, por sua vez, busca sua mulher desaparecida, outra “*tecuna*” que padecia do mal do “*laberinto de araña*”. Cada busca termina em uma revelação. Hilario, o cético que supostamente havia inventado a “lenda de Miguelita”, ao encontrar o coioote (*nahual de Nicho*) se convence simbolicamente do fundo de verdade que têm as lendas e desaparece repentinamente do romance. Nicho, depois de uma longa jornada guiada pelo Curandero-Venado de las Siete-rozas, descobre enfim que a grande pedra “Cumbre de María Tecún” é na verdade a alma de María la Lluvia, a Piojosa Grande, esposa de Gaspar Ilóm que, fugindo da morte com seu filho, “*el maíz de Ilóm*”, havia sido paralisada ali, esperando o tempo que está por vir, entre o céu a terra e o vazio. Goyo Yic, reencontrando sua mulher, volta com ela e com seus filhos ao cultivo da terra, reintegrando-se à vida tradicional do índio ameaçada pelos “*maiceros*” no começo do romance. Reincidindo no final do romance sobre o ponto de partida da narração, e voltando aos temas fundamentais da obra (o trabalho coletivo, a reprodução e a produção) sua extensa família é descrita no epílogo como formigas, “*después de la cosecha, para acarrear el maíz*” (ASTURIAS, 1997, p. 281).

Hombres de maíz reelabora assim a construção de uma narrativa nacional comum para a construção de um Estado guatemalteco intercultural e interétnico, predominantemente marcado pela simbologia indígena, o que corrobora seu período de confecção, que, embora remonte a princípios dos anos 1930, tem seu principal impulso criativo durante o governo democrático do presidente Juan José Arévalo, entre 1945 e 1951. Nesse contexto, destaca Arturo Arias (2000), o espírito de resistência centrado na cultura popular, em oposição ao antigo regime oligárquico, se transforma, no romance de Asturias, na justaposição da cultura nacional popular em um *corpus* único, uma narrativa fundacional híbrida que possa ser empregada pelo Estado democrático para sua consolidação nacional.

Em último sentido, o texto se concebia como uma espécie de mecanismo simbólico para respaldar o poder político do regime democrático, que havia derrotado as forças conservadoras, e instaurava um conjunto de profundas reformas sociais na Guatemala.

Inspirado pela noção surrealista de que a América Latina era inerentemente mágica, Asturias tenta forjar um dos grandes atos simbólicos de assimilação dos sistemas de representação de seu país. A partir dessa perspectiva, trata de construir um mundo literário que represente um esforço coletivo e seja socialmente relevante, aberto ao mito, à expressão linguística plurivocal e à transposição simbólica da cultura popular, com a ideia de forjar uma nova identidade nacional no plano do simbólico (ARIAS, 2000, p. 809, tradução nossa)³.

Como havia acontecido com a justaposição de elementos étnicos e culturais percebida em *Leyendas de Guatemala* e o ímpeto de construção da identidade nacional associada à figuração do Estado “personalizado” em *El Señor Presidente*, Asturias reassocia, em *Hombres de maíz*, a literatura ao discurso social de construção nacional. Para Arturo Arias (2000), o escritor entendia a falta de unidade nacional na Guatemala como uma crise étnica, um conflito entre Estado e sociedade civil, e uma falta de sistemas que articulassem as partes conflitantes. Ao seu modo de ver, a literatura teria um papel central na constituição de uma cultura nacional que homogeneizasse as diferenças, esteticizando-as em um espaço simbólico metaideológico que criaria símbolos nacionais para o uso cotidiano. O que disfarçaria até certo ponto a natureza ilusória da nação. Segundo propõe Arias (2000, p. 809-810), *Hombres de maíz* estaria assim no centro da modernidade latino-americana, ainda que no romance não apareçam, de maneira explícita, certas estruturas centrais da cultura moderna como o sujeito e o Estado.

A intervenção estadunidense e a derrocada do governo democrático de Árbenz interromperam esse projeto literário de construção da nação democrática. Com o golpe, a Guatemala passou por uma fase desintegradora que culminou no levantamento armado como única solução para reconstruir o mítico Estado nacional, perdido com a queda do presidente. A maioria dos escritores já formados se exilou. Asturias passou a viver na Argentina, onde sua obra gozava de boa aceitação e existiam laços de amizade com escritores e editores. A sequência de *Viento fuerte*, de 1950, *El papa verde*, de 1954, *Los ojos de los enterrados*, de 1960 – romances que viriam a completar sua trilogia bananeira –, assim como os relatos de *Week-end en Guatemala*, de 1954, refletem o momento traumático da queda de Árbenz, a desolação causada pelo exílio forçado e a remodelação de sua obra como documento de protesto. Segundo Donald Shaw (2003, p. 84), esses romances, que incorporam o conceito de indigenismo social, renovam a narrativa anti-imperialista na América Latina, gênero que havia alcançado seu auge entre 1925 e 1950. No entanto, a divisão maniqueísta dos personagens, a simplificação do processo histórico e a falta de distanciamento psicológico do autor comprometem seu valor literário. Embora alguns críticos como Giuseppe Bellini

3 No original: “*Inspirado por la noción surrealista de que América Latina era inherentemente mágica, Asturias intenta forjar uno de los grandes actos simbólicos de asimilación de sistemas de representación de su país. Desde esta perspectiva, trata de construir un mundo literario que represente un esfuerzo colectivo y sea socialmente relevante, abierto al mito, a la expresión lingüística plurivocal y a la transposición simbólica de la cultura popular, con la idea de forjar una nueva identidad nacional en el plano de lo simbólico*”.

tenham se esforçado em apresentar a trilogia bananeira como uma obra literariamente resolvida, recorda Shaw (2003), esses romances passaram a ser reconhecidos como uma criação menor do autor, mais como documentos de protesto que propriamente estético-literários.

A última fase narrativa de Asturias compreende um número significativo de obras: *El alhajadito* (1961) –, romance começado ainda nos anos 1920 –, *Mulata de Tal* (1963), *Clarivigília primaveral* (1965), os relatos de *El espejo de Lida Sal* (1967), o romance histórico *Maladrón* (1969), *Tres de cuatro soles* (1970) e *Viernes de Dolores* (1972), a esses se acrescentam os manuscritos de *El árbol de la cruz*, publicados postumamente. Dentre essas obras, *Mulata de Tal* viria a ser reconhecido por alguns críticos como um dos romances mais revolucionários e também mais injustiçados da literatura latino-americana. Um romance em que, na opinião de Arias (2000, p. 822), prefiguram os discursos plurais do pós-modernismo, encetados por meio da heterogeneidade multiétnica de seus sujeitos fragmentados. Introduzindo assim, ainda no início dos anos 1960, o que foi chamado mais tarde de literatura do pós-*boom* latino-americano.

TRANSGRESSÃO SEXUAL E RECODIFICAÇÃO DE VALORES SIMBÓLICOS: A SEXUALIDADE INFÉRTIL DE *MULATA DE TAL*

Com relação aos temas desenvolvidos, *Mulata de Tal* pode ser considerado uma extensão de *Hombres de maíz*. Mas, se no romance de 1949, Asturias, animado pelos avanços sociais do governo de Juan José Arévalo, proclama a esperança, *Mulata de Tal*, como documento do desencanto pela intervenção estadunidense e pela reinstauração do regime oligárquico na Guatemala, é uma celebração da morte. No entanto, essa celebração não se faz sem antes transgredir violentamente alguns fundamentos da cultura ocidental hegemônica. Mediante um intenso jogo lúdico, o burlesco, o abjeto, o escatológico, o humorístico, o metafórico e o livre-associativo recriam, a partir da visão asturiana, o imaginário indígena contraposto à moral católica dos setores hierárquicos da sociedade guatemalteca, herdeiros diretos do pensamento colonizador. Em seu primeiro romance indigenista, Asturias descreve o renascimento do núcleo familiar camponês e a fundação da comunidade agrícola, em *Mulata de Tal* o autor anuncia a hecatombe de ambos. Como o ato de cultivar o milho por lucro, que rompe o ritmo do universo e desencadeia o mal introduzindo o tema de *Hombres de maíz*, Celestino Yumí, o “*brujo bragueta*”, vende sua mulher Catalina a Tazol, “*diablo de hojas de maíz*”, em troca de posses e riquezas. Esse ato fundador põe em movimento as forças do mal que irão, por meio de uma ininterrupta encadeação associativa, levar o protagonista a um sádico processo de transformações, até destruir-se por completo, tanto física como espiritualmente. Revertendo os fundamentos de *Hombres de maíz*, que têm na proliferação da estirpe de Goyo Yic e María Tecún a construção da coletividade, ligada esta ao trabalho da terra, a cobiça de Celestino Yumí ao vender sua mulher se converte em representação da própria esterilidade.

Para o crítico René Prieto (2000), o tema da esterilidade é crucial no romance. O desejo de possessão e sua natureza estéril se encarnam no corpo da Mulata, uma mulher extremamente bela e sensual com quem Celestino se casa depois de enriquecer. No romance, Asturias proscreve toda a sexualidade, começando pela da protagonista, emblema da lasciva e, paradoxalmente, infecunda por sua vez.

Como a Lua na mitologia maia, ela se recusa a mostrar a face ao marido; por essa razão, a noite de núpcias para Celestino “*no es luna de miel sino luna de espaldas*”, já que sua nova esposa somente se entrega a ele de costas. Segundo alguns relatos míticos mesoamericanos, a Lua, não podendo reproduzir sua própria luz e tendo que tomá-la do Sol, é considerada um ser estéril, e ao mesmo tempo lascivo, inconstante e veleidoso, como a mulher descrita no romance. Daí que para René Prieto (2000, p. 909) esse mito seja ideal para falar de *Mulata de Tal* como uma narração que castiga o homem por sua ganância e seu egoísmo, e daí também que o castigo seja a condenação a uma flagelante e mortal infertilidade, representada, principalmente, pela figura da Mulata.

Arrependido de seu pacto e arrasado pelo gênio demoníaco e pela concupiscência infértil de sua nova esposa, Celestino Yumí decide resgatar sua mulher Catalina, a quem o demônio Tazol havia convertido em um objeto de barro. Quando retira enfim a pequena peça da caixa em que Tazol havia colocado suas riquezas, sua antiga esposa readquire a forma humana, porém no corpo de uma anã. Depois de vendê-la a um dono de circo e readquiri-la outra vez arrependido, Celestino leva Catalina para casa, onde ela se converte em brinquedo nas mãos da Mulata. Finalmente Yumí resolve se livrar da nova esposa e, com a ajuda de Catalina, a encerra em uma caverna submersa em uma grande letargia provocada pela maconha. A rebeldia de Celestino, no entanto, ofende Tazol, que desperta a Mulata e a envia como cataclismo para destruir todas as suas riquezas. Depois da hecatombe, Celestino e Catalina ingressam de volta à cidade de Quiavicús. Nessa viagem, Catalina reassume sua forma e os dois passam a viver novamente na pobreza, resignados ante as coisas do mundo e a passagem do tempo. Inexplicavelmente, talvez movido novamente pela cobiça, o casal parte para *Tierrapaulita*, a cidade amaldiçoada (representação da Guatemala?) onde esperam converter-se em grandes bruxos. Para esse propósito, levam o diabo Tazol preso a uma cruz de palha amarrada à cintura de Catalina. Nessa segunda parte do romance, que termina como a primeira, com um horrendo terremoto e a destruição apocalíptica de tudo, os demônios indígenas lutam contra os demônios cristãos para apoderar-se da vida dos homens, porque ambos têm projetos distintos para a raça humana. Os planos dos demônios indígenas se resumem nas palavras de Casthoc, seu líder:

Uma poeirada foi a criação e uma poeirada sobra das cidades que destruimos! Não mais os homens que nada são além de aparência de seres, como o formado de barro, que se sozinho se desfez, e o de madeira, pendurado como símio, das árvores! Os homens verdadeiros, os feitos de milho, deixam de existir realmente e se tornam seres fictícios, quando não vivem para a comunidade e por isso devem ser suprimidos. Por isso aniquilei com meus Velhos Gigantes, e aniquilarei enquanto não se corrijam, a todos aqueles que, esquecendo, contradizendo ou negando sua condição de grãos de milho, partes da mesma espiga, se tornam egocentristas, egoístas, individualistas... [...] Individualistas!... [...] Até converterem-se em entes solitários, em bonecos sem sentido! (ASTURIAS, 2000, p. 213, tradução nossa)⁴.

4 No original: “*¡Una polvareda fue la creación y una polvareda queda de las ciudades que destruimos! ¡No más hombres que no son sino apariencia de seres, como el formado de barro, que se deshizo solo, y el de madera, colgado como simio, de los árboles! ¡Los hombres verdaderos, los hechos de maíz, dejan de existir realmente y se vuelven seres ficticios, cuando no viven para la comunidad y por eso deben ser suprimidos. ¡Por eso aniquilé con mis Gigantes Mayores, y aniquilaré mientras no se enmienden, a todos aquellos que olvidando, contradiciendo o negando su condición de granos de maíz, partes de una mazorca, se tornan egocentristas, egoístas, individualistas... [...] ¡Individualistas!... [...] hasta convertirse en entes solitarios, en maniquies sin sentido!*”.

O demônio maia afirma que todas as coisas haviam sido criadas juntas, somente o homem concebeu a ideia de viver isolado, tomar a vida para seu uso exclusivo e, por essa razão, deve ser destruído. Já Candanga, o demônio cristão, que havia chegado ao continente com os colonizadores, concebe o homem como carne de inferno, e exige sua multiplicação para que encha seus domínios. Por isso, o demônio cristão se interessa em propagar a espécie que as legiões terrígenas de Casthoc desejam destruir. Contudo, apesar da “*política de repoblación*” de Candanga na segunda parte da obra, nada se cria durante toda a narrativa. A única nova vida gerada no romance é Tazolin, e este é concebido não por meio do ato sexual, mas introduzido como espírito através do umbigo de Catalina, pelo demônio Tazol que ela trazia preso consigo.

Em *Mulata de Tal*, Asturias desenvolve o tema da infertilidade deformando todo o precedente e invertendo todo seu uso. A mulher, órgão geracional, é, no romance, instrumento de morte, desolação e infertilidade. Daí os constantes processos de castração feminina durante o fluxo narrativo: Catalina/Giroma tem seu sexo roubado pela anã Huasanga, que também rouba o sexo da Mulata e o guarda em um recipiente de água. Do mesmo modo, a pulsão que estende a vida por meio do sexo funciona no texto, contrariamente, como empenho de consumi-la. Contraindo-se ao moralismo católico, ao qual a função sexual é unicamente procriativa, em *Mulata de Tal* o sexo se converterá apenas em energia destruidora. Um impulso mortífero que impele os personagens não só à violência contra o outro, mas, sobretudo, contra si mesmos, em um desejo incontrolável pela morte. Como descrito pela Siguana, os protagonistas sobrenaturais no romance estão condenados a:

[...] *amar com os espinhos, ferir de anseio, destroçar o que busco, perpetrar o crime dos crimes, levar o homem até o espasmo e nesse instante cravar-lhe na carne todas as minhas agulhas vegetais, essas que cobram da presa sem perdão, porque estão envenenadas com uma substância que mistura em uma só as convulsões do amor e da morte* (ASTURIAS, 2000, p. 136, tradução nossa)⁵.

A reversão do impulso criacional do sexo em um ato de destruidora infertilidade configura, segundo Prieto (2000, p. 910), o sadismo, masoquismo, necrofilia, sodomia, homossexualidade e zoofilia, frequentemente descritos no romance, como oposições carnavalescas a cada fase da criação humana: o coito, a gravidez, o nascimento. Dessa esterilidade talvez se fundamentem também as constantes transformações dos personagens. De efeito, Asturias oferece em sua obra uma extensa galeria de personagens inspirados na mitologia mesoamericana ou também nas lendas e nos contos populares. A maioria desses personagens se vê imersa em um processo ininterrupto de metamorfoses que implica tanto a transformação física como a troca de nomes. Assim, Catalina se transforma na anã Lily Puti, para depois transformar-se na terrível Giroma. Celestino se converte no anão Chiltic, que depois se transformará em gigante, e mais tarde em porco-espinho

5 No original: “*amar con las espinas, herir de anhelo, desgarrar lo que busco, perpetrar el crimen de los crímenes, llevar al hombre hasta el espasmo y en ese instante encajarle en la carne todas mis agujas vegetales, ésas que cobran la presa sin perdón, porque están envenenadas con una sustancia que mezcla en una sola las convulsiones de amor y de la muerte*”.

em sua luta sexual com a Mulata, convertida em aranha gigante. No entanto, são transformações, como argumenta Prieto (2000), que reincidem sobre a infertilidade. Durante uma paródia da missa na qual Celestino Yumí, transformado em porco-espinho, penetra o corpo da Mulata em um cruento abraço de morte, chega ao ápice de um infecundo erotismo que apenas pode coincidir com a destruição, e, por conseguinte, o nada. O erotismo masoquista e inane de *Mulata de Tal* e sua constante recriação lúdica são, para Prieto (2000, p. 915), antes de tudo, instrumentos satíricos usados por Asturias para denunciar a faduidade de seres que trocaram a felicidade de todo um povo por conveniências materiais. O homem, “*aislado, ajeno a los millones de destinos que se tejen y se destejen alrededor suyo*” (ASTURIAS, 2000, p. 214), terminará como Yumí, um ser fictício, estéril, anônimo, aniquilado pelas forças malignas ao seu redor. Porque é o tempo de gerações perversas, e apenas na integração com a coletividade pode encontrar sua frágil defesa contra a alienação total. O holocausto que encerra *Mulata de Tal* (Tierrapaulita destruída e coberta por uma espécie de fósforo branco ou fogo atômico) pode ser considerado uma dramatização das previsões formuladas nos livros de *Chilam Balam*, onde está escrito:

Intérprete, que virão gerações perversas, que então virão, assim está na pedra [...] o disse ao Chilam, para que se realize e se cumpra a seu término o desaparecimento das gerações perversas. Muita miséria nos anos de império da cobiça, grande sofrimento que terminará com a dispersão e a ruína dos povos (PIETRO, 2000, p. 915-916, tradução nossa)⁶.

A invasão estadunidense e a reinstalação do regime oligárquico na Guatemala haviam destruído toda a possibilidade de afirmar um modelo de Estado nacional híbrido, como imaginava Asturias, que preservasse o sentido de comunidade mestiça rodeado de simbologia maia. Daí que a linguagem asturiana expresse essa destruição por meio de outra transgressão, dessa vez linguística, acentuada pelo erótico, pelo grotesco e pelo abjeto de seus excessos carnavalescos. A fragmentação dos sujeitos em *Mulata de Tal*, torcidos, desmembrados, castrados, desossados, é também uma metáfora do desmembramento da nação, dividida e fragmentada pelas aspirações de uma classe dominante. Ao tentar expressar o racionalismo que justificou a invasão como o equivalente da morte, Asturias teve que posicionar-se além de uma facilitadora compreensão racional dos fatos, em um espaço que contrapusesse o erotismo com a morte. Sua meta seria romper os próprios limites da consciência, para incitar sua reaparição como consciência política. O aparente niilismo no final do romance pode ser considerado um disfarce da palavra subversiva para apelar pela reorganização de uma esquerda radical, gesto que paradoxalmente contribuiu para que Asturias fosse condenado ao ostracismo por uma parte da esquerda latino-americana a partir de 1966. Na opinião do professor Byron Barahona (2000, p. 916-933), esse discurso transgressor do sentido em *Mulata de Tal* não posiciona mais Asturias em uma genealogia de escritores comprometidos, dado que esses geralmente apelam a um discurso racionalista que tenta deslocar a ideologia pela via da razão. Antes

6 No original: “*Intérprete, que vendrán generaciones perversas, que entonces vendrán, así está en la piedra [...] lo dijo al Chilam, para que se realice y se cumpla a su término la desaparición de las generaciones perversas. Mucha miseria en los años de imperio de la codicia, gran sufrimiento que terminará con la dispersión y la ruina de los pueblos*”.

disso, o autor guatemalteco, a partir da escritura de *Mulata de Tal*, passaria a se inscrever em uma genealogia de escritores como Rabelais, Sade ou Bataille, cuja gesta política se manifesta por meio da revolução do sentido das próprias palavras, empregando a estas últimas como instrumento violador de toda racionalidade possível, como expressão da necessidade de transgredir, até as últimas consequências, os estreitos limites do corpo político. Ao inverter o poder criacional do sexo, transformando-o em impulso de morte, e fazê-lo justamente por meio da encadeação livre-associativa de elementos míticos e populares de origem indígena, Asturias transgride a um só tempo fundamentos étnicos, sociais e sexuais. Fere os preceitos morais cristãos e o pensamento racional hegemônico. Denuncia a falência dos valores coletivos e a fatuidade econômica. Celebra a destruição, mas o faz de modo que o próprio discurso celebratório se converta em uma completa violação da ordem psíquica e moral daqueles que foram responsáveis por ela.

DE UM PROJETO INACABADO DE NAÇÃO E DA NATUREZA MÁGICA DO HÍBRIDO

Um dos temas que Asturias manifestou em sua escritura com quase obstinação durante sua carreira como escritor foi a representação e a construção simbólica do Estado-nação guatemalteco. Da fusão étnico-cultural de *Leyendas de Guatemala* à fragmentação identitária de *Mulata de Tal*, o escritor sempre buscou expressar os contrastes e intersecções, hibridismos e diglossias de uma nação marcada pelo contato de dois mundos: o ibérico ocidental e o indígena autóctone. Em sua escritura, o elemento “mágico” das culturas pré-modernas, apropriado dos textos maias antigos e de seus estudos etnográficos, também se chocava com o discurso racional letrado, marcado por influências ocidentalizantes, para expressar um mundo heterogêneo, cujas fissuras tentava muitas vezes suturar por meio da escritura literária. Daí que seu interesse na confecção de um mundo híbrido entre essas matrizes étnico-culturais se tenha manifestado mediante o que procurou denominar como “realismo mágico”.

Eduardo Subirats (2004, p. 91) lembra que a categoria de “híbrido”, em oposição às formas canibalísticas da imposição cristã-colonial em seus projetos coloniais e pós-coloniais, define filosoficamente a experiência pré-discursiva da essencialidade de um ser irreduzível às categorias e aos poderes da identidade lógica, a razão colonizadora, e à indefinida sucessão das conversões e reconversões modernizadoras. Historicamente essa experiência do híbrido é inseparável do sagrado, da relação mágica com a natureza e o corpo inerente às culturas e às práticas xamanísticas, e – não em último lugar – na experiência e na criação artísticas. O híbrido designa nesse sentido um universo do não lógico, uma realidade caótica e impura, na qual a vida e a morte se misturam, como se misturam a sexualidade e o espírito, e na qual a palavra não está metafisicamente separada das coisas. Sua experiência escapa do logos da civilização, de seu princípio de identidade excludente e dos diversos sistemas de repressão e deslocamento sacrificial, epistemológico ou militar que têm acompanhado a pureza constituinte do logos e o verbo civilizatórios ao longo de sua história (SUBIRATS, 2004, p. 91).

Talvez seja dessa experiência caótica e impura do híbrido que provenha a riqueza expressiva da obra asturiana. Da tentativa de conciliar, dentro do campo da literatura, polos que se atraem e se reprimem ao mesmo tempo que se interpenetram e se recriam. A incisão traumática de Cuero de Oro na abertura das *Leyendas de Guatemala*; *El Señor Presidente*, deus do antigo testamento sobre um altar de sacrifícios maia; Cara de Ángel, reversão do mito de Satã e traços de Guacamayo; o conflito entre o mundo mágico e racional de Hilario Zacayón; Celestino Yumí, torcido, transformado de anão a gigante, despedaçado na luta entre os demônios cristãos e indígenas, são exemplos de identidades que, ainda que híbridas, estão também fragmentadas, carentes de síntese, divididas, como muitas vezes se configura o próprio espaço da nação em muitas partes da América Latina. Como última manifestação dessa natureza dualística, é emblemático que um escritor que durante toda a vida tenha se dedicado à representação narrativa de sua nação, à intermediação entre dois mundos conflitivos para a criação simbólica de um Estado nacional pluriétnico, tenha sido enterrado no cemitério Père Lanchaise, em Paris, acompanhado da bandeira do Estado Liberal da Guatemala e do bastão de Tecun Umán.

REFERÊNCIAS

- ARIAS, A. El contexto guatemalteco y el exilio de Asturias después de la caída de Árbenz e Transgresión erótica, sujeto masoquista y recodificación de valores simbólicos en *Mulata de Tal*. In: _____. *Mulata de Tal*. Edición crítica, Arturo Arias (Coord.). São Paulo: Allca XX, 2000.
- ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Edición crítica, Gerald Martin (Coord.). São Paulo: Allca XX, 1997.
- _____. *Mulata de Tal*. Edición crítica, Arturo Arias (Coord.). São Paulo: Allca XX, 2000.
- BARAHONA, B. A. La palabra subversiva en *Mulata de Tal*. In: ASTURIAS, M. A. *Mulata de Tal*. Edición crítica, Arturo Arias (Coord.). São Paulo: Allca XX, 2000.
- LIENHARD, M. Literatura ladina y mundo indígena en área maya. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Edición crítica, Gerald Martin (Coord.). São Paulo: Allca XX, 1997.
- MARTIN, G. Introducción a *Hombres de maíz* e la novela y sus críticos. In: ASTURIAS, M. A. *Hombres de maíz*. Edición crítica, Gerald Martin (Coord.). São Paulo: Allca XX, 1997.
- MORALES, M. R. Miguel Ángel Asturias: la estética y la política de la interculturalidad. In: *Cuentos y leyendas*. Edición crítica, Mario Roberto Morales (Coord.), São Paulo: Allca XX, 2000.
- POPOL-VUH: *Las antiguas historias del Quiché*. Org. Adrián Recinos. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- PRIETO, R. Transgresión sexual y pulsión de muerte en *Mulata de Tal*. In: ASTURIAS, M. A. *Mulata de Tal*. Edición crítica, Arturo Arias (Coord.). São Paulo: Allca XX, 2000.

SHAW, D. L. *Nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom, posmodernismo*. 7. ed. [s. l.]: Ediciones Cátedra, 2003.

SUBIRATS, E. *Una última visión del paraíso: ensayos sobre media, vanguardia y la destrucción de culturas en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

PERETI, E.; MACHADO, R. V. From the mythical hope of *Hombres de maíz* to the infertile sexuality of *Mulata de Tal*: symbolic construction and destruction of the nation. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 227-238, 2012.

Abstract: The novel Hombres de maíz, by the Guatemalan writer Miguel Ángel Asturias, can be read as an attempt to create a common national narrative for the construction of an intercultural and interethnic state. On the other hand, one of his latest works, Mulata de Tal, can be understood as the symbolic destruction of such a project. This study aims to establish a connection between these two works, making emphasis on some issues about their functionality, like hybrid narrative constructions and ideo-esthetic representations of nation. Both formulated from the writer's particular perspective.

Keywords: Hombres de maíz; Mulata de Tal; Miguel Ángel Asturias.

Recebido em junho de 2010.

Aprovado em janeiro de 2012.