

**POLIFONIA NO ROMANCE *LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE*
(2008), DE CARLOS FUENTES**

**POLYPHONY IN THE NOVEL *LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE*
(2008), BY CARLOS FUENTES**

Elis Regina Basso¹

Ximena Antonia Díaz Merino²

RESUMO: Objetiva-se verificar o uso conceito de romance polifônico proposto pelo filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin (1993; 2010) na obra *La región más transparente* (2008) do mexicano Carlos Fuentes. A polifonia será analisada em seus três caracteres: o pluriestilístico, o plurilinguismo e o plurivocal. Acerca da estrutura narrativa do romance mexicano baseia-se em Josef (1993) e Oviedo (2002). São utilizadas ainda outras fontes de pesquisa, como o *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)* e o *Diccionario del Español de México (DEM)* do *Colegio de México*. Infere-se que, em *La región más transparente*, há excelente trabalho polifônico, pois são mostradas as diversas vozes das personagens através de suas características linguísticas e de sua posição social, o que se soma com os vários gêneros discursivos presentes no romance.

Palavras-chave: Romance. Polifonia. *La región más transparente*.

ABSTRACT: The main goal of this paper is to investigate the use of the concept of polyphonic romance proposed by the language philosopher Mikhail Bakhtin (1993; 2000) in the novel *La región más transparente* (2008) from the Mexican Carlos Fuentes. The polyphony will be analyzed in its three features: the stylistic pluri, the plurilinguism and the plurivocal. Related to the Mexican's novel narrative structure, the main theoretical basis will be Josef (1993) and Oviedo (2002). Besides of these, it will be used different research sources, as the *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)* and the *Diccionario del Español del México (DEM)* from *Colegio de México*. It is implied that, in *La región más transparente*, there is a great polyphonic work, because there are different voices from the characters through their linguistic characteristics and their social position, what will be gathered with the different discursive genres present in the novel.

Keywords: Novel. Polyphony. *La región más transparente*.

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste). Professora colaborada da Unioeste.

² Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Adjunta B na Unioeste.

1 INTRODUÇÃO

O romance *La región más transparente* foi escrito, em 1958, pelo mexicano Carlos Fuentes. Possui mais de oitenta personagens, sendo a *Ciudad de México* a protagonista da obra. Neste estudo, utiliza-se a versão de 2008.

Para José Donoso (1987), com *La región más transparente* é que se inicia a “*nueva narrativa hispano-americana*”, com uma nova percepção de estrutura da narrativa e de manejo da língua. Ambas as características são perceptíveis em Fuentes. Portanto, o romance em destaque pertence ao período denominado Boom Hispano-americano.

No romance fuentiano, tem-se a máxima expressão artística da polifonia bakhtiniana, visto que esta obra apresenta os caracteres pluriestilístico, plurivocal e plurilinguístico considerados por Bakhtin (2010) como necessários para compor o gênero romanesco polifônico. O romance de Fuentes apresenta uma “[...] multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes” (BAKHTIN, 2010, p. 4). Isto significa que as vozes encontram-se em igualdade, não há elevação de uma sobre a outra. Acerca deste gênero romanesco, o teórico russo argumenta que a voz do herói “[...] possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse *ao lado* da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis” (BAKHTIN, 2010, p.5, grifos do autor). Não é o autor que fala por meio da voz da personagem, a personagem possui voz própria, como se pode observar no seguinte fragmento do romance de Fuentes:

- No le habrán dicho todo.
porque todas las verdades están metidas en nuestros días y se quebran en mil aristas a la luz de cada mirada, de cada golpe de corazón, de cada nueva línea del azar y usted, ni él tampoco, no supieron lo que fueron aquellos días que transcurrieron velados como todos los anveses en cuartos repletos de cortinas de seda y bibelots y damasco y sillones de terciopelo y figuras de porcelana y cuadros con escenas campestres en nuestro mundo de paz y tranquilidad (antes del amor y la fiesta, sí, porque fueron eso por más caros que se hayan pagado, que se debieron pagar) cuando éramos una familia y salíamos con banderitas en la mano a saludar el paso

*de don Porfirio por las calles de una ciudad que no era como la de ahora. (FUENTES, 2008, p. 266).*³

No fragmento anterior Rosenda Pola⁴ conversa com Ixca Cienfuegos⁵ ao mesmo tempo em que recorda acontecimentos de seu passado, quando seu esposo ainda era vivo e ela tinha uma boa relação com o filho, Rodrigo Pola. Através da voz de Rosenda adentramos em seu interior, rememoramos seu passado.

Pertence ainda ao romance polifônico “[...] a multiplicidade de posições ideológicas equicompetentes” (BAKHTIN, 2010, p. 19), no romance fuentiano isto é perceptível através das camadas sociais nas quais as personagens são divididas, há a posição da elite, do povo, dos burgueses, dos intelectuais e dentro destes grupos há ainda diferentes pensamentos ideológicos. Todos são vistos como semelhantes, oriundos de vozes que habitam a *Ciudad de México*.

Um leitor inexperiente pode considerar *La región más transparente* um livro confuso, desconexo, repleto de textos interpostos sem sentido, um conflito de falas, de pontos de vista e, possivelmente, nem compreendê-lo. Para a pesquisadora brasileira Bella Jozef (1993, p. 131), o romance de Fuentes:

[...] apresenta fragmentos sem sequência, numa ordem aparentemente ilógica. Capítulos sucessivos passam do presente ao passado, com recordações detalhadas da vida de um ou outro personagem, odes em prosa que vão do documentário à parábola. O peso do passado surge através de *flashbacks* em terceira pessoa. A reintegração é feita pelo leitor.

Portanto, quando o leitor não consegue fazer a integração entres as várias partes do romance ocorre a incompreensão. As características destacadas por Jozef confirmam o caráter polifônico do primeiro romance de Fuentes, as quais correspondem ao discurso de Bakhtin (2010, p.51):

Parece que todo aquele que penetra no labirinto do romance polifônico não consegue encontrar a saída e, obstaculizado por vozes particulares, não percebe o todo; o ouvido não capta, de maneira nenhuma, os princípios artísticos da combinação de vozes.

³ As citações de *La región más transparente*, presentes neste estudo, foram transcritas como no original, visto que Carlos Fuentes utilizou o itálico como recurso estilístico em sua obra. As demais citações em língua estrangeira seguem as normas da ABNT, isto é, estão em itálico.

⁴ Pertence à elite, ao grupo social *los Pola*, esposa de Gervasio Pola, oficial da Revolução Mexicana.

⁵ Pertence ao grupo social *los guardianes*.

O teórico russo enfatiza que a pluralidade de vozes é um fator que dificulta a compreensão do romance polifônico, por isso, o entendimento desse tipo de obra demanda grande esforço intelectual.

Oviedo (2002) corrobora as assertivas de Jozef (1993) ao afirmar que Fuentes escreveu seu primeiro romance sem argumento central, o fez com vários núcleos temáticos que se alternam ou se superpõem. O crítico literário peruano acrescenta que:

Estas características del diseño narrativo pueden producir cierta incoherencia o confusión, pero la novela impresiona por su empeño totalizador, su arrebató pasional, su humor a veces macabro y la riqueza desorbitada de sus imágenes, que tienen esa gestualidad barroquizante a la que Fuentes pronto nos acostumbraría. (OVIEDO, 2002, p. 318).

Antes de iniciar a narrativa, Fuentes expõe um quadro com os personagens e uma breve descrição da função social e do parentesco de cada um, eles são divididos em dez grupos sociais: *los de Ovando, los Zamacona, los Pola, los Burgueses, los Satélites, los Extranjeros, los Inteligentes, el Pueblo, los Revolucionarios e los Guardianes*. A interação entre os sujeitos do mesmo grupo e de grupos semelhantes é que dará forma aos núcleos temáticos.

Com mais de quinhentas páginas e com cerca de oitenta e cinco personagens divididas em dez grupos sociais *La región más transparente* assusta pelo tamanho, mas também pela engenhosidade de seu criador que conseguiu magistralmente mostrar como cada personagem observa a cidade onde vive ao exibir sua história individual, sendo que estas se mesclam à história coletiva, aos vários momentos e tempos da história do México.

Porém, a visão totalizadora do romance só é possível ao término de sua leitura, e diga-se de uma leitura profunda e crítica, o que vem ao encontro do que afirma Bakhtin (2010, p. 29) “Nos limites do romance, os universos das personagens estabelecem entre si inter-relações de acontecimentos”. Nesse momento, percebe-se como e porque personagens tão distintos interagem de forma harmônica: como Federico Robles e Manuel Zamacona, Gladys García e Ixca Cienfuegos, Hortensia Chacón e Federico Robles, Rodrigo Pola e Ixca Cienfuegos.

Para Bakhtin (1990, p.24), “O romance é uma forma puramente composicional de organização das massas verbais, por ela se constitui num objeto estético a forma arquitetônica da realização artística de um acontecimento histórico ou social”. Em *La región más transparente* tem-se a organização de mais de oitenta vozes que a partir de posições ideológicas diferentes retratam a *Ciudad de México*, ao nela viverem, ao contar a sua história, contam a história do lugar onde habitam.

Bakhtin (1993) acrescenta que o gênero romanesco pode ser pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. *La región más transparente*, de Fuentes possui estas três características. A seguir verificasse como elas aparecem no romance em questão.

2 CARÁTER PLURIESTILÍSTICO: DE MONÓLOGOS INTERIORES A FRAGMENTOS DE MÚSICA

O caráter pluriestilístico é constituído, no *romance* fuentiano, pela presença de vários gêneros literários, dentre eles, os elementos paratextuais (GENETTE, 2006), anteriores ao texto principal (romance): o quadro cronológico (FUENTES, 2008a, p. 9-15), comparação entre os momentos históricos presentes na narrativa e as correspondências reais na história do México; e o quadro com o nome das personagens e sua divisão em grupos sociais (FUENTES, 2008a, p. 17-21).

Ao longo do romance, há a presença de outros gêneros: monólogos interiores, diálogos, trechos de poemas, canções, carta, manchetes e excertos de jornais. Há a recorrência de monólogos interiores e diálogos que se entrecruzam ao longo da narrativa, sendo que os monólogos são sempre marcados pelo itálico.

La región más transparente inicia-se com um monólogo interior, segundo Massaud Moisés (2004), o monólogo interior é uma técnica literária utilizada para reproduzir os pensamentos das personagens no texto literário. O monólogo interior pode ser direto ou indireto, no primeiro romance fuentiano esta técnica ocorre dos dois modos. Assim, apresentam-se os pensamentos da personagem Ixca Cienfuegos: “*Mi nombre es Ixca Cienfuegos. Nací y vivo en México, D.F. Esto no es grave. En México no hay tragedia: todo se vuelve afrenta*” (FUENTES, 2008a, p. 25). Acerca deste gênero literário Brait (1993, p. 62) argumenta que [...] “é o recurso de caracterização da personagem que vai mais longe na tentativa de expressão da interioridade da personagem. O leitor se instala, por assim dizer, no fluir dos

‘pensamentos’ do ser fictício, no fluir de sua ‘consciência’”. Não há a mediação de um narrador, a personagem parece agir autonomamente, sem o respaldo do autor.

O monólogo interior ocorre predominantemente com Ixca, mas também com outras personagens, como: Gladys García, Natasha, Federico Robles, Rodrigo Pola, Norma Larragoiti, Rosenda Zubarán de Pola, Pimpinela de Ovando, Hortensia Chacón e Mercedes Zamacona.

A seguir apresenta-se um momento do romance em que um monólogo interior se mescla com um diálogo:

– *Estás muy buena, chata aaayyyjj por abajo anda el jarabe al son de las copetonas.*
- *No te calientes, granizo*
- *Pa’su ...*
- *Ay, qué siento, qué siento*
que sí, que no, el ruletero y chanceador como él solo, como me gusta, con su sueterzote de canario
- *¿ A ti no te agarro alguien de puerquito en la escuela, chata?*
(FUENTES, 2008a, p.29).

Verifica-se que Gladys García conversa com um taxista (*ruletero*) e em meio ao diálogo seus pensamentos aparecem. Tal recurso é utilizado por Fuentes em outros momentos da narrativa e com distintos personagens.

Há também o entrecruzamento entre a voz do narrador e o monólogo interior de outra personagem, como se pode observar:

Ixca Cienfuegos entró en la sala, se detuvo y encendió, con una mueca, un cigarrillo
primero, dejarse llevar; no hacer preguntas, no ver caras: dejarse llevar por el rumor y las sombras, por los borrones. Cambio de luces. Amarillo. Les va bien. [...]
Caras, hasta el rato. Ahora, dejarse llevar. Olvidarse de sí, clave de las felicidades, que es olvidarse de los demás; no liberarse a sí: sojuzgar a los demás.
Copias fotográficas en relieve ahorcadas a las paredes – escarlata, siena, cobalto – del dúplex: Chagall, Boccini, Miró, y un solo original: búfalos azules en una arena teñida de un color ictio, de Juan Soriano.
(FUENTES, 2008a, p. 37-38).

No excerto anterior, há a presença de um narrador heterodiegético, pois ele não participa da história. Ele conta a chegada de Ixca à festa organizada por Bobó⁶,

⁶ Bobó Gutiérrez pertence ao grupo *los satélites*, é rentista e organizador de festas.

quando, de repente, sua narração é interrompida pelos pensamentos de Ixca, pela retomada minuciosa do planejamento que fez para seu comportamento diante da festa. Após, o narrador volta a descrever detalhes da casa de Bobó.

Fuentes vai além ao entrecruzar a voz do narrador (em terceira pessoa), com diálogos e monólogos, como ocorre nas páginas 44 a 47 do romance fuentiano, nas quais é descrito o jantar que Juan Morales⁷ oferece a sua esposa Rosa e seus filhos, Pepe, Juanito e Jorge para comemorar seu novo trabalho, será chofer de dia, não precisará mais “*ruletear por la noche*”. A seguir expõe-se um trecho:

Juan tomó asiento y comenzó a jugar con un palillo de dientes.
- Juan, estos chamacos ya debían estar en la cama. Mañana tienen escuela y ...
- Hoy es un día especial, vieja. A ver muchachos, ¿qué se les antoja?
Juan Morales se rascaba la cicatriz rojiza en la frente
no es fácil, veinte años de ruletear de noche – si lo sabré yo. Ahí está mi bandera en la frente, como quién dice. Cuánto borracho, cuánto hijo de su pelona: que a Azcapotzalco, que a la Buenos Aires, tres, cuatro de la mañana. [...]
- Bueno, ¿se deciden?
- Mira papá. A esos niños les llevan un pastel.
(FUENTES, 2008a, p. 44-45).

Apesar das marcações: itálico nos monólogos interiores e travessão para os diálogos, há que se estar muito atento à leitura para não confundir as vozes, as falas são trocadas com muita rapidez. É perceptível, neste caso, a riqueza do caráter pluriestilístico do romance polifônico de Fuentes.

Há um momento da narrativa em que não fica claro se a personagem Ixca Cienfuegos pensa ou fala, é a voz do próprio narrador que revela o fato, além disso, o trecho encontra-se em itálico, o que denotaria monólogo interior; entretanto, a passagem é ambígua, como se observa no fragmento seguinte:

Y el mundo que gima y alce sus voces plañideras – no supo Ixca si lo pensaba o decía, pero la mirada que le devolvía Zamacona parecía escucharlo todo -; sabrá entonces que no es el suyo, el dolor de lo perdido, el verdadero dolor: que hay otra tierra, otros hombres, que no han vivido más que el dolor y el fracasso. (FUENTES, 2008a, p. 443).

⁷ Pertence ao grupo *el pueblo*, é taxista. Esposo de Rosa Morales e pai de Pepe, Juan e Jorge Morales.

Se não fosse a fala do narrador, sua intromissão na voz de Ixca, o leitor teria a certeza de que Cienfuegos pensava, por conta do elemento gráfico (itálico), mas propositalmente Fuentes insere a voz do narrador para nos deixar em dúvida.

Acerca do estilo é possível ainda verificar a presença de poemas na narrativa fuentiana, como no exemplo:

*Telúricos de mi tierra
ayes en los senos crío
a los que la voluntad se aferra,
pescada en Ruben Darío ...*
(FUENTES, 2008a, p. 36).

Tal poema foi apresentado por uma declamadora em uma das festas organizada por Bobó. Esta personagem aparece novamente em outro momento da festa declamando outro poema:

*¡Oh tú que no desfalleces
y tienes un no sé qué,
devuélveme aquellas voces
en que, sin pecar, pequé!*
(FUENTES, 2008a, p. 61).

Apenas nas festas de Bobó é que aparece o gênero poesia, o que reforça o caráter social das pessoas que participavam destas *parties*, os Intelectuais, os Satélites, os Burgueses, os Estrangeiros e a elite, nas vozes de Manuel Zamacona⁸, Pimpinela de Ovando⁹ e Rodrigo Pola¹⁰. Atribuindo assim, a característica de gênero superior ao poema, sendo, portanto, de uso exclusivo das elites da sociedade mexicana.

Já a música transita entre as pessoas humildes - ou *el Pueblo*, conforme categorização do próprio Fuentes - e a elite. A primeira vez que um trecho de música aparece no romance é na voz da prostituta Gladys García, em meio a diversos pensamentos lhe vem à mente a canção folclórica *La cucaracha*: “*la cucaracha no pué caminá*” (FUENTES, 2008a, p. 31). Sendo que as duas últimas palavras são

⁸ Pertence à elite e ao grupo social *los Zamacona*, é filho de Mercedes Zamacona e Federico Robles, é poeta.

⁹ Pertence à elite e ao grupo social *los De Ovando*, é filha de Lucas e Angélica, cada-se com Rodrigo Pola em 1951.

¹⁰ Pertence à elite e ao grupo social *los Pola*, é filho de Gervasio e Rosenda Pola.

predominantemente pronunciadas pelas pessoas de baixa escolaridade e/ou de pouco poder aquisitivo, como é o caso de Gladys.

Ressalta-se ainda que *La cucaracha* pertence ao *corrido mexicano*, gênero popular, geralmente de autoria desconhecida. Há várias versões sobre esta música desde as mais ingênuas, voltadas à Literatura Infantil como:

*La cucaracha, la cucaracha
Ya no puede caminar
Porque no tiene
Porque le falta
Las dos patitas de atrás.
[...]*

Até outras de cunho crítico, como, por exemplo:

*Pobrecito de Madero
casi todos le han fallado
Huerta el viejo bandolero
es un buey para el arado.*

*La cucaracha, la cucaracha
ya no puede caminar,
porque no tiene,
porque le falta,
marihuana que fumar.*

*El que persevera alcanza
dice un dicho verdadero
yo lo que quiero es venganza
por la muerte de Madero.
[...]*

Devido ao romance fuentiano ser classificado, por alguns estudiosos, como Gonzalo Celorio, Vicente Quirarte e José Emilio Pacheco (FUENTES, 2008b), como obra sobre a Revolução Mexicana, não há como precisar se a música pensada por Gladys terminaria com “*patitas de atrás*” ou “*marihuana que fumar*”. Pode ser que haja uma crítica à Revolução ou apenas uma reprodução de um cancionero popular.

Há uma parte do romance em que o poeta Manuel Zamacona encontra-se em seu escritório tentando escrever, de repente, um barulho o distrai e ele ouve um “*cargador de facciones repelentes*” cantar: “*¡Qué bonita chaparrita! / Valía más que se muriera ...*” (FUENTES, 2008a, p. 86). Uma voz do povo, portanto.

Em outra festa da elite mexicana Rodrigo Pola e Natasha¹¹ interagem, quando esta resolve cantar: “*Surabaya Johnny, warum bist d uso roh? / Du hast kein Hertz, Johnny und ich liebe dich so*” (FUENTES, 2008a, p. 210). Mas ela não canta em Espanhol, canta em Alemão, já que fora cantora em Berlim; o que demonstra o conhecimento de línguas estrangeiras por parte da nata social mexicana.

A duas estrofes expostas fazem parte da canção alemã “*Das Lied vom Surabaya Johnny*” composta por Bertolt Brecht e Kurt Weill, que constitui a comédia musical *Happy End* lançada em 1929, em Berlim, pelos mesmos autores da canção juntamente com Elisabeth Hauptmann. Posteriormente, a música foi traduzida para o Inglês, versão na qual ficou mais conhecida: “*Surabaya Johnny*”.

Em um domingo, há um almoço na casa de Pioquinto¹², após o café Palomo¹³ toca o violão e todos (Pioquinto, Doña Serena¹⁴, Palomo e Gabriel¹⁵) cantam:

*Los carrancistas se fueron
un veinticinco de julio,
dejando el campo regalo
con muertos de su peculio.*
(FUENTES, 2008a, p. 234).

Observa-se novamente o povo cantando, desta vez em coro, descontração de final de semana, mas não só, também uma crítica aos *carrancistas*, partidários de Venustiano Carranza, um dos líderes da Revolução Mexicana, como aponta Barbosa (2010).

Quase ao fim da segunda parte do romance, já ao amanhecer, alguns *mariachis* cantam: “*Era de madrugada cuando te empecé a querer / un beso a la medianoche y el otro al amanecer*” (FUENTES, 2008a, p. 480). Na melodia romântica há a voz de gente que trabalha à noite, do povo que precisa se sustentar.

A última presença de trecho musical no romance aparece em uma interação entre Betina Régules¹⁶ e Jaime Ceballos¹⁷, ambos dançam e a canção da *Jukebox*

¹¹ Pertence ao grupo social *los Extranjeros*, antiga cantora de cabaret em São Petesburgo, Paris e Berlim.

¹² Pertence ao grupo social *el pueblo*, é guarda ferroviário.

¹³ Pertence ao grupo social *el pueblo*, antigo sargento da *División del Norte*.

¹⁴ Pertence ao grupo social *el pueblo*, antiga soldadeira de Pancho Villa.

¹⁵ Pertence ao grupo social *el pueblo*, filho de Pioquinto e Magdalena, operário e imigrante ilegal nos Estados Unidos.

¹⁶ Pertence ao grupo social *los burgueses*, é filha de Roberto e Silvia Régules.

(máquina de música) toca outra vez: “*the important thing is here and now / and our love is here to stay*” (FUENTES, 2008a, p. 517). As duas personagens são burguesas e a música está em Inglês, o que demonstra mais uma vez o conhecimento ou, ao menos, o gosto por uma língua estrangeira.

O trecho supracitado constitui os dois últimos versos da música “*How Important Can It Be*”, escrita por Bennie Benjamim e George David Weiss, em 1955. Vários cantores a interpretaram: Teresa Brewer, Joni Jamis, Sara Vaughan, entre outros.

O gênero epistolar aparece apenas uma vez no romance fuentiano. Após uma conversa por telefone entre Federico Robles e Librado Ibarra¹⁸, há a transcrição de uma carta:

Muy estimado amigo: Usted sabe que durante el año en curso parece previsible que más del 50% de las Sociedades que se funden serán precisamente Sociedades Anónimas. ¿No le parece significativo que...

Robles apretó un botón. (FUENTES, 2008a, p. 42).

Não há informações de quem escreveu a carta, porque motivo ... o corte na transcrição e o retorno de Robles a sua rotina parece marcar a insignificância que tal documento apresenta para ele, talvez a escassez de informações sobre a carta reforce a atitude do banqueiro. Há a possibilidade de que tal texto pudesse ter sido escrito por Ibarra, por isso as reticências, mas não há elementos que sustentem tal opinião, fica-se apenas como uma suposição do leitor.

Após acordarem, Ixca Cienfuegos e Rodrigo Pola dialogam sobre o fracasso deste, até que surge a voz do narrador:

*La mirada lánguida de Rodrigo siguió recorriendo la tinta
(INMEJORABLE SITUACIÓN DE NUESTRA GANADERÍA con todos
los auxilios espirituales de la Santa Madre Iglesia.*

Mientras las cosas en claro
Se ponen, de mala gana
Con su hijita a la Peni
Ayer noche fue Susana.

¹⁷ Pertence ao grupo social *los burgueses*, é advogado e namorado de Betina.

¹⁸ Pertence ao grupo social *los revolucionarios*, é advogado sindical.

Chofer barbaján se estrella. Juan Morales, chofer del coche de ruleteo, etcétera, se estrelló ayer en la noche con un camión de línea etcétera su mujer y tres niños, que sufrieron leves contusiones etcétera em cambio el barbaján cuya autopsia reveló la reciente ingestión de alcoholes etcétera una familia queda en la pobreza a resultas de esta nueva muestra de irresponsabilidad etcétera barbarie de los ruleteros REINA DEL ALGODÓN *lo es linda damita de Torreón, Coah.*) pasito tun tun tun tun pasito
De un arañazo destrozó el periódico.
(FUENTES, 2008a, p. 90-91)

Apenas ao fim do excerto, ou melhor, com a fala do narrador, é que se percebe que Rodrigo estava lendo um jornal e que todas as informações entre parênteses eram oriundas deste meio de comunicação, a velocidade com que os assuntos mudam é proporcional à velocidade com que os olhos de Pola recorrem o jornal. Tem-se, portanto, o jornal impresso, através do gênero notícia, como elemento de recurso estilístico utilizado por Fuentes.

Tal recurso aparece outra vez, agora manchetes e fragmentos de notícias surgem entrecortados pela fala de Robles, que dialoga com Ixca, explicando a necessidade da Revolução Mexicana. Há ainda trechos de *corridos* e de outras falas produzidas sobre e durante a Revolução Mexicana. Como se pode observar a seguir:

*“NO BUSCÓ LA PRESIDENCIA”, DICE DE LA HUERTA
VILLA ASESINADO*

Pancho Villa murió,
lo mataron a traición,
pobrecito Pancho Villa,
ya se encuentra en el panteón

Él no, él fue derecho a lo que veía venir: los negocios

el lugar que ha de quedar como centro de moda y de lujo
en la capital: el cararet “Don Quijote” del Hotel Regis

sabía que el pretorianismo se acaba en México

LAS FUERZAS DE ESTRADA TOMARON GUADALAJARA

*que ya había tenido su gran fiesta en la Revolución y que si México
quería progresar tenía que abrirle paso a ese germen de burguesía
que se había venido incubando desde las guerras de Reforma*

los cinturones de moda, esas grandes
fajas multicolores de fleco opulento

(un viejo amor, ni se olvida
ni se deja)

[...]

(FUENTES, 2008a, p. 138-139).

Os dois enunciados com letras maiúsculas são manchetes de jornal; já o segundo enunciado trata sobre a morte de Pancho Villa, por meio de um *corrido mexicano*; as partes em itálico marcam a fala da personagem Federico Robles; as frases entre parênteses são dois versos da canção “*Un viejo amor*” musicada por Alfonso Esparza Oteo¹⁹, a partir de um poema de Adolfo Fernández Bustamante.

Os “*cinturones*” presentes no penúltimo enunciado parecem remeter à imagem das cintas usadas pelos *villistas* durante a Revolução Mexicana, as quais encontravam-se fartas de munição; em um momento em que havia disputa política e inúmeros homens lutando pelo poder é possível que muitos estivessem com ânsia de sanar os desejos da carne, aí a importância de um cabaré, no caso o cabaret “*Don Quijote*”.

Ao passear pela *Ciudad de México*, Rodrigo Pola chega à rua *Orozco y Berra*, onde se encontra o *Panteón de San Fernando*, lá lê as seguintes informações: “*vivió por su patria y murió por ella sacrificado en el molino de Soria 1863 llegaba ya al altar feliz esposa allí la hirió la muerte aquí reposa*” (FUENTES, 2008a, p. 300). Tal letreiro faz alusão ao general José Ignacio Gregorio Comonfort de los Ríos, que foi presidente do México de 1855 a 1857.

3 CARÁTER PLURILINGUÍSTICO: DE MEXICANISMOS AO FRANCÊS

O plurilinguismo é riquíssimo em *La región más transparente*. A língua predominante em todo o romance é o Espanhol, com algumas de suas variações linguísticas: Mexicanismos e Americanismos (tanto oriundos da Língua Espanhola, quando do Inglês), além da presença de palavras em *Nahuátl* (uma das línguas

¹⁹ Segundo Colina Marín [S.D.], Esparza Oteo atuou como militante nas forças revolucionárias comandadas por Francisco Villa, porém a música prevaleceu sobre a militância, assim, ele deixou a organização militar para se dedicar à arte.

originárias do México), ademais de termos e frases em língua estrangeira: Alemão, Francês, Inglês e Latim.

Diante desta variedade linguística é possível aplicar a assertiva de Bakhtin (1993, p. 74): “O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais”. No primeiro romance fuentiano, a classe social está diretamente relacionada à linguagem dos indivíduos, ou melhor, do grupo de indivíduos.

No início de sua obra, Fuentes apresenta um quadro com as 85 personagens da narrativa divididas em dez grupos, de acordo com a sua posição social e é também, baseada nesta categorização que os sujeitos falam, pensam, expressam-se. Há, portanto, dez dialetos sociais ou socioletos.

A seguir apresentar-se-á como cada um destes socioletos aparece em cada grupo de indivíduos. *los de Ovando, los Zamacona, los Pola* e *los Burgueses* constituem a elite da sociedade mexicana, os três primeiros são os únicos aos que não lhes é atribuída nenhuma característica quando são nomeados dado o poder do sobrenome, não precisam ter função social. Já *los Burgueses* é o grupo formado pelos sujeitos que ascenderam socialmente, enquanto que *los Satélites* são pessoas ricas que costumam participar de eventos sociais, com trabalhos diferentes, unidos pelo distanciamento da realidade, da realidade social do México. *Los Extranjeros* também fazem parte da nata social mexicana, mas não nasceram neste país. O grupo de *los Inteligentes* é constituído por pessoas que trabalham com arte ou conhecimento. Todos os grupos até aqui expostos falam o Espanhol padrão e nas festas sociais usam palavras e frases em língua estrangeira, majoritariamente em Francês.

Em uma das festas que Bobó organiza para a elite mexicana, ocorre o uso do Inglês:

Norma Larragoiti de Robles entró, en el preciso segundo en que Bobó cambiaba las luces del azul al verde. Brillaron más sus joyas, el coup-de-soiel del pelo, las arracadas de oro, los párpados violaceos. Rodrigo Pola de desprendió rapidamente del grupo. Y – Pichi – susuró Caseaux, escondido por una bocanada de Craven -, nuestro querido Junior requiere una taza de café, y quizá otros menesteres. Ayúdame a llevarlo a la recámara. Zitti, piano. – Junior, con falsete garruliento, le gritaba a cada persona que se acercaba al bar: -

Ooooy, qué surrealista; joooy, qué heidegerrriana! – y seguía cantando calipsos con ademán suntuoso, Lemme go, Enelda dahling, You're biting mah fingah (FUENTES, 2008a, p. 53)

“*Coup-de-soleil*” é uma expressão de origem francesa que designa uma técnica de clareamento capilar pela ação do sol. Percebe-se que este termo foi usado pelo narrador, o que demonstra que há também uma diferença na linguagem utilizada por ele, conforme o grupo social ele utilizada um determinado léxico.

Já a última frase do excerto, trecho de uma música em Inglês, é pronunciada por Junior, filho de milionários, que pertence ao grupo dos Satélites. Ele ainda se vale dos termos “*surrealista*” e “*heidegeriana*”, que provêm, respectivamente, do movimento artístico Surrealismo, que surgiu na França, após a Segunda Guerra Mundial e do filósofo alemão existencialista Martin Heidegger (1889-1976). É compreensível que tais adjetivos pudessem ser utilizados por ele, já que requerem um certo conhecimento.

Caseaux²⁰ fuma um cigarro inglês: *Craven*. Percebe-se um apreço pelo estrangeiro, no saber (Surrealismo e Heidegger), em produtos (*Craven*) e na arte (música). Esta característica é típica da elite mexicana presente no romance de Fuentes.

Ainda na mesma festa organizada por Bobó, em outro diálogo, percebe-se a presença de outras línguas estrangeiras:

- Lo cortés no quita ...
- Lo caliente – Pierrot tomó a Pichi de las caderas, besó lentamente su cuello.
- Hmmmmm.
- Mi reina, ¿eres virgen?
- ¡Pierrot! Está bien los juguetes ... hmm ... pero primero hay que prepararse intelectualmente, y después ... hmmmmm ... gozar de la vida ... – la voz de Pichi se iba diluyendo, como el goteo de un filtro grueso, grávido.
- *Mens sana in corpore insano.*
- ¿ Y si entra alguien? ¡Pierre, mi Pierrot, mi velo! ¡Mis botones!
- Puse el seguro en la puerta – Pierrot buscó a tientas el contacto de la lámpara y lo arrancó.
- Pierrot, ¿Y Junior?, ¿aquí?
- Le dará la sensación de que sigue en pleno holgorio ... Ven, preciosa.

²⁰ Pedro Caseaux pertence ao grupo social *los satélites*, é jogador de pólo e amante de Silvia Régules.

- ¡Ay, Pierre, Pierrot!
- *Madone, ma maîtresse ... etcétera, etcétera ... au fond de ma détresse ...*
- Hmmmmm ...
(FUENTES, 2008a, p. 54).

A expressão “*Lo cortés no quita ... lo caliente*” é um jogo de palavras com a expressão “*Lo cortés no quita lo valiente*”, esta significa que, em qualquer situação, deve-se comportar com cortesia, já aquela significa que pode-se ter boas maneiras estando-se sexualmente excitado, deixando-se levar pela paixão. Ambos são provérbios mexicanos, tratam-se, portanto, de mexicanismos.

A frase latina “*Mens sana in corpore insano*” contraria à famosa citação latina “*Mens sana in corpore sano*” dando a entender que Pierrot²¹ está bem mentalmente, mas possui desejos físicos por Pichi. Trata-se novamente de uma brincadeira com a linguagem.

A penúltima frase do excerto está em Francês, Pierrot faz charme ao chamá-la de senhora, dona, tentando atraí-la. Os suspiros de Pichi marcados pela onomatopeia: *hmmmmm*, denotam seu deleite com a situação e reforçam a marca de oralidade do discurso. Pichi é estudante de Filosofia e Pirrot é o apelido de Pedro Caseaux, jogador de Polo. Percebe-se o uso da língua estrangeira como recurso de estilo, já que ambos são Satélites.

Em um momento de descontração entre algumas personagens do grupo *Los Extranjeros*, verifica-se a influência de outra língua estrangeira:

- Recuerdas, Pinky, los últimos bailes, cuando tú y yo espiábamos desde el balcón de música ... – dijo con voz nublada Contessa Aspacúccoli.
- Liebe Zagreb!
La Contessa ingirió rápidamente el contenido de su copa: - Pinky, Pinky, todo se terminó, kaputt, es aquí el reino *des épiciers et commerçants, oh damn!* Voy a llorar. Hasta este lugar – por consanguinidad en tercer grado – pudo ser tuyo.
(FUENTES, 2008a, p. 200-201).

As palavras “*liebe*” e “*kaputt*” são alemãs, percebe-se a influência da língua materna da Contessa Aspacúccoli²², que é de uma pequena nobreza da Alemanha,

²¹ Apelido de Pedro Caseaux.

²² Pertence ao grupo social *los extranjeros*, é da pequena nobreza alemã.

mas ela também fala em Francês, como na frase em itálico. De fato, o Francês parece ser a língua escolhida pela elite mexicana como sinônimo de magnanimidade.

Em contraposição à voz da elite há a voz do povo, a qual é repleta de mexicanismos, gírias e palavras de baixo calão. A seguir apresenta-se uma conversa entre Gabriel, imigrante ilegal nos Estados Unidos, e Beto²³, taxista:

No, mano ... Vamos al carajo, a buscar chamba al Norte. Ahi te dan dólares, te regresas a gastarlos en tu cantón y ni quién te este jodiento. ¿Qué te tratan con mierda los gringos? Pos ni modo, para eso te pagan tu buena lana.

- ¡Godán sonobich!

-¡Hijos de puta! Caray, Beto, a l' hora que te echan ese argüende para matar pulgas encima y te encuentran y a veces hasta te rapan, te entran ganas de ...

- De agarrar un chicote y ...

- Un montón de pelados metidos en un cuarto para reses, Beto, todos encuerados y oliendo a la chingadera ésa ...

- Di Di Ti

- Ésa mera. Y un gringote de dos metros gritándote gríser y esculcándote todito. Pero ¡qué caray!

(FUENTES, 2008a, p. 231).

Segundo o DRAE, a palavra “*chamba*” é um mexicanismo que significa trabalho e “*lana*” é um termo coloquial para dinheiro. Conforme o *Diccionario de Español de México*, “*cantón*” e “*chingadera*” são mexicanismos de uso popular significando, respectivamente, bairro, casa e coisa de pouco valor, algo depreciável. Já a palavra “*mano*” é uma gíria com significado de amigo, companheiro. “*Vamos al carajo*”, “*jodiendo*”, “*mierda*”, “*hijos de puta*” e “*caray*” são palavras de baixo calão, xingamentos, pois.

O vocábulo “*gríser*” é uma adaptação do termo Inglês “*greaser*”, é um apelativo depreciativo com o qual eram chamados os mexicanos no sudoeste dos Estados Unidos.

A palavra “*ahí*” é a forma popular de “*ahí*”. Outro hábito popular é a junção de artigos com substantivos, como, por exemplo: “*a l' hora*”. A diferença de linguagem destas personagens é nítida em relação à fala da elite mexicana. É necessário

²³ Pertence ao grupo social *el pueblo*, é taxista.

prestar muita atenção e até recorrer a dicionários para compreender o diálogo dos dois jovens.

Em conversas, quando do enterro de Gabriel, percebe-se a presença de outros elementos importantes na linguagem do povo. Como se observa:

- ¡Pobre Grabiel! – dijo el viejo con ojos de insomnio, sosteniendo la gorra de beisbolista entre las manos de pan seco.
 - Tan ilusionado que vino, con sus regalos para toda la familia. ¡quién le iba a decir ...!
 - Era mi mero cuate ...- sorbió desde la nariz Beto -. Tómese su cafecito, don Pioquinto, ya no hay de qué quejarse.
 - Ya le veremos la cara al flaco ése, jijo – comenzó a hablar el Fifo.
 - Respeto, bróder – dijo con la cabeza gacha el Tuno.
- (FUENTES, 2008a, p. 505).

Até o nome próprio sofre alteração, através da troca de lugar da tetra “r”, Gabriel vira Grabiel. De acordo com a definição do DRAE, “*cuate*” é um mexicanismo que significa, camarada, amigo íntimo. No *DEM*, “*jijo*” é uma interjeição popular ofensiva e grosseira que significa filho, por isso Tino pede respeito ao Fifo, pois não é adequado falar palavrões em um velório. Já o termo “*bróder*” significa amigo, trata-se de uma gíria oriunda da palavra inglesa *brother*, que significa irmão.

Los Revolucionarios é a voz que menos aparece na narrativa. Há um momento em que Librado Ibarra (advogado sindical) conversa com Ixca sobre Federico Robles, transcreve-se um trecho:

Pero entonces estábamos los dos igualitos, al mismo nivel. Esto de ser secretario de un general estaba muy bien como experiencia, pero no dejaba mucha mosca por el momento. Y yo litigando asuntos civiles de a cuartilla. De manera que andábamos los dos de café de chinos y putas del Dos de Abril, comprando libros usados en la Avenida Hidalgo y todas esas historias. ¿Le decía que hasta la manera de orinar le conocía? ¡Qué va! Me quedo corto. ¡La de veces que compartimos la misma vieja y la misma cama! ¡Ah qué caray! Ya ve usted. (FUENTES, 2008a, p. 216-217).

A expressão “*a cuartilla*” significa por pouco dinheiro e é um mexicanismo. De acordo com o *Diccionario de Español de México*, “*vieja*” é uma palavra de uso popular e ofensivo que significa mulher. Já as expressões “*me quedo corto*” e “*no dejaba mucha mosca*” parecem ser de cunho popular.

Há ainda o uso da interjeição “*¡Ah qué caray!*”, que é muito recorrente na fala deste personagem. No diálogo de Ibarra com Ixca esta expressão aparece quatro vezes.

Los Guardianes é o menor grupo social definido por Fuentes, dele fazem parte Ixca Cienfuegos e Teódula Moctezuma, mãe daquele. Nas falas de Ixca é possível perceber um grande número de referências ao México pré-hispânico, como se pode observar:

Duende de Anáhuac que no machaca uvas – corazones; que no bebe licor, bálsamos de tierra – su vino, gelatina de osamentas; que no persigue la piel alegre: se caza a sí mismo en una licuación negra de piedras torturadas y ojos de jade opaco. De hinojos, coronado de nopales, flagelado por su propia (por nuestra) mano. Su danza (nuestro baile) suspendida de un asta de plumas, o de la defensa de un camión; muerto en la guerra florida, en la riña de cantina, a la hora de la verdad: la única hora puntual. (FUENTES, 2008, p. 25).

Ixca fala sobre a dizimação dos povos astecas pelos espanhóis. Dirige-se ao mexicano com a designação de “*duende de Anáhuac*”, duende talvez porque os povos originários não vivam mais, sobrevivem apenas na imaginação e *Anáhuac* era o nome dado pelos mexicanos ao mundo, ao mundo que conheciam.

Ixca faz alusão ao indígena, que não desejou o mal, que não desejou a morte de seu semelhante, mas o vê entre pedras e jades (objetos que demonstram a cultura asteca), entretanto, este que vê já não é o asteca, mas o mexicano moderno, que nasceu na *Ciudad de México*.

Há ainda o *nopal* e as plumas que fazem referência às origens do México. Ixca volta a contrapor os costumes astecas e os europeus, a *danza*, que é espanhola, o baile, asteca; fala ainda sobre a guerra entre ambos, o único momento em que se encontraram, em que algo foi correspondente nas duas culturas.

Outra característica destoante na voz de Ixca é o modo poético como ele fala ou como pensa, já que grande parte de sua presença no romance ocorre por meio de monólogos interiores, como é o caso do excerto acima, que dá início à narrativa fuentiana.

Acerca da leitura *La región más transparente*, o escritor argentino Julio Cortázar, em carta enviada à Carlos Fuentes, em 1958, comenta: “*El texto es intenso hasta para lectores avezados, y resulta aún más complejo para quienes son ajenos a la historia y los modismos mexicanos*”. Assim, devido às inúmeras referências ao México antigo e à Revolução Mexicana torna-se quase que

indispensável o uso de um dicionário e um bom conhecimento da história deste país, para uma melhor compreensão do romance fuentiano.

4 CARÁTER PLURIVOCAL: DA ELITE A *EL PUEBLO*

O caráter plurivocal, no primeiro romance fuentiano, parece ser indissociável do caráter plurilinguístico, pois, como já afirmado, as vozes das personagens são divididas em grupos sociais.

Conforme Bakhtin (1993, p. 74):

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. [...] toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco.

Em *La región más transparente* tem-se a diversidade de línguas, principalmente nas falas dos *Satélites*, dos *Extranjeros* e dos *Inteligentes*. Já a estratificação interna da língua é perceptível nas vozes dos *Revolucionarios* e do *Pueblo* por meio de modismos e gírias. Esta variedade linguística está ligada à diversidade social das personagens.

Para falar sobre a *Ciudad de México*, através dos diferentes sujeitos que nele habitam, Fuentes utilizou dez vozes sociais. *Los de Ovando* é a voz da elite que com a chegada da Revolução Mexicana vai à falência, mas tenta levar uma vida aos moldes nobres. Benjamín de Ovando fala fluentemente Francês, porém vive às custas dos restos da fortuna familiar, busca um trabalho de alta posição social, correspondente a sua educação de cavalheiro.

Los Zamacona é uma típica família com costumes patriarcais e profunda crença religiosa, Ana María Zamacona (viúva) e Ernestina Zamacona “guardam-se”, quase não saem de casa e rezam diariamente para serem salvas, entretanto Mercedes Zamacona desonra a família ao engravidar, aos quinze anos, de um jovem rapaz que aparece na fazenda.

Los Pola é a voz daqueles que perderam familiares durante a Revolução Mexicana, Rosenda é a viúva que teve de aprender a criar o filho sozinha, pois o

marido foi morto ao lutar pela melhora de seu país. Rodrigo, o filho, órfão de pai, que desprezou a criação que teve da mãe, vive o romance todo buscando sua identidade.

Los Burgueses fazem parte dos poucos que enriqueceram devido à Revolução Mexicana, abriram negócios próprios, como o banqueiro Federico Robles. Entretanto, há matrimônios por interesse, como é o caso de Norma e Robles; é o que parece acontecer quando o dinheiro e o sucesso andam à frente do caráter e do bom senso.

Los Satélites são os sujeitos com diversas profissões, mas que se veem com frequência devido às inúmeras festas da elite mexicana. O que os une é o gosto requintado, a diversão e a alienação sobre a realidade do México, parecem estar alheios àquilo que ocorre fora dos salões de festa.

Los Extranjeros representam a grande massa de imigrantes que vive no México, há europeus, asiáticos e latinos. Diversas as nacionalidades, assim como diversas as suas profissões. Há quem tenha ares nobres como Pinky, Contessa Aspacúccoli e Conte Lemini e quem finge ser nobre: Príncipe Vampa.

Los Inteligentes são constituídos por pessoas que trabalham com arte, seja a literária, a cinematográfica ou ainda quem difunda pensamentos filosóficos e sociais como Estévez e López Wilson.

El Pueblo corresponde à grande maioria dos mexicanos, aos sujeitos que possuem pouco poder aquisitivo, a quem se destinam os trabalhos braçais (*obrero, guardavía, mecanógrafa*), os trabalhos informais (*ruletero*), os trabalhos em horário de descanso (*fichera de cabaret, ruletero por la noche*). Também pertencem a esse grupo social os imigrantes ilegais que vão, predominantemente, aos Estados Unidos, como Gabriel; os que não têm trabalho como Fifo e Pepa e os que já não trabalham mais devido à idade como, *Doña Serena* e Palomo.

Ao estudar detalhadamente essa classe social percebe-se que há semelhanças com o poema *Los nadies* (1989, p. 52), do uruguaio Eduardo Galeano:

Sueñan las pulgas con comprarse un perro y sueñan los nadies con salir de pobres, que algún mágico día llueva de pronto la buena suerte, que llueva a cántaros la buena suerte; pero la buena suerte no llueve ayer, ni hoy, ni mañana, ni nunca, ni en lloviznita cae del cielo la buena suerte, por mucho que los nadies la llamen y aunque

*les pique la mano izquierda, o se levanten con el pié derecho, o
empiecen el año cambiando de escoba.
Los nadies: los hijos de los nadies, los dueños de nada.
Los nadies: los ningunos, los ninguneados, corriendo la liebre,
muriendo la vida, jodidos, rejodidos:
Que no son, aunque sean.
Que no hablan idiomas, sino dialectos.
Que no profesan religiones, sino supersticiones.
Que no hacen arte, sino artesanía.
Que no practican cultura, sino folklore.
Que no son seres humanos, sino recursos humanos.
Que no tienen cara, sino brazos.
Que no tienen nombre, sino número.
Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la
prensa local.
Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata.*

De *los nadies* fazem parte a prostituta Gladys García que sai à procura de um emprego como vendedora. Gabriel que parte para os Estados Unidos em busca de um melhor emprego. Juan Morales que festeja com a família após conseguir um trabalho no período diurno. Rosa Morales, que após a morte do marido, é obrigada a deixar os filhos vivendo sozinhos durante a semana para poder trabalhar. Hortensia Chacón, velha e cega, que quase não sai de casa, fica à espera das visitas de Federico Robles. Donaciano²⁴, homem machista que não aceitando a separação a pedido da mulher, deixa-lhe cega. Há Gabriel novamente, que morre em vão, sem motivo. E assim, segue a vida destes *nadies*.

A morte de Juan Morales é divulgada em um jornal impresso, quem lê a notícia é Rodrigo Pola, mas este não dá muita importância, não o conhece. Pensando que Rodrigo é a elite mexicana e Juan Morales, o povo; tem-se que este é ignorado por aquele. *Los nadies* não existem, apesar de existirem, como poeticamente aponta Galeano no poema supracitado. Entretanto, *Los nadies* existem no romance fuentiano, suas vozes são ouvidas, ao menos no México romanceado.

Conforme Bakhtin (1993, p. 88), “O objeto é para o prosador a concentração de vozes multidiscursivas, dentre as quais deve ressoar a sua voz; essas vozes criam o fundo necessário para a sua voz”. Assim, é a partir de Fuentes que o povo fala, é a partir da voz do povo que o autor fala.

²⁴ Pertence a *el pueblo*, primeiro esposo de Hortensia Chacón.

O próprio Fuentes (1976, p. 12) comenta sobre o ofício de escrever na América Latina, de modo que, o escritor:

[...] es el portavoz de quienes no pueden hacerse escuchar, que siente que su función exacta consiste en denunciar la injusticia, defender a los explotados y documentar la realidad de su país. Pero, al mismo tiempo, el escritor latinoamericano, por solo el hecho de serlo en una comunidad semifeudal, colonial, iletrada, pertenece a una elite. Y su obra es definida el alto grado por un sentimiento, mezcla de gratitud y vergüenza, de que debe pagarle al pueblo el privilegio de ser escritor y de convivir con la élite.

Portanto, para Fuentes (1976), o escritor pode e deve romancear sobre *los nadies*, mas há um paradoxo, o escritor falará a partir de sua posição social, a da elite (e não a partir da posição social do povo), entretanto ele pode utilizar a linguagem do povo, pois, para Bakhtin (1993, p. 137), “[...] não é possível representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar sua própria ressonância, sem descobrir suas palavras”. Assim, Fuentes usa as palavras das personagens em suas vozes, isto é, a linguagem do povo para falar sobre o povo, como já apontado neste estudo.

Retornando aos grupos sociais e suas vozes. Existem também *los Revolucionarios*, o grupo menos presente no romance e talvez o menos presente na realidade mexicana de 1958. Há quem tenha participado da Revolução, mas não mudou de camada social, como Librado Ibarra que sente-se fracassado, há Feliciano Sánchez, que preso por suas ideias revolucionárias acaba sendo morto. Froilán Reyero que foi morto ainda na época da Revolução a mandado de Huerta. E ainda há quem mudou de *status* social com o auxílio da Revolução, como Federico Robles. Estas personagens caracterizam todos que participaram diretamente de tal movimento social.

Há ainda *los Guardianes*, grupo constituído pela voz de Ixca Cienfuegos e Teódula Moctezuma. Esta mantém alguns ritos astecas, como a celebração da morte de seu esposo. Já a voz de Ixca é a que mais aparece na narrativa, é a voz mais enigmática do romance, pois parece estar em todos os lugares e falar com todos. De fato, ele entra em contato com personagens de todas as camadas sociais, com alguns conversa apenas uma vez, como é o caso de Librado Ibarra, já de outros parece amigo íntimo como é o caso de Rodrigo Pola.

A voz de Ixca é quem abre e fecha o romance, o qual é iniciado com Ixca tecendo um monólogo interior sobre a guerra entre os astecas e os espanhóis, mostra como há resquícios da cultura pré-hispânica no México atual (de 1958), exhibe ainda a riqueza natural de *Ciudad de México*; a obra termina com Ixca desejando falar a Gladys García, mas fica em silêncio, no ensejo de dizer: “*Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire*”. (FUENTES, 2008a, p.

554). É como se ele perguntasse a cada mexicano, o que ele faz na sua cidade, qual é a sua voz. Cabe a cada um refletir sobre a presença de sua voz no lugar onde habita.

Ixca pertence ao grupo *los Guardianes*: guardiões, mas de quê? Guardiões da cultura mexicana que é formada pela cultura pré-hispânica, pelos ritos, crenças e hábitos indígenas. *Los inteligentes, los Extranjeros* e *los Satélites* podem cultivar costumes europeus. A Ixca Cienfuegos, com nome de origem *Nahuátl* e sobrenome Espanhol, cabe a função de não deixar a origem indígena de sua cidade ser esquecida.

Além das oitenta e cinco personagens descritas por Fuentes antes do início do romance, há outras, que não possuem nome, são mais *nadies* que *el Pueblo*, pois não têm categoria social, não são sequer referenciados pelo narrador, cabe ao leitor percebê-los, observá-los em fragmentos, em excertos de suas vidas.

Estas personagens são um casal com um filho que visita *Ciudad de México* pela primeira vez; um velho de bigode amarelo que lamenta a situação do México atual e reverencia sua casa de estilo colonial; uma “puta barata” que o é por gosto; um homem magro e de ossatura grande; um casal de namorados (Josefina e Luis, os únicos que são nomeados); uma mulher alta e um homem redondo dialogando; um pai, uma mãe, a avó e cinco crianças viajando ao porto de Acapulco; um réu e um secretário do juizado nos *Tribunales de Distrito* e dois jovens falando sobre enriquecer sem trabalhar.

Fuentes mostra que apesar de ouvirmos a voz do povo, mesmo que de modo incipiente, falta ouvirmos a voz de outros sujeitos, dos marginalizados, daqueles que parecem invisíveis, daqueles que ninguém quer saber. É interessante expor que ele não nomeia a maioria destas personagens, mas no índice do livro há vários subtítulos em itálico, sendo a maioria deles correspondentes às vozes destes seres excluídos. Talvez um modo de chamar a atenção do leitor que não percebeu que esses sujeitos são importantes porque constituem vozes do México, são sujeitos que habitam a *Ciudad de México* e que portanto, também fazem parte de sua história.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfatiza-se que Fuentes fez um trabalho primoroso ao mostrar as várias vozes das personagens através de suas idiossincrasias linguísticas e de sua posição social, o que vem a somar com os diversos gêneros literários presentes em seu romance.

6 REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de estética*. (A teoria do romance). Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 2.ed. São Paulo: Editora UNESP: HUCITEC, 1990.

_____. _____. 3.ed. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

_____. O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária. In: _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. 5ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 3-51

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A Revolução Mexicana*. São Paulo: Editora UNESP, 2010. Revoluções do século XX.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 5.ed. São Paulo: Ática, 1993. Série Princípios.

COLEGIO DE MÉXICO A. C. *Diccionario del Español de México* (DEM). Disponível em: <<http://dem.colmex.mx/Default.aspx>> Acesso em: 14 abr. 2014.

COLINA MARÍN, Egly. *Biografía de Alfonso Sparza Oteo*. Disponível em: <http://www.fundacionjoseguillermocarrillo.com/sitio/muspopular_alfonso_esparza_ot_eo.php> Acesso em 15 abr. 2014.

DONOSO, José. *Historia personal del "Boom"*. Santiago: Andres Bello, 1987.

FUENTES, Carlos. *La región más transparente*. Buenos Aires: Aguilar, Altea. Taurus, Alfaguara, 2008a.

_____. _____. Madrid: Alfaguara, 2008b. Edición conmemorativa.

_____. *La nueva novela hispanoamericana*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz. 1976.

GALEANO, Eduardo. Los nadies. In: _____. *El libro de los abrazos*. Montevideo: Catálogos, 1989.

GÓMEZ MÉNDEZ, Sérgio Orlando. et al. Entrevista Díaz-Creelman (1908). In: _____. *Historia de México*. México: Limusa, 2005. p.225-22.

JOZEF, Bella. *O espaço reconquistado: linguagem e criação no romance hispano-americano*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

LA CUCARACHA – Canción tradicional. Disponível em: <<http://www.mamalisa.com/?t=ss&p=3230&c=71>> Acesso em: 24 abr. 2014.

LA CUCARACHA. Disponível em: <<http://www.veintemundos.com/magazines/14-en/cancionero/>> Acesso em 24 abr. 2014.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

OVIEDO, José Miguel. Carlos Fuentes en la Edad del tiempo. In: *Historia de la literatura hispanoamericana*. – 4. De Borges al presente. Madrid: Alianza Editorial S.A., 2002. p. 315-329.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Disponível em: <<http://lema.rae.es/drae/>> Acesso em: 14 abr. 2014.