

07

MULHERES À ESPERA: AS RUÍNAS DO TEMPO NOS CONTOS “LA CULPA ES DE LOS TLAXCALTECAS” E “¿QUÉ HORA ES...?” DE ELENA GARRO¹

Luiz Manoel da Silva Oliveira
Natália Pereira Martins

Recebido em 04 nov 2022.

Aprovado em 14 abr 2023.

Luiz Manoel da Silva Oliveira

Doutor em letras (Ciência da Literatura/Literatura Comparada) pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro/ 2007).

Mestre em Literaturas de Língua Inglesa pela UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro /2003).

Atualmente é Professor associado II no DELAC (Departamento de Letras, Artes e Cultura) da UFSJ (Universidade Federal de São João Del-Rei), desde 28/01/2009, e membro permanente do corpo docente do PROMEL (Programa de Mestrado em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura), da UFSJ, desde abril de 2013.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4011-4059>.

Natália Pereira Martins

Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultural pela Universidade Federal de São João del-Rei.

Pós-graduação em ensino de Espanhol, Faculdade Prominas, 2017.

1 Título em língua estrangeira: “Women waiting: the ruins of time in Elena Garro’s short stories “The fault of the Tlaxcaltecas” and “What time is it?”

Professora substituta de Língua Espanhola e Literaturas na Universidade Federal de Alfenas, de julho de 2015 a maio de 2017.

Membro do Grupo de Pesquisa Poéticas da Diversidade do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Formação de Professores da UERJ.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3001224688986221>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9667-6595>.

E-mail: npmartins2@gmail.com.

Resumo: Esse artigo busca compreender as rupturas no tempo cronológico em dois contos da escritora mexicana Elena Garro, ambos retirados do livro *La semana de colores* (1964): “La culpa es de los Tlaxcaltecas” e “¿Qué hora es...?”, respectivamente o primeiro e o terceiro contos do livro. Essa ruptura do tempo cronológico é sentida somente pelas protagonistas Laura e Lucía Mitre, as quais vivem em um tempo fragmentado e que recusa obedecer ao relógio e ao calendário. São incompreendidas e julgadas pelos outros personagens, para os quais o tempo corre em um ritmo distinto. Para tanto, faz-se necessário estudar a construção do maravilhoso nas narrativas da autora, bem como as teorias sobre as vertentes ficcionais do insólito na literatura hispano-americana do século XX.

Palavras-chave: Elena Garro. Literatura hispano-americana. Literatura fantástica. Tempo cronológico. Real maravilhoso.

Abstract: This article seeks to understand the ruptures of the chronological time in two short stories of the Mexican writer Elena Garro, both from the book *La semana de colores* (1964): “La culpa es de los Tlaxcaltecas” and “¿Qué hora es...”, the first and the third short stories, respectively. This rupture of the chronological time is only felt by the main characters

Laura and Lucía Mitre, who live in a fragmented time that refuses to obey to the calendar and to the clock. They are misunderstood and judged by the other characters, for whom time seems to pass by in a different rhythm. For that, it is necessary to study the construction of the unreal in the narratives of the author, as well as theories about fictional aspects of the unwonted element in the Hispanic American literature from the twentieth century.

Keywords: Elena Garro. Hispanic American Literature. Fantastic Literature. Chronological time. Magical Reality.

INTRODUÇÃO

“- Ya falta poco para que se acabe el tiempo y seamos uno solo... por eso te andaba buscando [...]”.

Elena Garro

Elena Garro é um dos grandes nomes da literatura mexicana do século XX. Sua vida foi tão fantástica (e até mesmo insólita) quanto sua obra, fato apontado por críticos como explicação para o ostracismo no qual a escritora esteve ao longo de sua vida e, em grande parte, ainda está. Nasceu em Puebla, no México, em 1916, e faleceu em Cuernavaca, México, em 1998. Autora prolífera, sua obra conta com contos, romances, poesia, teatro e jornalismo. Filha de pai espanhol e mãe mexicana, nasceu no México por acaso, em uma viagem dos pais. Passou parte da infância na cidade de Iguala, ambiente que inspirou sua visão do elemento maravilhoso na literatura, justamente pela mescla da cosmovisão de mundo indígena com os elementos europeus. Seu casamento com o também escritor Octavio Paz, turbulento e conturbado, muitas vezes ofuscou seu talento, relegando-a à posição de “esposa de Paz”, deixando de lado sua genialidade e talento.

Seus primeiros anos como escritora foram dedicados ao jornalismo, sendo também sua forma de sustentar a família. Entre idas e vindas (viveram em Paris, no Japão, entre outros países) e os problemas no relacionamento do casal, seus rascunhos foram armazenados, transportados e, muitas vezes, danificados.

A sua primeira obra, o romance *Los recuerdos del porvenir*, foi escrito por volta de 1953, após a família Paz-Garro retornar do Japão, onde Octavio ocupava posto diplomático. Como muitos de seus escritos, passou anos encerrado em um baú. Em 1963 foi publicado no México, e imediatamente foi apontado como uma obra mestra, digna de inspirar um movimento literário.

Sendo sua publicação anterior à de *Cien años de Soledad* (1967) do colombiano Gabriel García Márquez, alguns críticos apontam o romance de Garro como a grande obra do Realismo Mágico hispano-americano, embora a própria autora recusasse qualquer rótulo à sua obra:

En el campo de la narrativa también es quien rompe con los parámetros de la literatura realista e introduce el llamado “realismo mágico”, y no es Gabriel García Márquez con *Cien años de soledad* (1967), como se repite en el canon de las letras, novela que es posterior a *Los recuerdos del porvenir* (1963). Sin embargo, Elena siempre rechazó esta clasificación del mundo académico porque para ella la realidad mágica de *Los recuerdos del porvenir* no es sino la representación de lo que vio, escuchó y experimentó desde niña; es decir, la representación del pensamiento mágico y milenario de la cosmovisión indígena que siempre ha estado presente en México. (LOPÁTEGUI, 2008, p. 42)

Em 1968, já separada de Paz, seu nome foi apontado como uma das espãs responsáveis por incitar a movimentação estudantil que viria a tornar-se o Massacre de Tlatelolco. Tornou-se *persona non grata* em seu próprio país, e junto de sua filha Helena Paz Garro, submeteu-se a um longo período de autoexílio, tendo passado por Estados Unidos, Espanha e França. Esse período de sua vida foi marcado pela doença da filha e inúmeras dificuldades financeiras.

En los años setenta parecía como si Elena Garro no hubiera existido nunca: sus tres libros publicados hasta el momento, Un hogar sólido y otras piezas en un acto (1958), Los recuerdos del porvenir (1963) y La semana de colores (1964) eran inconseguibles; en nuestro curso de literatura mexicana tuvimos que leer Los recuerdos del porvenir en copias fotostáticas. Además, nada se sabía de ella. Y lo peor de todo, nadie quería hablar de Elena Garro. (LOPÁTEGUI, 2008, p. 41)

Esse espaço marginal ao qual a escritora foi relegada também pode estar ligado ao fato de Octavio Paz sempre ter sido figura influente e respeitada nos círculos intelectuais do México, além de seu status de diplomata. Uma de suas principais estudiosas, Patricia Rosas Lopátegui, atualmente professora na Universidade do Novo México (The University of New Mexico), é também autora de extensa obra sobre Garro. Para Lopátegui, Elena foi tão vítima do machismo quanto muitas de suas personagens, pois a sombra de seu ex-marido, mesmo muitos anos após a separação, ainda impedia que se pudesse ver com clareza todo o talento literário da escritora.

Elena e Octavio faleceram no mesmo ano, em 1998, separados por quatro meses. Octavio faleceu primeiro, em abril, vítima de um câncer que já o limitava há tempos. Sua morte foi sentida por todo

o país e fora dele, ao que o então presidente do país afirmou: “o México perdeu seu maior pensador e poeta”.² Elena sofreu uma parada cardíaco-respiratória em agosto, e à sua morte seguiu-se um enterro solitário. Nem mesmo o instituto Octavio Paz emitiu alguma mensagem de condolência à família. A filha do casal, Helena Paz Garro, foi a grande companheira de Elena em suas aventuras e desventuras. Também se lançou como escritora e poeta e, como Elena, teve uma relação conturbada com Octavio. Faleceu em março de 2014, na pobreza, da mesma forma como havia vivido maior parte de sua vida com a mãe.

Apesar de todas as controvérsias em torno de sua figura pública, a importância e a qualidade da obra ficcional de Elena Garro são respeitadas. O esforço em recuperar sua imagem literária decorre do reconhecimento de seu talento criativo e da certeza de que sua obra representa um marco significativo no conjunto das produções literárias mexicanas. Mais do que isso, a autora integra um grupo de grandes escritores que mudaram os rumos da literatura hispano-americana. (SANTOS, 2014, p. 16)

Apesar de as citadas questões pessoais da escritora terem influenciado no apagamento da mesma, sua obra fala por si só. São sete livros de teatro, dez romances, dois livros de contos e outros muitos compilados, um livro de memórias, um de textos jornalísticos, além de diários e poemas lançados de maneira póstuma.

De sua extensa obra que explorou distintos gêneros, um romance, um livro de contos e uma peça de teatro são altamente destacados pela crítica: *Los recuerdos del porvenir* (1963), *La*

² Informação retirada da reportagem da Folha de São Paulo de 20 de abril de 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fol/cult/cu2004981.htm>.

semana de colores (1964)³ e *Un hogar sólido y otras piezas en un acto* (1958). O primeiro lhe rendeu o Premio Xavier Villaurrutia em 1963, além de extensos elogios e reconhecimento como uma obra mestra da literatura hispano-americana.

DIVINO, MARAVILHOSO

*Atenção
Tudo é perigoso
Tudo é divino maravilhoso
Caetano Veloso*

A literatura latino-americana do século XX deixou profundas marcas nas letras: houve um “boom” de produção, tiragens e vendas, lançando inúmeras obras de escritores latino-americanos para o cânone literário mundial. Com uma literatura exuberante, que esbanjou cores locais, inaugurou-se um momento único, que até hoje se arroja além das fronteiras dos países.

Ao primeiro momento do movimento deu-se o nome de boom, justamente pela sua explosão de produção e venda. Ao se falar de boom, indubitavelmente vem à tona nomes como Gabriel García Márquez (Colômbia), Mario Vargas Llosa (Peru), Julio Cortázar (Argentina), Jorge Luis Borges (Argentina), dentre outros. Fortemente influenciados pelas vanguardas europeias e reacionários ao realismo, nasce a partir daí o chamado realismo mágico ou real maravilhoso. Essa vertente literária do que já se conhecia como literatura fantástica suscitou inúmeras discussões literárias e teóricas, sendo considerada por alguns um gênero ou subgênero, uma retórica ou um tipo de discurso.

3 A primeira edição do livro, de 1964, continha 11 contos. Somente em 1987 foi publicada no México a edição utilizada como referência nesse trabalho, com 13 contos.

Hay que tener presente, sin embargo, que lo que llamamos el Boom fue un movimiento que, si bien reunió a cierto número de escritores que tenían un innegable aire de familia, dejó marginados a otros de tendencias diferentes. En primer lugar, el Boom fue un movimiento de autores masculinos, en el que no entraron escritoras tan conocidas como Rosario Castellanos o Beatriz Guido, que eran sus contemporáneas. En segundo lugar, el Boom distraía la atención del público de otros escritores menos experimentalistas, como David Viñas, Mario Benedetti, Manuel Scorza o Manuel Cofiño, quienes continuaban la línea de la novela “social” (en sentido lato). En tercer lugar, como ya advertimos, no todos los escritores del Boom se mantuvieron fieles ni a su cosmopolitismo ni a sus tecnicismos, ya que Vargas Llosa, por ejemplo, fue siempre un novelista preocupado ante todo por el Perú, y que Carpentier con *La consagración de la primavera* viró bruscamente hacia la novela revolucionaria, en la que utilizó una técnica más bien tradicional. (SHAW, 2014, p. 260)

Chama nossa atenção a forte presença masculina no movimento, tendo muitos deles sido reconhecidos com um Prêmio Nobel de Literatura. Não que não houvesse escritoras relevantes à época, pois havia, mas elas não encontravam espaço editorial. Elena foi uma delas. Como comentado anteriormente, seu primeiro romance, *Los recuerdos del porvenir* (1963), escrito na década de 50, só foi publicado uma década depois de escrito, pois, segundo a própria relatou em entrevistas, a resposta que recebia das editoras é a de que não havia interesse por literatura fantástica.

Ao boom sucedeu-se o pós-boom, marcado primeiramente pela abertura a escritoras, momento em que irão abundar as

vozes femininas represadas até então. Figuram nesse momento nomes como Laura Esquivel (México), Isabel Allende (Chile), Elena Poniatowska (México), Nidia Díaz (El Salvador), Claribel Alegria (Nicaragua), Nora Strejilevich (Argentina), Carmen Boullosa (México), Martha Mercader (Argentina), Marta Traba (Argentina), Lucía Guerra (Chile), Ángeles Mastretta (México), Rosario Ferré (Porto Rico), dentre outras. Elena Garro será aqui compreendida como escritora do pós-boom, embora ela tenha rejeitado quaisquer classificações à sua obra ou a si mesma.

O pós-Boom acolhe, em seu seio, obras que também se caracterizam pela vitalidade linguística. Elas exploram, na narrativa, o hibridismo dos gêneros literários; proporcionam a mescla de mídias como estratégia de complementação da matéria e das informações da obra literária (a exemplo de *A lei do amor* (1997), de Laura Esquivel); reavivam a exploração do realismo fantástico; trabalham temas de transculturação e de mestiçagem, apresentando, com isso, certa similitude à proposta das obras do Boom. Entretanto, afastam-se do Boom na medida em que evitam o exagero do engenho vivaz no uso da linguagem, não são afetadas pelo metadiscorso e exploram a espontaneidade associada à coloquialidade. Assim, o ritmo impresso nas obras do pós-Boom denota um estilo próximo, em sua estrutura, aos mass media, utilizando recursos diversos na sua composição, tais como a música, a linguagem cinematográfica, as revistas, os diários, os documentários – enfim, uma linguagem próxima à que é difundida pelos meios de comunicação de massa. (SERRÃO, 2013, p. 106)

Como citado acima, o pós-boom foi também marcado por uma abertura estética, abrigando na literatura diálogos com outras

artes, uma linguagem menos hermética, mais coloquial, e manteve a tendência do fantástico. Abundam nesse período os romances testemunhais e o romance histórico (chamado por alguns críticos de “novo romance histórico”), com os quais houve uma utilização de narrativas históricas enfatizando o protagonismo feminino. A ficcionalização da história foi frequente entre as escritoras do pós-boom, trazendo a mulher de objeto a sujeito que vive as transformações históricas e sociais.⁴

Diante da necessidade de se explicar e compreender a produção literária da época, tão singular, os termos *realismo mágico* e *realismo maravilhoso* passam a ser usados para designar esse grande bloco de obras literárias que agregavam características comuns, mas também se diferenciavam em muitos aspectos.

No prólogo de seu romance *El reino de este mundo* (1949), o escritor cubano Alejo Carpentier eternizou o que viria a ser visto como característica definidora desse movimento literário: “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?”. É uma compreensão de que a realidade e a história da América são naturalmente tão maravilhosas e insólitas que dita literatura seria um “resultado” dessa soma de fatores. Ele cunha, então, o termo “real maravilloso”, referente à literatura produzida na América Latina, porém reconhece que esse elemento maravilhoso não é exclusivo daqui, podendo ser encontrado em distintas culturas.

4 Obras como *Malinche* (2006), de Laura Esquivel e *Inés del alma mía* (2006), de Isabel Allende são exemplares da ficcionalização da história sob a perspectiva feminina ao visitar momentos importantes da história de seus países, porém representados pelas próprias mulheres.

De forma análoga à de Uslar Pietri, que reúne em bloco a produção literária hispano-americana, de quase meio século sob a denominação genérica de realismo mágico, Irlemar Chiampi também prefere usar um termo único. No entanto, abdica da expressão realismo mágico, segundo ela própria, “de uso corrente na crítica hispano-americana” (CHIAMPI, 1980, p. 43), optando pelo termo inventado por Carpentier. Justifica sua opção pelo “desejo de situar o problema no âmbito específico da investigação literária”. Segundo ela, o termo maravilhoso está mais associado à tradição cultural, prestando-se à relação estrutural com outros tipos de discurso, como o fantástico ou o realista. O termo mágico, ao contrário, tomado de outro campo cultural, ao ser acoplado com realismo implica uma ambiguidade teórica, ora de ordem fenomenológica (a atitude do narrador), ora de ordem de conteúdo (a magia como tema). (ESTEVES, 2012, p. 402-403)

No trecho citado acima, os professores Antônio Esteves e Eurídice Figueiredo, retomando estudos de autores renomados sobre a terminação “realismo mágico” e “real maravilhoso”, elencam características atribuídas a um e a outro. O primeiro refere-se à criação de um mundo literário no qual há elementos improváveis, os quais podem ser parte da realidade. O escritor venezuelano Arturo Uslar Pietri e o crítico Seymour Menton utilizam realismo mágico.

Com o segundo termo, real maravilhoso, parte-se de uma realidade naturalmente maravilhosa e de uma história insólita. Portanto, o escritor somente transcreve dita realidade para a literatura. Além de Carpentier, a professora Irlemar Chiampi adota a expressão real maravilhoso. Também há críticos que utilizam um ou outro termo, dependendo da obra que se analisa.

Seguindo a linha de estudiosos da obra de Elena Garro, utilizaremos aqui o termo real maravilhoso. Como foi comentado, a própria autora rechaçava rótulos como “realismo mágico” em voga à época, mas atribui os elementos fantásticos a experiências da sua infância, vivida em meio a elementos da cultura indígena, mágica por natureza. Não somente pelo seu rechaço às terminologias, mas principalmente pela caracterização do maravilhoso em sua obra, que remete à realidade, tão insólita e única que é maravilhosa, extrapola as representações realistas. Elena chegou a relatar em entrevistas que estava “enjoada” de realismo mágico, o que a levou a escrever um romance totalmente realista:

Sí, hay elementos mágicos, ¿verdad? Pero ya estaba yo aburrida, y Helena dijo: “Ya no escribas realismo mágico”, ya estaba... bueno, aburrida. Todo el mundo con el realismo mágico, realismo mágico... es un fastidio. Entonces escribí *Y Matarazo no llamo* ... Sobre todo en *Matarazo* evité toda la magia y todo realismo mágico, quise hacerlo todo muy realista... (LOPÁTEGUI, 1991, p. 62)

Tal literatura foi tão prolífica e popular que passou a ser vista quase como um traço identitário da América Latina, como uma característica intrínseca da literatura latino-americana. Representou, também, um novo olhar do mundo às Américas: após anos de ditaduras militares espalhadas pelo continente, a literatura chamava atenção para as cores locais, enfatizando a mágica presente em países tão diversos, porém com histórias compartilhadas.

Para o escritor argentino Julio Cortázar, o conto é um gênero literário que permite perfeita realização do fantástico. Contrariando a proposta de Tzvetan Todorov em seu livro *Introdução à literatura*

fantástica (1970), segundo a qual o fantástico reside na hesitação à possibilidade de que um fenômeno sobrenatural possa ter ocorrido, para Cortázar o mecanismo consiste em “acorrallar lo fantástico en lo real, *realizarlo*” (ALVAREZ, 2012, p. 114). Em outras palavras, é uma visão de que o insólito se encontra no próprio cotidiano, é “encurralado” no real e realizado, reconstruído no texto.

O também escritor argentino Jaime Alazraki utiliza o termo “neofantástico” para designar a literatura que eclodiu no início do século XX, junto ao avanço nos conhecimentos sobre arte, ciência e política. Para ele, o fantástico deve afastar-se da visão de que se elabora uma realidade verossímil que é abalada pelo surgimento de um fato sobrenatural. Pelo contrário, ele afirma que:

Lo neofantástico parte del hecho insólito que se va volviendo aceptable, ya que está fuertemente implicado en la narración de los eventos. Personajes y lector se encuentran aprisionados en una narración tejida hábil y lentamente, sin sobresaltos, sorpresas o cambios contundentes. No se cuestiona si el fenómeno sobrenatural capaz de alterar significativamente lo que el relato propone como realidad ocurrió o no. Se acepta que ocurre y más: se considera entrañado en la misma realidad que perturba. (ALVAREZ, 2012, p. 115)

Ou seja, para Alazraki não é sobre a hesitação, nem contestar se o fato insólito aconteceu ou não, mas sim sobre aceitá-lo como parte da realidade, assim sua concretização não é questionada.

Há muitos outros teóricos sobre o fantástico, bem como outros pontos de vista sobre a literatura produzida na América Latina ao longo da segunda metade do século XX. Apresentamos aqui alguns

que são relevantes para a análise dos dois contos propostos, “La culpa es de los Tlaxcaltecas” e “¿Qué hora es...?”, ambos do livro *La semana de colores* (1964) de Elena Garro.

LAURA, ENTRE DOIS TEMPOS

O primeiro conto do livro, “La culpa es de los Tlaxcaltecas”, é o mais celebrado e comentado da autora. Foi publicado inicialmente em revistas em 1964, assim como outros. Posteriormente, foi publicado já como parte do livro *La semana de colores*. Ela mesma declarou em entrevistas que é um conto especial para ela, e que tinha uma enorme afeição por Malinche:

MMV: La culpa es de los Tlaxcaltecas pienso que es un cuento muy revolucionario, porque ¿cómo puede ser que nosotros creamos, y lo creemos verdaderamente, que una mujer de clase media que está aburrida de su matrimonio típico, se enamore de un indio que esté en la batalla, que está en la lucha, que está en la conquista?

GARRO: Pues es que atraviesa la cortina del tiempo, el marido viene y la encuentra, el primer marido. A mí ese cuento me gusta [...] Yo creo que es el único cuento mío que me gusta... Porque el indio es muy guapo, ¿verdad? (LOPATEGUI, TORUNO, 1991, p.62, grifo nosso)

RT: Sin embargo en “La culpa es de los Tlaxcaltecas” hay toda una recuperación del pasado prehispánico[...] ¿no?

GARRO: Sí [...] es el cuento que más me gusta. Amo la Malinche. Me parece una mujer muy inteligente [...] (LOPATEGUI, TORUNO, 1991, p. 67)

Elena afirma nessa entrevista que o conto “atravessa a cortina do tempo”. A protagonista, Laura, vive no século XX, onde é casada com

Pablo, um típico marido da época: violento, repressor e egoísta. Infeliz e isolada, Laura encontra amizade na figura de Nacha, a cozinheira da casa, que se torna sua confidente também. Em momentos da narrativa, no entanto, Laura se encontra com um homem a quem chama “primo marido”, guerreiro indígena que resistia contra a invasão espanhola no século XVI. Laura transita entre esses dois tempos, testemunha batalhas e parte da caída de Tenochtitlán, hoje a cidade do México, na época o centro do império asteca.

A narrativa se inicia com as duas mulheres, Laura e Nacha, conversando na cozinha. Laura havia acabado de chegar e fora informada pela cozinheira que todos da família a davam por morta. Com uma afirmação de Laura, se inicia a conexão histórica: “La culpa es de los Tlaxcaltecas”. Laura narra, então, todos os últimos acontecimentos que a levaram àquele momento.

Em uma viagem a Guanajuato, tudo começou. Ao ficarem sem gasolina, a sogra de Laura foi à cidade em busca de ajuda enquanto esta esperava junto ao carro. Ocorre, então, a primeira transgressão no tempo:

La luz era muy blanca y el puente, las lajas y el automóvil empezaron a flotar en ella. Luego la luz se partió en varios pedazos hasta convertirse en miles de puntitos y empezó a girar hasta que se quedó fija como un retrato. El tiempo había dado la vuelta completa, como cuando una tarjeta postal y luego la vuelves para ver lo que hay escrito atrás. Así llegué en el lago de Cuitzeo, hasta la otra niña que fui. (GARRO, 2020, p. 28)

O trecho acima demonstra o momento exato em que o tempo se inverteu, como se fosse um cartão postal que uma pessoa

vira para ver o lado de trás. E assim Laura reencontra seu primo marido, que vinha de uma sangrenta batalha com os espanhóis e se encontrava ferido: “Su voz escribió signos de sangre em mi pecho y mi vestido blando quedó rayado como un tigre rojo y blanco” (GARRO, 2020, p. 30)

Após trocar juras de amor, ele retorna para a batalha e Laura foge do cenário de guerra, até encontrar o carro parado na ponte do lago Cuitzeo. A sogra se assusta com a aparência dela, suja de sangue e terra, mas a leva em segurança para sua casa.

Pela manhã, uma das empregadas da casa afirma ter visto um homem espiando pela janela do quarto do casal, e Laura confessou que era o mesmo indígena da tarde anterior. Ao examinar a janela, Pablo encontrou marcas quase frescas de sangue. Pablo reage golpeando a mulher, a qual segue calada, sem conseguir explicar tais misteriosas situações.

No dia seguinte, Laura veste o mesmo vestido branco manchado de sangue e sai para buscar seu primo marido, preocupada com ele. Resolve ir ao Café de Tacuba⁵, onde espera por ele. Ao decidir sair, se encontra com ele, e seu tempo de guerras e conflitos. Ao redor dos dois, novamente ruídos e destroços. Ele a deixa esperando e retorna à luta. Mais uma vez, Laura se desespera e foge. Ao chegar em casa, descobre que havia estado ausente por dois dias.

Após esse episódio e a visita de um médico, Pablo decidiu deixá-la isolada em casa, pois o único tema que lhe interessava era a conquista do México e a queda da cidade Tenochtitlán. Laura passava os dias lendo *La Conquista de México* de Bernal Díaz e somente saía para breves passeios acompanhada de sua sogra.

5 É um restaurante tradicional, localizado na parte histórica da Cidade do México.

Uma tarde, ela escapou da sogra e caminhou até encontrá-lo. Mais uma vez, cercados pelo cenário de destruição, presenciando a morte de guerreiros e gritos aterrizados de crianças. Pela terceira vez, Laura perde a coragem e foge, retornando ao presente. Ela acreditava haver passado a tarde com o primo marido, quando na verdade foram semanas desaparecida. E assim, com as duas mulheres conversando na cozinha, o conto chega ao fim: o primo marido vem buscar Laura, que se vai com ele. Após a partida da patroa, Nacha resolve fazer o mesmo, sem nem mesmo avisar os outros empregados ou cobrar seu salário.

Como citado anteriormente, há uma conexão histórica aparente no conto, presente desde a afirmação do título até as incursões de Laura na batalha histórica entre indígenas astecas e espanhóis. Ao afirmar que a culpa é dos Tlaxcaltecas, Laura faz referência a um detalhe desse processo: historicamente e culturalmente, a escrava indígena Malinche tem sido apontada como culpada pela derrota dos astecas, pois atuou como tradutora e intérprete de Hernán Cortés. Ele, no entanto, teve ajuda de um grupo indígena minoritário, os Tlaxcaltecas, os quais viam nos espanhóis uma forma de se livrar das imposições do império asteca. Portanto, a afirmação tira a culpa de Malinche e chama atenção para a complexidade de um processo, enfatizando a superficialidade de se atribuir toda a culpa a uma pessoa, sendo ela uma escrava indígena:

De acordo com essa perspectiva, concordo com a socióloga mexicana Martha Robles (2019) no afirmar de que antes de ser *La lengua*, Malinche foi escrava. Uma mulher sem liberdade, que conhecia apenas a servidão de seu amo, e vou além – a servidão de vida, por ter tido outros amos e não ter tido a autonomia

sobre suas ações e/ou palavras. Ela possuía uma voz que não era sua. Pois não podia usá-la para benefício próprio. Logo, pode-se pensar que sua transformação em concubina de Cortés e mãe de Martín implica em uma estratégia nada mais que política para exigir confiança e lealdade. (PEREIRA, 2022, p. 4)

Com essa reflexão, o conto proporciona uma visão distinta de um evento histórico conhecido: um resgate da figura da Malinche, quem tem carregado por séculos a culpa pela derrota dos astecas, sendo que, como mulher indígena e escrava, não podia usar sua voz, a não ser sob ordens dos espanhóis.

Seguindo a catalogação feita por David Roas em seu texto *Cronologias alteradas. La perversión fantástica del tiempo* (2012), as alterações no tempo do conto pertencem à categoria “Ingreso en outro tempo”, pela qual um personagem abandona seu tempo para ingressar em outro (que pode ser passado, futuro ou mesmo paralelo): “Con ello se plantea la imposible continuidad entre dos dimensiones temporales, la conexión entre universos paralelos [...]” (ROAS, 2012, p. 111).

Assim, Laura transita entre o passado de seu país, em torno de 1521, e seu presente, o século XX. Apesar de trazer em sua roupa e aparência as marcas dessa incursão em outro tempo, os outros personagens nada sabem sobre isso. Ela é a única que presencia o passado, e volta ao presente sempre que o quer. O mais interessante de sua situação é que, no fim, escolhe o tempo do passado, aquele que ela sabia que estava acabando, porque ela queria estar junto de seu amado, mesmo que por pouco tempo.

Como outras personagens de Elena, ela enxerga que no seu presente, na sua realidade, não há espaço para sua felicidade, por

isso a fuga da realidade acaba sendo o caminho escolhido por ela: “ [...] Cuando se gaste el tempo, los dos hemos de quedarnos el uno en el otro, para entrar en el tiempo verdadero convertidos en uno solo” (GARRO, 2020, p. 30).

LUCÍA MITRE E O TEMPO DA ESPERA

“¿Qué hora es...?” é o terceiro conto do livro e nele temos a personagem Lucía Mitre (chamada de “la sudamericana” pelos funcionários do hotel), uma mulher que se instala em um hotel em um país da França e repete sempre a mesma pergunta: “¿Qué hora es?”. Ao obter sua resposta, comenta o horário de chegada do avião de Londres e reserva um segundo quarto para Gabriel Cortina.

Ela passou dias no seu quarto, sempre se alimentando lá, e enquanto isso o quarto 410, reservado para Gabriel, seguia vazio. Começam os murmúrios entre os funcionários do hotel: todos os dias ela se arrumava, perguntava pelas horas e ficava esperando sentada em uma poltrona. Ao ser questionada, ela sempre respondia que naquele dia chegaria Gabriel.

Ao fim do terceiro mês, o senhor Gilbert foi cobrá-la, pois não havia pagado a conta do hotel. Ela se recusou a mudar-se de hotel, caso contrário se desencontraria de Gabriel, e dá um colar de pérolas como forma de pagamento. Ela confessa ser casada com Ignacio, mas segue esperando pelo outro homem.

Os dias de Lucía se repetem indefinidamente: ela se arruma, pergunta pelas horas e espera, sempre acreditando que no dia em questão chegará ao fim sua espera. Os rumores se iniciam pelos corredores do hotel, de que ela estava esperando pelo seu amante, quem a havia abandonado.

O senhor Gilbert a convence a mudar-se para um quarto mais barato, estendendo a duração do valor das pérolas. Ao fim de cinco meses, ela oferece brincos de diamante como pagamento para seguir esperando. Ela não se deixa convencer de que está esperando em vão, e afirma:

- Claro, señor Brunier, que el tiempo se ha vuelto de piedra [...] cada minuto que pasa es tan enorme como una roca enorme. Se construyen ciudades nuevas que florecen, decaen y desaparecen, y van pasando las ciudades y los minutos; y el minuto de las nueve y cuarenta y siete llegará cuando hayan pasado estos minutos de piedra con sus enormes ciudades, que están antes del minuto que yo espero. Cuando suene ese instante la ciudad de los pájaros surgirá de este amontonamiento de minutos y de rocas [...]. (GARRO, 2020, p. 58)

Com sua fala podemos entender que ela enxerga e sente o tempo de forma distinta à do relógio, como se ele fosse contínuo, e não sequencial. Portanto, o que impede a tão aguardada chegada não é o tempo cronológico, a sucessão de segundos, minutos, horas, dias semanas e meses, mas os eventos que devem acontecer para que chegue a hora esperada. E assim seguiram meses, estações, ela esperando, e os funcionários do hotel inquietos com sua situação.

Um dia, algo finalmente acontece. Exatamente às 9h47min, o horário que ela sempre dizia que chegaria o avião de Londres, o hotel estremece com a notícia do falecimento de Lucía Mitre. Logo em seguida, chega aquele que havia sido tão esperado:

Gilbert, iba a decir algo, pero la llegada de un cliente lo distrajo. El cliente era joven, llevaba una raqueta en la mano y su rostro era soleado y sonriente.

Con voz juguetona, explicó que, desde hacía once meses, una amiga suya le había reservado el cuatro 410. No sabía si la reservación se había hecho a nombre de su amiga, Lucía Mitre, o al suyo: Gabriel Cortina. (GARRO, 2020, p. 62)

Após sua chegada, Gilbert e Brunier, que haviam conversado com ele, decidem não lhe dizer nada sobre o falecimento de Lucía até a chegada da polícia. Quando esta chega, seguem para o quarto do rapaz, mas o encontram intacto. Ao seguir para o de Lucía, encontram a raquete do rapaz depositada aos pés do cadáver da senhora, porém seguem sem encontrar qualquer rastro da passagem do rapaz pelo hotel. Após onze meses de espera, vivendo a cada dia sempre aguardando que chegasse o avião de Londres às 9h47, ela parecia ter reencontrado seu amado.

O tempo de Lucía segue um ritmo distinto aos dos outros personagens, como ilustrado pela forma como ela sempre esperava pelo mesmo evento todos os dias, à mesma hora. Não se importava com dia, mês ou ano, somente a hora, sempre a mesma, em que chegaria Gabriel.

Seguindo as categorias elencadas por David Roas, podemos compreender o tempo nesse conto como “el tiempo expandido”: “[...] la intrusión de um tempo ralentizado que experimenta el protagonista, pero que ocupa um mínimo segmento de tempo ‘objetivo’ que experimentan otros personajes y/o el receptor [...]” (ROAS, 2012, p. 108). Ou seja, o tempo que se submete ao relógio, que nós leitores e os outros personagens experimentam, é distinto do tempo de Lucía. Ela vive sempre o mesmo todos os dias: a espera sem fim.

Como no conto analisado anteriormente, também a personagem encontra na morte, ou fuga da realidade, a única solução possível para sua felicidade, não sendo essa palpável em sua vida de mulher casada com um homem de posses. Somente ao falecer, chega seu amante, o qual também desaparece, indicando que poderiam ter finalmente se reencontrado.

ÚLTIMAS PALAVRAS

De formas distintas, os dois contos analisados apresentam transgressões no tempo cronológico que os enquadram dentro da chamada literatura fantástica. Como apresentado, escolhemos o termo real maravilhoso, frequentemente utilizado para designar a literatura de Elena Garro e de outros/as escritores/as da América Latina. Essas transgressões foram classificadas segundo a terminologia do escritor e crítico espanhol David Roas apresentadas no texto *Cronologias alteradas. La perversión fantástica del tiempo* (2012).

Com “La culpa es de los Tlaxcaltecas” vimos o ingresso da personagem Laura em outro tempo. Ao longo da narrativa, ela circula entre seu presente, o México do século XX, e o passado de seu país, o momento da conquista dos astecas pelos espanhóis. Apesar de ser a única capaz disso, carrega em seu corpo marcas que poderiam ser provas de seu passeio no passado, como as gotas de sangue de seu amado no vestido branco, bem como os chamuscados do tecido, resultantes de sua proximidade com as batalhas travadas entre indígenas e espanhóis.

No fim, Laura opta pelo tempo do primo marido, o passado, um tempo que, tendo crescido no século XX, ela sabia que estava por

acabar. Mesmo assim, consciente de que provavelmente morreria junto de seu amado, ela opta por ele, pois sabe que seu presente não lhe oferece a felicidade que tanto busca.

No conto “¿Qué hora es...?” a personagem Lucía Mitre vive um “tempo expandido”, de forma que ela sente a passagem do tempo de maneira distinta aos outros personagens, e se torna motivo de zombaria entre eles. Ela vive uma espera que não parece ter fim. Ao longo de onze meses, espera pela chegada de seu amado, que virá no avião de Londres às 9h47. Assim, todos os dias desses longos meses, ela segue a mesma rotina: se arruma, pergunta pelas horas, e aguarda.

No dia em que ela falece, o amante finalmente chega ao hotel, desaparecendo logo em seguida. A única prova de sua presença ali é sua raquete, que é encontrada aos pés da cama de Lucía. Esta vive o tempo subjetivo dos amantes, pois não se importa com a passagem do tempo cronológico; ela sabe que seu amor está a caminho, como se ambos vivessem sob um tempo distinto dos outros.

REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera. Lo fantástico y su realización en el cuento. In: CARPENTIER, Alejo. Prefácio. In: CARPENTIER, Alejo. *O reino deste mundo*. São Paulo: Record, 1985.
- ESTEVES, A. R.; FIGUEIREDO, E. Realismo mágico e Realismo maravilhoso. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de fora: EdUFJF, 2012.
- GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012.
- GARRO, Elena. *Cuentos completos*. México: Alfaguara, 2020.
- LOPATEGUI, Patricia Rosas. La magia innovadora en la obra de Elena Garro. *Casa Del Tiempo*, México, v.1, n. 10, p. 41-46, ago., 2008.

LOPATEGUI, Patricia Rosas y TORUNO, Rhina, “Entrevista: Elena Garro”, *Hispanérica*, Revista de Literatura, XX, 60, p. 55-7, 1991.

Octavio Paz morre aos 84 anos no México. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 abr., 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fol/cult/cu2004981.htm>. Acesso em: 20 set. 2022.

PEREIRA, Walquíria Rodrigues. *História e imagem: versões distintas do mito mexicano Malinche*. Anais do XI Congresso Brasileiro de Hispanistas. Editora Realize, 2020. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/72664>. Acesso em: 20 set. 2022.

ROAS, David. Cronologias alteradas. La perversión fantástica del tiempo. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012.

SANTOS, Keula Aparecida de Lima. *Tempo e espaço em La semana de colores de Elena Garro*. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Teoria Literária, Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2014.

SERRÃO, Raquel de Araújo. A hora e a vez do rosa no pós-boom latino-americano: a ficcionalização da história sob a ótica feminina. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 1, n. 5, p.1-125, p. 103-118, jan./jun., 2013.

SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Boom. Posboom. Posmodernismo. Madrid: Cátedra, 2014.