Tempo, Real e Maravilloso no romance *Los Recuerdos del Porvenir* de Elena Garro

Time, Real and Maravilloso in the novel Los Recuerdos del Porvenir by Elena Garro

Maycon da Silva Tannis[1]

Resumo: Este trabalho trata da tensão que se estabelece entre o "agora" como manifestação do Presente e a contraposição deste à História no romance "Los recuerdos del porvenir" de Elena Garro. A Autora traz elementos do *realismo maravilloso* que torcem o tempo e permitem o leitor pensar outras possibilidades para a sua própria realidade, na forma de uma crítica à História. Tomando a fenomenologia hermenêutica de Paul Ricoeur e a teoria da Mímesis de Luiz Costa Lima, analiso este romance de modo a compreender as estratégias, formas e elementos mobilizados para a transformação do tempo para além do literário.

Palavras-chave: Realismo maravilloso. Realismo Mágico. Mimesis. Elena Garro. Literatura Mexicana.

Abstract: This study addresses the tension established between the "now" – as a manifestation of the Present – and its opposition to History in Elena Garro's novel *Los recuerdos del porvenir*. The author employs elements of *realismo maravilloso* (marvelous realism) that warp time, allowing the reader to envision alternative possibilities for their own reality as a form of critique of History. Drawing on Paul Ricoeur's hermeneutic phenomenology and Luiz Costa Lima's theory of mimesis, I analyze the novel to understand the strategies, forms, and elements mobilized to transform time beyond the literary realm.

Keywords: Marvelous realism. Magical realism. Mimesis. Elena Garro. Mexican literature.

1. Doutor em História pela PUC-Rio; Pós Doutorando (CNPq) no PPGHSC/PUC-Rio e Doutorando em Letras no PPGLCC-PUC-Rio. E-mail: ms.tannis@yahoo.com. ORCID

Submissão: 29 jul. 2026 **Aceite**: 30 set. 2026

10.47250/forident.v43n1.p41-55

O Problema do Mito, o problema do "Agora"

Escrever sobre o cenário do Insólito e como este se configura na América Latina é uma tarefa que se confunde com a reflexão sobre as estruturas de pensamento que nos formam. Isto pode ser afirmado com certa precisão por estarmos esmagados pelo peso da história, da forma como coloca Octavio Paz, "confundidos, presente y pasado se deslizan hacia un agujero que es una boca que tritura: la historia". (Paz, 2014, p. 37), a sociedade latino-americana não é uma sociedade desligada da história, mas aqui o sentido histórico ultrapassa o presente e reorganiza e desfigura o futuro. Para Paz a escrita da história se confunde com um desejo futuro encantado pela projeção idealista que o ocidente se acostumou a chamar de reflexão sobre o tempo. Mas essas construções de sentido nunca nos caem bem, para ele, a América Latina está sempre em estado de contradição, não respondendo à acalmia que o hegeliasmo previu e estabeleceu como base de seu pensamento.

Para a nossa experiência, portanto, não podemos contar somente com uma medida estritamente sincrônica dos fatos, organizados em uma narrativa continua ao que se acostumou chamar de história ocidental. Nossa determinação histórica se dá pela interrupção, pelos projetos de falência, pelo amálgama tenso e jamais suprassumido de nossas contradições. A História latino-americana não se encaminha para um absoluto suprassumido, mas não deixa de ser história por isso. Esse fato não passa despercebido por uma geração inteira de críticos, pensadores e sobretudo os escritores, poetas e literatos. Estes últimos foram afetados pela questão de ousar contrapor a constante falência do futuro que acompanha cada um dos ciclos de *barbárie* que vivenciamos. A colonização, as ditaduras militares, o neoliberalismo... não são todos esses o mesmo artifício de interrupção e, acompanhando Octavio Paz, não é a partir dessas interrupções que podemos, de fato, pensar sobre o tempo, livres das convenções materialmente dispostas sob a forma de um sentido histórico-social que nos convence da materialidade de um futuro justo, digno e revolucionário. Para nós, essa estrutura que mobiliza um fim das coisas (*Technikó télos ton pragmáton*), que chamaríamos mais simplesmente de *telos* ou mais simplesmente de teleologia, sempre sobre um enxerto de reinício: vivemos sempre uma finalidade sem fim.

E disto decorrem duas consequências: a primeira delas é que sem a previsibilidade inercial, isto é, sem a garantia de um passado motivado por uma teleologia que se comporte como força motriz da história – como foi o progresso – a própria condição imaginativa de futuro fica prejudicada. O futuro é baseado em desejo e esperança, cuja coerência se dá pela capacidade de criar uma versão atual do tempo tomando como verossimilhança o acúmulo de experiências históricas e como diferença o desejo de melhora. No entanto, se o passado é constantemente movediço o futuro é projetado com a mesma falha estrutural. O desejo vai sendo

10.47250/forident.v43n1.p41-55

transformado em medo e a ideia de futuro vai sendo aos poucos consumida pelas ânsias do presente. Não se vê alternativa para a realidade vivida, logo não se vê uma alternativa a esta. A outra consequência que é que o parâmetro literário do século XIX, o realismo, chega a nós em uma versão mais esgarçada. Sua tessitura não suporta esse prolongamento constante de elementos do presente no futuro pelo fato dele, o realismo, ser também uma finalidade sem fim. Porém em seu caso, uma finalidade sem fim justificada pela sua existência ficcional.

Atenho-me por hora a esta segunda característica. A literatura como um objeto possuidor de uma finalidade é justamente o contrário da constatação que Kant formula na sua *Crítica da Faculdade de Julgar*, onde ele localiza o objeto estético (sem falar necessariamente de *mimesis*) como uma "finalidade sem fim" pautada em elementos conforme a fins, isto é, segundo o próprio Kant:

> A conformidade a fins pode, pois, ser sem fim, na medida em que não pomos as causas desta forma em uma vontade, e, contudo, somente podemos tornar compreensível a nós a explicação de sua possibilidade enquanto deduzirmos de uma vontade. Ora, não temos sempre a necessidade de descortinar pela razão [*einsehen*] (segundo a sua possibilidade) aquilo que observamos. Logo, podemos pelo menos observar uma conformidade a fins segundo a forma – mesmo que não lhe ponhamos como fundamento um fim – como matéria do nexus finalis – e toma-las em objetos, embora de nenhum outro modo senão por reflexão (Kant, 2014, p. 65-66).

Apesar da definição do objeto de arte (*mimema*) como uma finalidade sem fim, da consequente descentralização da arte como um lugar onde o que menos importa é a intencionalidade, ainda se insiste na ideia de domá-la como fonte, como porta de entrada e saída para uma outra historicidade. A literatura não pode ser dialético por si só, pois ela produz sentido no mundo, isto é, tem ou se liga à efetividade (*Wirklich*) sem a necessidade de aderir ao pressuposto da não-contradição, onde seus termos apresentariam uma acalmia em relação às suas existências dentro do objeto poemático. Isto seria uma adequação sem a tensão, sem a produção de um vazio. Dito de outra forma, tomar a poesia, ou mesmo qualquer objeto estético (*mímema*) não se adequa à lógica dialética pois é uma finalidade sem fim (conforme já fora apresentado acima), como sua base é de conceito segundo a fins, as forças que o compõe não são anuladas em sua contradição, elas são a própria contradição, a própria tensão.

Daí que as ambições realistas entrem uma espiral de crises e se abrem para a negociação com outras estruturas de linguagem que já são presentes aqui. A composição de um conceito amplo como o insólito para a avaliação de uma literatura que trabalhe com uma gama de coisas que são mais amplas que as breves entradas

10.47250/forident.v43n1.p41-55

do "sobrenatural" na prosa realista. O insólito contemporâneo se forma como uma forma narrativa de crítica do presente e da imobilidade deste ante o peso do passado. Ele recorre à lenda e ao mito de modo estrutural e narrativo.

A forma narrativa do mito é cíclica, mas não fechada. Apesar de sua fundamentação existencial se abrir para uma experiência que se repete; geracionalmente, o mito tem uma interpretação diferente. Ele é passível – mal sabiam os gregos – de abertura. O que se pensa como uma estrutura que caminha e torna para o mesmo lugar, funciona como uma volta de parafuso – vuelta de tuerca – que gira e para na mesma direção, mas se aprofunda, ou no caso, aprofunda a experiência de entendimento do tempo. A desestabilização da verossimilhança realista permite uma projeção no tempo que não responde às regras da imagem do presente. A história retoma sua função crítica e permite a imaginação de uma nova alternativa para a resolução do tempo. O mito é de fato uma estrutura explicativa baseada, primariamente, na constante repetição ritual de seus elementos narrados, porém, a repetição permite ao mesmo tempo o renascimento, ou seja, tentar novamente uma existência ao passo que a mesma repetição não refaz os atos no tempo, mas aprofunda a possibilidade de entendimento.

A instância do mito produz uma nova nervura na ficcionalidade: ele retoma o Agora como possibilidade narrativa. A verossimilhança se torce sobre o real, uma vez que o mito e a lenda são estruturas narrativas que preenchem toda a existência temporal. A voz média e o próprio ato de narrar configura uma criação do próprio tempo, o tempo da narração é sempre o agora, ainda que verse sobre o passado. A busca por uma origem, já elabora Paz, é uma busca por um presente que é soterrado pelo passado e pela ansiedade de um futuro que nunca chega. A Lenda e o Mito rompem com essa crisálida de expectativas passadas e aponta para si: tudo é agora.

Esse agora torna retoma temas que são presentes e torna a literatura lugar de encontro com eles. Não à toa que a sua experimentação não decorra de um realismo puramente imitativo, mas em um avanço da diferença ante as forças da verossimilhança. A estrutura do mito permite que haja um realismo, desde que esse realismo admita em si mesmo um ultrapasse possível. Essa imediação entre realismo e verossimilhança se desfaz e a invenção adquire o dever de formular, na negociação entre leitor e texto, a diferença desejada em relação ao seu mundo – histórico e sensível – e permitir ao leitor que também ultrapassar o presente amplo em direção ao agora.

O insólito faz uso do realismo em sua proposta pois se orienta, no entanto, a exaustão deste, é uma questão latino-americana e mesmo a classe desse realismo não é uma ligação direta com a história, mas com o mito. O insólito dá um curto-circuito na modernidade como a experimentamos no âmbito do capitalismo

10.47250/forident.v43n1.p41-55

periférico e tardio. Aqui a razão é o elemento organizador da *barbárie* e ao mesmo tempo o fraco que dique que a mantém longe. Essa ambiguidade apontada por Enrique Dussel, toma a razão como portadora de um mito sacrificial, entre o ímpeto de destruição e a case para uma possibilidade de mundo que se abra para a emancipação (Dussel, 2024, p. 39). Para o autor o encobrimento do *outro*, isto é, o não europeu, faz com que a razão adquira nas terras do novo mundo, um caráter violento. O mito moderno carrega em si a justificativa dessa violência que até 1492, para o autor, era imoral e injustificada, mas que a modernidade, ao criar essa variação de *outro* precisa exercer para o controle e colonização. Em síntese, tomo a breve passagem do autor onde ele diz:

> Contra los Postmodernos no criticaremos la razón en cuanto tal; pero admitiremos su crítica contra la razón dominadora, victimaria, violenta. Contra el racionalismo universalista no negaremos su núcleo racional, sino su momento irracional del mito sacrificial. No negamos entonces la razón, sino la irracionalidad de la violencia del mito moderno; no negamos la razón, sino la irracionalidad postmoderna; afirmamos la "razón del Otro" hacia una mundialidad Trans-moderna. (Dussel, 2024, p. 23).

O elemento de universalidade passa a ser então instrumento de invenção, conquista e colonização da América. Mas o enxerto mítico que a literatura vai receber e os constantes retorno ao mito e às lendas, permite que o texto que traga o insólito sempre trabalhe e seja atravessado por uma ambiguidade, de modo que ele está sempre aberto. Os elementos insólitos não respondem a uma lógica externa ao texto, mesmo em suas regras internas a coerência é disforme, pois as lendas e mitos operam com certo grau de inexorabilidade, da mesma forma que o destino precisa imprensar Odisseu entre Cila e Caríbdis, da mesma forma os monstros, fantasmas, casas assombradas precisam cumprir suas existências ainda que para isso provoquem a quebra com qualquer sentido de esperança no texto.

Essa inexorabilidade se relaciona duplamente com o sentido verossimilhante que se pretende imprimir nesta constituição literária: por um lado a constituição de um elemento sobrenatural embaralha a história narrada a medida em que a torna uma experiência de aprendizado condenada a se repetir.

Compreendo por tanto que a *mimesis* deve ser encarada como aquilo que atravessa a instância verossimilhante pois ela não pretende dizer a verdade. Transcender, ir além da história, é o movimento natural da própria mimesis, em quaisquer uma de suas manifestações. A realização mimética na diferença *supera* a verossimilhança e liberta a obra de arte da simples imitação. Sem deixar de ser um produto histórico, a obra mimética/poética não se resume a um período ou mesmo resume um período. No momento de sua elaboração ela toma para si a ambiência que a cerca. Assim como apontam os manuais retóricos, a captação é a base de

doi 10.47250/forident.v43n1.p41-55

quaisquer discursos. Mas a essa ambiência não se resume a obra. A obra se destaca de seu meio ambiente ao *transmutá-lo* – transformar, hiper-realizar, irrealizar – dentro de si. Quando Elena Garro toma a Guerra *Cristera*, as dificuldades do povo de Ixtepec durante a interiorização da revolução mexicana, as mulheres durante a guerra, a ocupação militar e o projeto modernizador de Calles, tudo isso formula a instância verossimilhante do texto.

Com isto não quero dizer, por exemplo, que ao trazer elementos históricos e até mesmo factuais para a sua ficção, Elena Garro, quer convencer seu leitor de alguma coisa. Não se trata disso. Observo estes fatores verossimilhantes a partir da compreensão de Luiz Costa Lima em relação da mimesis. Que esta se realize em um eixo onde a verossimilhança é ultrapassada pela diferença e é justamente na diferença que a mimesis se realiza. Representação e Verossimilhança, carregam a necessidade de subsumir a *mimesis* à realidade em que ela toma forma, tais conceitos de teoria literária observam aspectos do real e tem largo escopo, mas é justamente na crítica ao real que se produz o efeito crítico do realismo maravilloso das obras de Elena Garro. É justamente na apreensão sensível da realidade e na sua constante interrupção por aspectos maravilhosos que já estão, sem dúvida nenhuma no panorama da realidade de alguém cuja experiência comunga desse *ehtos* latino americano que Garro explora.

Sem negar o real como elemento formador do objeto mimético, Costa Lima trata-o como elemento que se torna instável e desconfiável dentro da real realização da obra de arte; que se dá na diferença e não na semelhança como pensam os sistemas realistas: a não sobreposição de Evento e Linguagem encaminha a relação com a linguagem para outro domínio, onde se deve considerar o risco advindo da refração, tal como no *noumenon* kantiano, algo que compõe a imagem, que não tem respaldo no real. Esse abismo entre objeto e representação rompe mesmo, se tomarmos as mais recentes análises propostas pelo mesmo – sobretudo os livros escritos após 2016 onde o autor evidencia uma guinada onde ele não mais considera mimesis um conceito, mas um esboço de conceito (Costa Lima, 2018) e sua teorização como um projeto de uma "Antropologia Filosófica da Mimesis" (Costa Lima, 2024) - com a episteme centrada na Verdade (*Veritas*/ *αλήθεια)* uma vez que o primeiro rompimento, como proponho é justamente com a limitação crítica de tentar encontrar na ficção traços de real e significações possíveis para eventos que Garro tenha experimentado ou vivido. Considerando a teorização de Luiz Costa Lima o que norteia este trabalho é justamente a compreensão de que a mimesis realiza-se como verossimilhança e diferença. De modo que a estabilidade do real é constantemente ultrapassada pela ficção.

A elaboração ficcional de Garro trafega por uma região que tende a desconsiderar a "História dos historiadores" (*Geschichte*) como um dado incompleto por

10.47250/forident.v43n1.p41-55

conta do seu baseamento no método científico e por suas respostas que se baseiam unicamente no conceito como forma explicativa da História. O encaminhamento narrativo de Garro não segue uma única linha ou um *telos* que desemboca numa compreensão fixa e sistêmica do tempo. Pelo contrário, sua ficção vai aos poucos dando uma possibilidade outra de experimentar o tempo, não como aquilo que foi, mas ao mesmo tempo como aquilo que poderia ter sido, tanto quanto aquilo que estamos condenados a ser. Esta fratura evidencia a pura tensão de sua ficção: por um lado, Garro alinha-se ao leitor a partir da história, por outro, faz com este leitor explore – na imaginação – uma possibilidade outra desta história. Por isso acolho a teoria da mimesis como instrumento de exploração do mundo ficcional de Garro, uma vez que ela aborde a verossimilhança que lhe é – e se nos é – inexorável: América Latina e sua história de interrupções, mudanças aparentemente bruscas e projetos intermináveis de adequação a um mundo moderno. Tudo isso representado na forma de uma memória, mas não uma memória qualquer, uma memória do que ainda será, apesar de já escrito e vivido. Não há espaço para a novidade, para a revolução para o novo quando a história se resume a uma predição de fatos passados.

A possibilidade pensar dessa forma é entregar à filosofia da linguagem a totalidade do pensamento. A própria existência nas obras de Garro extravasa a pergunta pelo ser latino americano, mas esse extravasamento não é simplesmente aceito, é reduzido à experiência das palavras. A relação do homem com as coisas se dá por meio da linguagem, o que nos abre à possibilidade de compreender a ficção como já destacou Octavio Paz:

> Las fronteras entre objeto y sujeto se muestran aquí particularmente indecisas. La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidade o, al menos, **el único testimonio de nuestra realidad**. No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento: lo primero que hace el hombre frente a una realidad desconocida es nombrarla, bautizarla. Lo que ignoramos es lo innombrado (Paz, 1997, p. 58)[2] [grifo meu].

As palavras nos cerceiam, isto é, reduzem e são ao mesmo tempo um instrumento de controle positivo, podendo tender ao negativo, como aponta Luiz Costa Lima, são essas mesmas palavras que nos constituem enquanto homens, bem como o mundo à nossa volta. A passagem evidencia um aspecto da linguagem que pode ser tomado como piegas "*Somos feitos de palavras*", mas é inegável que a nossa relação com as coisas se estabelece por meio da linguagem. Problema evidenciado desde Platão, como as primeiras reflexões sobre a *mimesis*, mas levado

2. Tradução: "As fronteiras entre objeto e sujeito se revelam aqui particularmente indecisas. A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são a nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem, tampouco conhecimento: a primeira coisa que o homem faz com uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. O que ignoramos é o inominado."

10.47250/forident.v43n1.p41-55

à base de uma epistemologia própria por Kant. Dentro da compreensão do filósofo prussiano a "coisa em si" (*ding an sich*) existe por si mesma mas não pode ser experimentada diretamente pelo ser humano, apenas intuída, apenas se pode ter um contato indireto a partir da apreensão cognitiva e perceptiva da coisa em si e se referir a ela por meio de uma representação que permita a sua transposição, ou melhor, a transposição da parte interessada, para um determinado contexto, mas em absoluto não se pode ter acesso à coisa em sua existência pura independentemente de qualquer representação.

Conhecer o mundo da vida apenas pela linguagem é não conhecer em um primeiro momento, uma vez que a limitação da linguagem é sempre presente. Mais ainda. Se tomarmos a realidade como a apresentada pela filosofia heideggeriana, da qual Paz se aproxima, temos de considerar que a relação do homem com o real se dá para além das instâncias "dentro e fora de mim", conforme exposto no parágrafo 13 do *Ser e Tempo* (Heidegger, 1988, p. 98) cuja crítica desloca a questão fundamental sobre como atingir as coisas fora de nós, como apesar de uma instância a outra e como superar a "escândalo da filosofia e da razão humana em geral" de não poder oferecer uma prova a respeito da existência das coisas fora de nós. Ao passo que Heidegger desloca o questionamento para o quão absurdo é a filosofia ainda se perguntar por essa questão. De modo que o escândalo, para o alemão, "*reside no fato dessa prova ainda não existir e sim no fato de sempre ainda se esperar e buscar essa prova*" (Heidegger, 1988, p. 267), e isso se daria, segundo o mesmo, por conta de uma limitação ontológica do questionamento a respeito do Ser. O conhecimento é a única maneira segura de operar a abertura (*das Offene)* para o mundo: "*não é o conhecimento que cria pela primeira vez um `commercium' do sujeito com o mundo e nem este `commercium' surge de uma ação exercida pelo mundo sobre o sujeito. Conhecer, ao contrário, é um modo do Dasein fundado no ser-no-mundo.*" (Heidegger, 1988, p. 99).

A simples constatação sobre ser-no-mundo enquanto linguagem e palavra. Paz evita o vocabulário heideggerianio, mas reitera a necessidade de aceitarmos que para além do pragmatismo tudo o que temos são palavras e por elas, isto é, pela linguagem que delas formamos, junto com as percepções que nas palavras traduzimos o mundo a nossa volta, bem como com eles interagimos. Sobre isso Paz escreve:

> La palabra no es idéntica a la realidad que nombra porque entre el hombre y las cosas – y, más hondamente, entre el hombre y su ser – se interpone la conciencia de sí. La palabra es un puente mediante al cual el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realida exterior. Mas esa distancia forma parte de la naturaleza humana. (Paz, 1997, p. 62-63)[3].

3. Tradução: "A palavra não é idêntica à realidade que nomeia porque entre o homem e as coisas – e, mais profundamente, entre o homem e seu ser – se interpõe a consciência de si. A palavra é uma ponte mediante a qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior. Mas essa distância faz parte da natureza humana."

10.47250/forident.v43n1.p41-55

Assim, a impossibilidade de conhecer sem palavras se torna real. Mas conhecer com palavras é jogado para um campo de instabilidade, sob a consideração de Paz, ainda que nos abra a uma crítica do conhecimento. Somado a isso, a não sobreposição entre evento e linguagem necessita de um suplemento. Como não há um elemento estável no cálculo Evento-Linguagem, se cria uma "naturalidade" artificial para o mundo da vida, que suplementa as relações e abastece de estabilidade todos os campos do pensamento: o sentido. Sempre imputado o sentido do mundo ou das coisas ou ainda de si mesmo, formulado de maneira positiva e imposto negativamente, que subsume as tensões do polinômio Homem/Tempo – Mundo (*Welt*)/Espaço e nos dá a possibilidade de agir objetivamente no mundo recortado e pertencente ao não sentido, tanto do tempo, quanto no espaço. Não é à toa que Paz afirma categoricamente "*As palavras não vivem fora de nós. Nós somos o mundo delas e elas o nosso.*" (Paz, 2012, p. 39) Essa complementaridade das palavras nos remete à dependência de algo que nós mesmos criamos para dar conta de um vazio que é somente nosso. Afinal, "*o homem é um ser que criou a si mesmo ao criar a linguagem*." Paz, 2012, p. 42).

O "Agora" de Elena Garro

Elena Delfina Garro Navarro (Puebla 1916 - Cuernavaca 1998) foi uma intelectual multiforme dentro da cultura e da história mexicana. Tendo atuado como escritora, roteirista, crítica literária, jornalista e dramaturga. Sua trajetória de vida foi atravessada por todas as turbulências políticas dentro e fora de seu país. Nas palavras da mais recente biografia lançada sobre Elena Garro, seu biógrafo destacou que ela foi uma mulher que lutou contra todos e contra si mesma.

Como não se poderia deixar de exprimir, a autora foi casada com Octavio Paz e, com ele, teve uma filha, Helena Paz Garro. Exponho aqui somente o necessário para não repetir o erro de uma geração de críticos que a colocava sempre à sombra de Paz, sendo que esta mesma sombra sobre ela pesou durante toda a sua vida. Nesse sentido temos aqui a breve, porém interessante reflexão de Jan Martínez Ahrens:

O casamento durou 22 anos e findou em chamas. Mas não foi totalmente perturbado. Nas horas doces, o escritor Prêmio Nobel previu o talento da companheira. Ela lhe abriu os olhos sobre o horror do stalinismo. Tiveram uma filha, Helena (foto); foram um casal dourado, cresceram em fama. De alguma maneira tiveram tudo e perderam tudo. Pareciam predestinados um ao outro. Não foram. Ela vinha de uma família revolucionária, partidária de Pancho Villa. Era bonita, enigmática, quis ser atriz, foi jornalista, escritora e dramaturga. Octavio era filho de uma família zapatista. Era elegante, inspirado, ativista de esquerda, poeta, en-

10.47250/forident.v43n1.p41-55

saísta. Mas, desde o início foi uma relação desigual, apaixonada da parte dele, fria e distante da parte dela. Embora infeliz, aquele casamento foi literariamente frutífero (AHRENS, 2019, p. 377).

> Ao fim da vida, Garro tem uma fala sobre sua experiência com Paz que nos indica a continuidade de um fim que se estende e se torna outra coisa: "Vivo contra ele, estudei contra ele, falei contra ele, tive amantes contra ele, escrevi contra ele e defendi os índios contra ele. Escrevi sobre política contra ele, no fim, tudo, tudo o que sou é contra ele [...] na vida você não tem mais um inimigo e com isso basta. E meu inimigo é Paz" (GARRO, 2011, p. 233).

Garro faleceu um mês após o falecimento de Paz. Sua memória havia sido ocultada e tragada para dentro dos panegíricos escritos sobre Paz. Esse texto, portanto, funciona também como um resgate de algo que se perdeu com a relação de ambos.

A novela Los Recuerdos del porvenir (1963) / As Lembranças do porvir (2018) – Editora Arte e Letra, é a História do povo Ixtepec narrada em primeira pessoa pelo próprio pueblo. Tal estrutura narrativa não é nova, mas a novidade está justamente na construção da identidade narrativa do pueblo que é narrador, local e personagem onde a trama se dá.

> Aqui estou sentado sobre esta pedra aparente. Só minha memória sabe o contém. Vejo-a e me recordo, e como a água vai para a água, assim eu, melancólico venho me encontrar em sua imagem coberta pelo pó, rodeada pelas ervas, fechada em si mesma e condenada à memória e a seu espelho variado (Garro, 2024, p. 9).

A história se passa entre os anos de 1926 e 1929, alguns marcadores no romance nos dão alguns acontecimentos, como a aprovação da lei de Plutarco Elías Calles, em 1926, onde se instituía a proibição de cultos públicos, visando a aceleração e a garantia do processo de secularização do México. Tal evento desencadeará o que ficou conhecida como Guerra Cristera: movimento conservador e contrarrevolucinário que usava o propósito da Lei Calles para combater a Revolução Mexicana. A princípio a Guerra Cristera começa com uma revolta em Guadalajara, na Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, porém, se alastra por quase todo território Mexicano na forma de um conflito armado e extremamente violento em ambas as partes.

É nesse contexto de disputa entre Modernização e Arcaísmo, Secularização e Dessecularização, em que se passam os acontecimentos de Los Recuerdos del Porvenir. O pueblo tem uma visão onde se pesa a estagnação e o empobrecimento que vieram com a destruição das estruturas de continuidade colonial. Mas sua identidade narrativa está para além deste fato. Uma vez que ele sempre esteve ali,

10.47250/forident.v43n1.p41-55

desde, segundo o mesmo, a época dos indígenas. O conflito Cristero obriga o poder central enviar tropas para as regiões mais periféricas no intuito de impedir que elas se aliem à contrarrevolução. Assim o General Rosas é enviado para Ixtepec, no sentido de garantir a ordem. Mas que ordem? Nas palavras de Ixtepec: "Quando o General Francisco Rosas chegou para pôr orem me vi invadido pelo medo e esqueci a arte das festas. Meu povo não dançou mais diante daqueles militares estrangeiros e taciturnos. Os lampiões se apagaram às dez da noite e esta se tornou sombria e terrível"(Garro, 2024, p. 11). Assim somos introduzidos ao mundo complexo e contraditório que Garro nos quer apresentar em sua novela.

No princípio o pueblo nos leva a uma cena que se contrapõe ao movimento ocasionado pela dinâmica Revolução-Contrarrevolução. Na casa dos Moncada se tinha o costume de parar o relógio, Félix retira uma de suas engrenagens e este para. Apesar da narração sobre o tempo ser colocada a partir de imagens complexas e que não se prendem à temporalidade linear, o que se segue é uma cena em que o próprio tempo se torce, não somente em termos linguísticos, mas a experiência do tempo se converte na pura imobilidade. Quando Dom Moncada imerso em suas emoções ao entrar no terreno do maravilloso exclama "O porvir! O porvir! O que é o porvir?" e ainda "à medida que cresceu, sua memória refletiu sombras e cores do passado não vivido que se confundiram com imagens e atos do futuro, e Martín Moncada viveu sempre entre essas duas luzes que nele se tornaram uma só " (Garro, 2024, p. 16). As memórias e o próprio tempo param e a percepção de sua passagem, antes localizada no relógio, se torna um paralaxe: O tempo se torna uma estela de acontecimentos cujo centro é Don Moncada. A liberdade em relação ao tempo é um profundo mergulho no não-sentido, as situações imprimem a possibilidade e não mais a garantia de que elas serão acontecimentos. Não existem fenômenos e nos seguramos apenas na emoção de Don Moncada. Mesmo para ele o tempo não é claro e se mistura a outras experiências: "Depois do jantar, quando Félix para os relógios, a sua memória não vivida corria com liberdade. O calendário também o encarava em um tempo da narrativa e o provava do outro tempo que vivia dentro dele " (Garro, 2024, p. 17).

Por um lado temos uma apreensão que enganosamente pode nos dar o tom de um "real literário". A indicação de um mundo do texto que é governado por acontecimentos cujo escrutínio da historiografia já é um dado. A narrativa de Garro dá uma volta e meia nos acontecimentos do passado. A Revolução Mexicana que rompe com o porfiriato e sua administração autoritária é apreendida de duas formas diferentes: O desejo de se libertar e retomar um crescimento e uma riqueza que são mostrados como marca do passado e ao mesmo tempo como recusa dessa modernização violenta e irreparável pela qual Ixtepec e seu povo "de cor morena e vestido de algodão" são obrigados a passar.

10.47250/forident.v43n1.p41-55

A narrativa emotiva de Elena Garro nos surpreende pela capacidade de tornar emoções profundas, complexas, algo que tangencia a realidade constitutiva da subjetividade pela maneira como permite com que a forma de espessura da realidade se contorça à experiência humana. A cena evocada acima articula a infância como território de descobertas fundantes, ainda que em meio ao terror e a experiência dolorosa, sobretudo, porque conjura a solidariedade e o heroísmo secreto de Nicolás. Dito isso, podemos perante o que foi dito até aqui fazer a seguinte afirmação; as emoções e as metáforas não são adornos, não são substratos de segunda ordem e não são puramente irracionais, mas aqui aparecem como força estrutural do texto, potencialidade que movimenta e torna a novela vívida e, mais, vincula a leitura a densidade afetiva pela memória e pela existência, sem com isso fazer barganha com a historicidade e com a retoricidade.

Nesse sentido, as emoções e as metáforas em Garro fazem parte tanto da prosa, quanto da estrutura de pensamento. Devemos notar que a cena do fim da primeira parte, a fuga de Julia das mãos do General Rosas nos é imposta como um dado de puro *maravilloso*. A fuga: Ela não quer viver a vida que a revolução traz, o que não significa que não tenha sentimentos por Rosas (o que fica demonstrado ao longo da primeira parte).

O Desejo pode ser Sim e Não ao mesmo tempo, pois a marca fundamental da experiência humana em relação ao real é contraditória, uma vez que a atitude ontológica seja um esforço além da predicação. Se todo o real é racional, como queria Hegel, a razão é como nos mostra Garro, metáfora, não só como figura de linguagem, mas como um elemento explosivo que vai movendo e comovendo outras metáforas. Garro retoma ao mesmo tempo a compreensão de tempo que não encerra os conflitos, mas os fazem imóveis e eternos em um tempo que não passa e não se redime. Ela torna o tempo em metáfora pois somente a metáfora é capaz de dar conta de um tempo que se torna mítico em sua estela de acontecimentos e, finalmente, se transborda, carregando seus conceitos fundamentais das mais profundas contradições. E os próprios conceitos de tempo, memória, real e realidade se confundem e se tornam outra coisa, novas estrelas para uma mesma constelação.

O narrador-povo coletivo nos faz duvidar da autoria, nos faz convocar o narrador e perguntar por sua impávida escolha de resgatar o eu-coletivo para demonstrar que a subjetividade corporificada no coletivo não implica um subjetivismo ébrio, pelo contrário. Ele quer que estejamos com ele/eles criando conexões e comunicações tornando o não-familiar compreensível, isto é, exigindo do leitor a capacidade de mobilizar faculdades e competências dela estimuladas (Iser, 1996, p. 15). As emoções em decorrência disso, são fundamentais, isto porque podemos fazer a aposta de que ao preencher os *gaps* do texto o leitor necessita mobilizar seu repertório de vida, que implica dizer que a leitura é tanto cognitiva quanto afetiva,

10.47250/forident.v43n1.p41-55

portanto, uma resposta sensível, produz afecção que encontramos quando abertos as estratégias de expectativa, um jogo que gera tensões emocionais, estes que aparecem na seguinte cena:

> Nicolás sorriu; ele e sua irmã jogavam Juan em uma poça de água profunda e então lutavam para salvá-lo. Resgataram-no sob risco de suas próprias vidas e voltavam ao povoado com o "afogado" nas costas, olhando para as pessoas da profundidade de seu secreto heroísmo. Isso acontecia quando os três compartilhavam a surpresa infinita de encontrar-se no mundo (Garro, 2019, p. 26).

Nesta cena Elena Garro coloca em evidência as tensões emocionais que se apresentam nos gestos infantis, no risco de vida e nas contradições afetivas de cuidado e descuido dos personagens na relação entre eles. A brincadeira que se caracteriza como um jogo e, portanto, dispõe de regras próprias de funcionamento, é uma metáfora emotiva, isto é, é a maneira como os personagens experimentam o mundo da vida pelos atributos da intensidade, da surpresa e de afetos contraditórios. Ao que parece a profundidade da poça, em sua contradição, pela sua razoabilidade ficcional, se converte em potencial simbólico para demonstrar esta ambivalência infantil e os vínculos necessários ao espaço afetivo e à existência.

O texto nos faz ultrapassar o literal e nos convida a participar afetivamente da cena. Se podemos ainda, junto a Wolfgang Iser (1996), responder a este convite, é mais uma vez perceber que Garro nos impulsiona a preencher as lacunas com respostas emocionais. Em consequência disso, ao fitarmos o sorriso de Nicolás, ele perde sua marca meramente descritiva, sugerindo uma felicidade íntima que apenas ele sabe qual é, algo como o prazer da solitude advinda de saber o porquê. Uma cumplicidade fraterna e de sentimento de pertencimento que não é dependente, mas voluntário em relação ao mundo. Ainda nesta cena, medo e coragem, morte simbólica e renascimento lúdico são pares antitéticos que não querem explicar o estado de ânimo, mas fazer emergir o gosto mesmo pela oscilação entre o real e o simbólico que outra vez nos provoca a participar ativamente pela reconstituição da intensidade do vivido devido a escolha dos gestos narrativos de Garro, carregados de emoções e, que permitem uma ética da emotividade, pelo seu teor cognitivo e avaliativo.

Considerações finais

A narrativa emotiva de Elena Garro nos surpreende pela capacidade de tornar emoções profundas, complexas, algo que tangencia a realidade constitutiva da subjetividade pela maneira como permite com que a forma de espessura da realidade se contorça à experiência humana. A cena evocada acima articula a infância como território de descobertas fundantes, ainda que em meio ao terror e a expe-

10.47250/forident.v43n1.p41-55

riência dolorosa, sobretudo, porque conjura a solidariedade e o heroísmo secreto de Nicolás. Dito isso, podemos perante o que foi dito até aqui fazer a seguinte afirmação; as emoções e as metáforas não são adornos, não são substratos de segunda ordem e não são puramente irracionais, mas aqui aparecem como força estrutural do texto, potencialidade que movimenta e torna a novela vívida e, mais, vincula a leitura a densidade afetiva pela memória e pela existência, sem com isso fazer barganha com a historicidade e com a retoricidade.

Nesse sentido, as emoções e as metáforas em Garro fazem parte tanto da prosa, quanto da estrutura de pensamento. Devemos notar que a cena do fim da primeira parte, a fuga de Julia das mãos do General Rosas nos é imposta como um dado de puro maravilloso. A fuga: Ela não quer viver a vida que a revolução traz, o que não significa que não tenha sentimentos por Rosas (o que fica demonstrado ao longo da primeira parte). O Desejo pode ser Sim e Não ao mesmo tempo, pois a marca fundamental da experiência humana em relação ao real é contraditória, uma vez que a atitude ontológica seja um esforço além da predicação. Se todo o real é racional, como queria Hegel, a razão para a existência latino-americana é um risco. O risco constante da repetição e da invariabilidade histórica dos golpes, dos genocídios, das invasões. Ou como chamou muito corretamente Paz: da oposição entre a barbárie das invasões e a civilização que aqui existiu. As constantes interrupções não deixam espaço para que a nossa história, de um ponto de vista hegeliano, se realize de si e para si. Existe apenas a constante falha no maquinário do sistema que está sempre fadado a realizar repetidamente os erros do passado. A violência não encerra o caos nunca, nem com o desaparecimento, com as mortes, com as ocupações. A razão da História, para Hegel é justamente o fio condutor de um processo de libertação e convergência do espírito (*Geist*) para a consciência de si e para si. Esse modelo, como destaca garro em suas obras, não é realizável senão como risco de repetir a mesma memória, como tragédia. Sobre este risco está a obra de Garro.

A metáfora absoluta que conduz a narrativa – uma lembrança do porvir – torce o tempo e a forma de narrativa. Seus personagens são presos ao que acontecerá e mais, são torturados pela certeza da tragédia que se aproxima constantemente na narrativa. O mundo que os cerca não é mais meramente decadente e coberto de poeira fina. Mas é um mundo que lhes sorri e lhes traz a ligeireza que somente a modernidade produziu. O sistema hegeliano funciona se observarmos de modo elevado, mas a narrativa, aí sim realista, nos leva o mundo que é produzido por esta modernização e nos entrega personagens e situações cotidianas que são atravessadas de forma negativa por esta modernização e este processo revolucionário. A crítica de Garro, no entanto não pretende mudar a história, tampouco ser uma âncora de salvação. Ela pretender ser o que ela é, uma ficção e a ficção não men-

10.47250/forident.v43n1.p41-55

te pois nunca pretendeu dizer a verdade. Ela entrega ao seu leitor a condição de possibilidade de um contorno à História. Alguns dos principais críticos de Elena Garro localizaram a sua literatura como uma literatura profundamente realista e pessimista, mas todos eles incorreram no erro de dar enfoque justamente ao seu realismo e não considerar que o mágico ou *maravilloso* se encaminha para uma possibilidade outra. O leitor olha para a constante lembrança do porvir que é a história da América Latina e se ergue por cima das muitas tentativas de suprassunção o espírito e contemplam a real possibilidade de mudança. A genialidade de Garro não entrega uma fórmula redentora. Mas como toda experiência mágica, como toda narrativa mítica, sua história termina onde ela começa, no reconhecimento da figura petrificada pela memória narrativa do Pueblo. Não há salvação, mas também não há fim. Apenas a possibilidade que surge com o recontar. O mito faz renascer a história e a narrativa a cada vez que é contado, sua história se abre no fecho. A genialidade de Garro aproveita esta mesma estrutura para dar ao leitor uma outra condição de constituição.

Referências

DUSSEL, Enrique. **1492: el encobrimento del otro**. Editora Biblioteca Indigna, La Paz, 2008.

HEIDEGGER, Martin. **Caminhos da Floresta**. Lisboa: Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

GARRO, Elena. **Los recuerdos del porvenir**. Ciudad de México: Joaquin Mortiz, 1989.

ISER, Wolfgang. **O Ato de Leitura**. Vol I. Editora 34: São Paulo, 1996.

KANT, Imannuel. **Crítica da Faculdade de julgar**. Editora Vozes: Petrópolis, 2017.

KERMODE, Frank. **O sentido de um fim**: estudos sobre a teoria da ficção. São Paulo: Todavia, 2023.

LIMA, Luiz Costa. **Limites**. Editora Relicário: Belo Horizonte, 2019.

LIMA, Luiz Costa. **Mimesis, a via longa de uma via curta**. Editora Machado: Rio de Janeiro, 2024.

PAZ, Octavio. **Obras Completas Volume 1: La Casa de la Presencia**. Fondo de Cultura Económica, Cidade do México, 2014.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

10.47250/forident.v43n1.p41-55