

As personagens femininas em
“Tlactocatzine, del jardín de Flandes”
e “La buena compañía”, de Carlos

Página | 57

Fuentes:

constante desvendar de outras
realidades

Daniele Zaratín¹²

Universidade Presbiteriana Mackenzie (MACKENZIE)

Resumo

Ao investigar as obras de Carlos Fuentes que se alinham com a literatura fantástica, percebemos que existe a reiteração de determinados eixos temáticos nessas narrativas, tais como a irrupção do insólito como o elemento desestabilizador de certa percepção de uma realidade racionalista, o estilhaçamento de determinada visão unívoca de História, a valorização da memória e seu resgate do esquecimento, assim como a presença de personagens femininas marcadamente ambíguas e reveladoras do sobrenatural. Pensando nessa última característica, este trabalho objetiva analisar a composição dessas personagens em dois contos escritos por Carlos Fuentes em diferentes décadas: “Tlactocatzine, del jardín de Flandes” (1954) e “La buena compañía” (2004). A partir dessas narrativas, buscaremos refletir sobre como essas figuras femininas contribuem para o desfecho insólito da trama ao revelar, paulatinamente, o sobrenatural para as demais personagens. Para fundamentar nossa argumentação, utilizamos as teorias de Filipe Furtado, Rafael Olea-Franco e Remo Ceserani. Com isso, esperamos contribuir para ampliar reflexões sobre a obra do escritor mexicano alinhada com o fantástico.

Palavras-chave

Personagens femininas. Fantástico. Insólito.

¹² Doutora em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Com financiamento da CAPES e apoio da Universidade Presbiteriana Mackenzie, participou do Programa Doutorado-Sanduiche na University of Houston (EUA) com supervisão da escritora e professora doutora Cristina Rivera Garza. Bacharel e Licenciada em Letras (Português-Espanhol), atua no ensino das línguas espanhola e portuguesa, assim como de suas respectivas literaturas.

Carlos Fuentes e a Literatura Fantástica

Carlos Fuentes (1928-2012) construiu, ao longo de sua vida, uma extensa e diversificada obra. Em seus romances, novelas, contos, peças de teatro, ensaios, entre outros, o autor mexicano buscou refletir sobre a sua época e a experiência humana por meio de um exímio trabalho com a linguagem, num profícuo diálogo entre a História e os mitos fundacionais do continente.

Para isso, o autor lançou mão, em boa parte de sua obra, da literatura fantástica, ou seja, de uma literatura estruturada a partir de um discurso ambíguo que revela a emersão do sobrenatural, sem, contudo, permitir ao leitor uma explicação definitiva para tal evento. Além dessa característica estruturante da narrativa fantástica amplamente encontrada nos textos fantásticos do autor mexicano, também se pode notar a aproximação de universos considerados opostos entre si, o que provoca estranhamento nas personagens ficcionais e no leitor interno, justamente por conta da dilatação das fronteiras do que se entende por realidade. Com isso, observa-se que o autor mexicano propõe, a partir da emersão do elemento insólito, questionamentos sobre a noção unívoca e racionalista de realidade e suas personagens femininas são fundamentais nesse processo ao reunir em si características não apenas contraditórias, mas muitas vezes até mesmo excludentes.

O primeiro volume de contos de Carlos Fuentes intitulado *Los días enmascarados* (1954) já indicava a predileção do mexicano por esse caminho, já que, nessa concisa obra (seis contos no total), o autor traz enredos que suscitam reflexões acerca dos mais variados temas e o faz por meio do fantástico, a partir de um jogo deliberado com a linguagem e com suas muitas nuances de subjetividade.

Por privilegiar esse tipo de literatura, Carlos Fuentes foi bastante censurado na época e seus críticos argumentavam que, ao escrever textos que traziam a temática da irrupção do insólito-sobrenatural, o autor colocava à margem a própria realidade. Sobre essas críticas recebidas pelo escritor mexicano, Rafael Olea Franco destaca que a primeira obra de Carlos Fuentes “inventa un mundo fantástico que posee fuertes nexos con el México contemporáneo, con el cual y desde el cual discute”¹³ (OLEA-FRANCO,

¹³ Neste artigo, todas as traduções foram feitas pela própria autora.

2004, p. 144)¹⁴. O próprio Carlos Fuentes afirmou, em resposta às críticas, que seu comprometimento era, antes, com a criação literária, pois, segundo ele, “la literatura o crea una realidad o no es literatura” (Fuentes, *Apud* HERNÁNDEZ, 1999, p. 47)¹⁵.

Assim, desde o primeiro volume de contos mencionado acima até *Carolina Grau* (2010), sua última obra publicada em vida, o autor buscou elaborar narrativas inquietantes que, por meio do intrincado jogo com a linguagem, promovem o constante questionamento de determinada concepção lógica de realidade, fazendo com que o seu leitor reflita não somente sobre o texto, mas também sobre o seu contexto.

Dessa forma, a partir de uma perspectiva de análise que considera essa produção do escritor mexicano, buscaremos analisar a caracterização das personagens femininas e sua relação com o fantástico em dois de seus contos: “Tlactocatzine, del jardín de Flandes”, publicado em 1954 em *Los días enmascarados*, e “La buena compañía”, conto pertencente ao volume de contos intitulado *Inquieta compañía*, de 2004. A escolha por esses textos deve-se ao fato de que em ambas as narrativas há personagens femininas determinantes para o desenrolar da trama e para a revelação do insólito.

Por meio da análise de dois textos de diferentes épocas (são cinquenta anos de intervalo entre as duas publicações), pode-se observar como o autor privilegiou, em seus textos relacionados ao insólito, a construção de personagens femininas ambíguas, que transitam entre universos aparentemente opostos e que dominam determinados conhecimentos que modificam decisivamente a biografia das demais personagens. Com nossas reflexões, esperamos contribuir para uma leitura mais enriquecedora e abrangente da obra do autor mexicano, especialmente de sua produção relacionada ao fantástico.

As personagens femininas em “Tlactocatzine, del jardín de Flandes” e “La buena compañía”, de Carlos Fuentes: constante desvendar de outras realidades

*“Rompió demasiadas reglas
sólo para convertir las excepciones en rutinas”*

(Carlos Fuentes)

¹⁴ Em português: “Inventa um mundo fantástico que possui fortes ligações com o México contemporâneo, com o qual e desde o qual discute” (OLEA-FRANCO, 2004, p. 144).

¹⁵ Em português: “a literatura ou cria uma realidade ou não é literatura” (Fuentes, *Apud* HERNÁNDEZ, 1999, p. 47).

A Literatura Fantástica há muito vem sendo estudada por diversos teóricos. Longe de esgotar possibilidades interpretativas para essa extensa, rica e diversificada produção ficcional, o que vemos é, antes, um ampliar crítico do leque de reflexões sobre esse universo narrativo. Entre os muitos estudiosos do tema, está o português Filipe Furtado com seu *A construção do fantástico na narrativa*, publicado em 1980. Partindo de outro estudo seminal para a temática, o *Introdução à Literatura Fantástica* de Tzvetan Todorov (1970), Furtado traz contribuições que nos auxiliam a pensar a produção fantástica. Para ele: “a primeira condição para que o fantástico seja construído é o discurso evocar a fenomenologia meta-empírica de uma forma ambígua e manter até o fim uma total indefinição perante ela” (FURTADO, 1980, p. 36), ou em outras palavras, essa literatura se caracteriza por sua:

Capacidade de expressar o sobrenatural de uma forma convincente e de manter uma constante e nunca resolvida dialética entre ele e o mundo natural em que irrompe, sem que o texto alguma vez explicita se aceita ou exclui inteiramente a existência de qualquer deles (FURTADO, 1980, p. 36).

Uma das condições indispensáveis para a Literatura Fantástica tradicional, portanto, é que seu enredo apresente uma realidade crível para personagens e leitor de modo que ambos sejam envolvidos por ela. Posteriormente, porém, essa percepção de realidade lógica, construída por meio de um discurso verossimilhante, mas sempre ambíguo, repleto de nuances interpretativas explícitas e implícitas, é minada por meio da emersão do sobrenatural.

Diante dele, é preciso que prevaleça a indefinição sobre uma explicação possível, o que Todorov chamaria de “hesitação”. No entanto, diferentemente deste teórico, que postulou ser a hesitação a consequência da dúvida sobre a existência ou não do evento insólito, Furtado sustenta que a hesitação se origina, sobretudo, por meio do trabalho com a linguagem, pela ambiguidade arquitetada ao longo do texto, ou seja, a hesitação seria resultado do uso deliberado de diversos artifícios textuais com o objetivo de explicitar uma série de duplos sentidos no enredo, cujo ápice seria a impossibilidade de explicação para a existência ou acontecimento do sobrenatural. Entre os muitos recursos utilizados com essa finalidade, a de fazer prevalecer a indefinição, está o uso dos “procedimentos formais”, como elipses, suspense, narrador em primeira pessoa, modalizadores verbais, figuratividade, por exemplo, e dos “sistemas temáticos”, como a

construção de uma ambientação caracterizada pela noite, escuridão, ou ainda pela vida dos mortos ou pela existência de duplos, por exemplo (CESERANI, 2004, pp. 68 e 77).

Se o estudioso português destaca a ambiguidade discursiva como instrumento indispensável para suscitar o efeito do fantástico, o mexicano Rafael Olea Franco ressalta a relevância do recurso da “lógica da conjunção”. Em suas palavras:

Postulo que, en general, los textos fantásticos se caracterizan por la paulatina primacía de la *lógica de la conyunción*, la cual se contrapone a la *lógica de la disyunción* con que comúnmente son explicados los fenómenos, tanto en la realidad habitual de los personajes como en la de los receptores [...]. Para esta *lógica de disyunción* compartida por el texto y por nuestra realidad de lectores, se puede estar *vivo o muerto*, pero no *vivo y muerto* a la vez, como sucede en un texto fantástico cuando se impone la *lógica de la conyunción* (OLEA-FRANCO, 2004, p. 63).¹⁶

Essa perspectiva estabelecida pelo estudioso mexicano permite-nos pensar não apenas as questões temáticas trazidas pelos textos fantásticos, mas também os procedimentos narrativos encontrados nele, ou seja, se, por um lado, pode-se ter na narrativa personagens vivas e mortas conjuntamente, também verifica-se a conjunção, por exemplo, da objetividade e da subjetividade do relato por meio da verbalização hiperbólica e do silêncio elíptico, recursos que enfatizam a ambiguidade, deixando personagens e leitor alertas para a iminência do inesperado.

Visto por esse ponto de vista mais amplo, que considera o todo narrativo e não apenas o evento insólito, o texto fantástico adquire maior significação ao revelar ao leitor o descortinar paulatino de um universo até então ignorado por ele. Essa dinâmica narrativa pode ser observada em alguns textos de Carlos Fuentes, nos quais o autor lança mão de uma série de recursos para potencializar o efeito do fantástico de modo a promover uma ruptura com a noção lógica de realidade.

O enredo do primeiro conto mencionado acima está centrado em um narrador-personagem que nos relata, por meio de um diário, sua mudança para um enorme casarão antigo localizado no centro da Cidade do México. Tal mudança ocorreu

¹⁶ Em português: “Postulo que, no geral, os textos fantásticos se caracterizam pela paulatina primazia da *lógica da conjunção*, que se contrapõe à *lógica da disjunção* com que comumente são explicados os fenômenos, tanto na realidade habitual dos personagens como na dos receptores [...]. Para esta *lógica de disjunção* compartilhada pelo texto e por nossa realidade de leitores, pode-se estar *vivo* ou *morto*, mas não *vivo e morto* ao mesmo tempo, como acontece no texto fantástico quando se impõe a *lógica da conjunção* (OLEA-FRANCO, 2004, p. 63).

a pedido de seu chefe, o Licenciado Brambila, quem havia comprado o imóvel, vazio desde a Revolução Mexicana, com a finalidade de promover festas para conhecidos norte-americanos:

No fue poca mi sorpresa cuando el licenciado me comunicó sus intenciones: la casa, con su maravilloso *parquet*, sus brillantes candiles, serviría para dar fiestas y hospedar a sus colegas norteamericanos – historia, folklore, elegancia reunidos. Yo debería pasarme a vivir algún tempo a la mansión, pues Brambila, tan bien impresionado por todo lo demás, sentía cierta falta de calor humano en esas piezas, de hecho deshabitada desde 1910 cuando la familia huyó a Francia (FUENTES, 1996, p. 34).¹⁷

Página | 62

Compulsoriamente instalado nesse espaço, que carecia de “calor humano”, o protagonista sente a força da natureza presente no jardim. Ao conseguir abrir a janela da biblioteca, ele avança para o espaço onde se sente imerso em outro mundo, que, segundo ele, “pareció llegar a sus nervios” (FUENTES, 1996, p. 38)¹⁸. Tomado pelos sentidos, fecha os olhos e experiencia aquele lugar. Não tarda muito, ele encontra uma inexplicável e misteriosa presença no jardim:

Luego, sentí el ruido sordo, el zumbido que parecía salir de sí mismo, y levanté la cara. En el jardín, casi frente a la mía, otra cara, levemente ladeada, observaba mis ojos. Un resorte instintivo me hizo saltar hacia tras. La cara del jardín no varió su mirada, intransmisible en la sombra de sus cuencas. Me dio la espalda, no distinguí más que su pequeño bulto, negro y encorvado, y escondí entre los dedos mis ojos (FUENTES, 1996, p. 39)¹⁹

A figura enigmática observa os olhos do narrador-personagem, quem, tomado pelos sentidos (“sentí”, “instintivo”), os esconde entre os dedos, como numa tentativa de fechar-se em si, de proteger-se da invasão desse outro.

Com o passar dos dias, enquanto ele, inquieto, registra em seu diário a experiência insólita da aparição e desaparecimento da anciã na casa, a presença dessa mulher

¹⁷ Em português: “Não foi pouca minha surpresa quando o licenciado me comunicou suas intenções: a casa, com seu maravilhoso assoalho, seus brilhantes lustres, serviria para dar festas e hospedar seus colegas norte-americanos – história, folclore, elegância reunidos. Eu deveria viver algum tempo na mansão, pois Brambila, tão bem impressionado por todo o restante, sentia certa falta de calor humano nesses lugares, de fato desabitados desde 1910 quando a família fugiu para França” (FUENTES, 1996, p. 34).

¹⁸ Em português: “pareceu chegar a seus nervos” (FUENTES, 1996, p. 38).

¹⁹ Em português: “Logo, senti o barulho surdo, o zumbido que parecia sair de si mesmo, e levantei a cara. No jardim, quase frente à minha outra cara, levemente inclinada, observava meus olhos. Um impulso instintivo me fez saltar para trás. A cara do jardim não mudou seu olhar, intransmissível na sombra de suas órbitas. Me deu as costas, não distingi mais que seu pequeno corpo, negro e encurvado, e escondi entre os dedos meus olhos” (FUENTES, 1996, p. 39).

torna-se cada vez mais frequente e, após uma série de acontecimentos incompreensíveis para ele e para o leitor, ela consegue estabelecer contato com o narrador-personagem por meio de cartas. Na última delas, datada no diário em 24 de setembro, dizia: “*Amado mío: la luna acaba de asomarse y la escucho cantar; todo es tan indescriptiblemente bello*” (FUENTES, 1996, p. 43 – itálico no original)²⁰.

Sem saber direito o que pensar de tudo aquilo, o narrador-personagem se veste e desce até a biblioteca da casa, onde encontra a anciã novamente: “La luz blanca agitó mis cabellos, y la anciana me tomó de las manos, las besó; su piel apretó la mía. Lo supe por revelación, porque mis ojos decían lo que el tacto no corroboraba [...]” (FUENTES, 1996, pp. 43-44)²¹. É por meio dessa figura misteriosa que se lhe revela o insólito: o narrador-personagem seria Maximiliano de Habsburgo, monarca do Segundo Império Mexicano²², e ela, a emblemática idosa, sua esposa Carlota. Ele tenta fugir da casa, mas não consegue abrir a porta, a clausura é definitiva e as cartas já não são mais necessárias: “Pero desde ahora, no más cartas, ya estamos juntos para siempre, los dos en este castillo... Nunca saldremos; nunca dejaremos entrar a nadie... Oh, Max, contesta, las siemprevivas, las que te llevo en las tardes a cripta de los capuchinos [...]” (FUENTES, 1996, p. 45).²³

Já o segundo conto escolhido para este artigo é “La buena compañía”, cujo enredo tem um narrador em 3ª pessoa que apresenta a história de Alejandro de la Guardia, um jovem mexicano “racional y metódico”, radicado na França após a fuga de parte de sua família em consequência da reforma agrária zapatista ocorrida durante a Revolução Mexicana. Estabelecidos na Europa, avô e pai do protagonista perdem boa parte dos bens familiares em festas, eventos e jogos, dos quais eles apenas participavam, na maioria das vezes, visando sua aceitação pela sociedade francesa. Criado pela mãe, que ministrava cursos de “cozinha exótica” (FUENTES, 2004, p. 86), o protagonista

²⁰ Em português: “Amado meu: a lua acaba de aparecer e eu a escuto cantar; todo é tão indescritivelmente belo” (FUENTES, 1996, p. 43 – itálico no original).

²¹ Em português: “A luz branca agitou meus cabelos, e a anciã me tomou pelas mãos, beijou-as; sua pele apertou a minha. Eu soube por revelação, porque meus olhos diziam o que o tato não corroborava [...]” (FUENTES, 1996, pp. 43-44).

²² O Segundo Império Mexicano consiste no período em que Maximiliano de Habsburgo foi imperador do México, de 1863 a 1867. Seu governo foi apoiado pelo exército francês, pela Igreja Católica e pelo Partido Conservador daquele país. Em oposição a Maximiliano estava Benito Juárez, líder político do Partido Liberal. Em 1867, Maximiliano foi preso, condenado à morte e fuzilado no mesmo ano.

²³ Em português: “Mas desde agora, nada mais de cartas, já estamos juntos para sempre, os dois neste castelo... Nunca sairemos; nunca deixaremos ninguém entrar... Oh, Max, responde, as sempre-vivas, as que te levo nas tardes na cripta dos capuchinos [...]” (FUENTES, 1996, p. 45).

aprende um “espanhol perfeito” e consegue ingressar no mercado de trabalho atuando em uma oficina de turismo do governo mexicano.

Com a iminência da dificuldade financeira, a mãe do protagonista, com a saúde debilitada, faz a seguinte proposta ao filho:

- En México viven tus viejas tías, mis hermanas mayores. Ellas se las arreglaron para salvar propiedades, tener divisas en bancos norteamericanos y, me sospecho, esconder joyas en su casa. Siempre vieron con irritación y desprecio los despilfarros de tu padre. Jamás me ayudaron.
- ¿Qué me propones, madre? ¿Qué viaje a México y seduzca a las tías para que me hereden?
- Exactamente. No tienen nada más en la vida. Se quedaron a vestir santos. Engráciate con ellas. (FUENTES, 2004, p. 87).²⁴

Após o falecimento da mãe, portanto, Alejandro regressa ao México por causa de uma possível herança por parte de suas duas tias maternas, María Serena e María Zenaida. No entanto, o protagonista logo nota a maneira inusual como as anciãs se comportavam, pois elas sempre agiam de acordo com determinadas regras, incompreensíveis para ele, mas que, ainda assim, também deveria seguir:

Pero observa nuestras reglas. Te soy franca. Mi hermana y yo no nos llevamos bien. Caracteres demasiados opuestos. Horarios distintos. Entiende y respeta. [...]. Segunda regla: nunca entres o salgas por la puerta principal. Usa sólo la puerta trasera al lado de tu recámara, sobre el jardincillo público. Sal de la cocina al jardín [...] (FUENTES, 2004, p. 94).²⁵

Ao final, Alejandro aceita as normas estabelecidas pelas tias, o antagonismo entre elas e até mesmo a exigência de Serena para que ele a chamasse de “mãe”. Buscando racionalizar, Alejandro justifica tais comportamentos como sendo resultado de alguma senilidade e, em determinado ponto, por causa da crescente estranheza diante de tantos episódios inusitados, ele afirma sentir-se parte de uma cena de uma “novela decimonónica”, na qual ele descobriria sua verdadeira identidade: “Él, parido por la tía Serena en México. Él, enviado secretamente a Paris al cuidado de su supuesta madre,

²⁴ Em português: “No México vivem suas velhas tias, minhas irmãs mais velhas. Elas se ajeitaram para salvar propriedades, ter ações em bancos norte-americanos e, suspeito, esconder joias em sua casa. Sempre viram com irritação e desprezo o esbanjamento de seu pai. Jamais me ajudaram/ - O que me propõe, mãe? Que viaje para o México e seduza as tias para que me herdem? / - Exatamente. Elas não têm nada mais na vida. Ficaram a vestir santos. Familiarize-se com elas.” (FUENTES, 2004, p. 87).

²⁵ Em português: “Mas observe nossas regras. Te sou franca. Minha irmã e eu nos damos bem. Personagens demasiadas opostas. Horários distintos. Entende e respeita. [...]. Segunda regra: nunca entre ou saia pela porta principal. Use apenas a porta traseira ao lado do seu quarto, sobre o jardimzinho público. Saia da cozinha ao jardim [...]” (FUENTES, 2004, p. 94).

Lucila Escandón de la Guardia” (FUENTES, 2004, p. 118).²⁶

De fato, Alejandro ignora muito sobre sua própria história, sua identidade, sua condição do passado e do presente, como o desenlace do conto demonstra. Assim, após vivenciar uma série de acontecimentos surpreendentes e sempre inexplicáveis, o protagonista ouve a seguinte conversa travada intencionalmente entre as tias:

- Qué sabia fue nuestra hermana. Mira que mandarnos a un muerto para hacerle compañía a dos muertas.
- No adelantes, hermanita. Él todavía no lo sabe.
- Ella tampoco lo sabía. Llevábamos tantos años sin comunicarnos...
- [...]
- Ni lo recuerdes, Zenaida. Morir así, atropellado por un tranvía en plena Ribera de San Cosme.
- ¡Qué horror! Y tan jovencito. A los once años” (FUENTES, 2004, p. 119).²⁷

Apesar de meio desorientado, o protagonista busca racionalizar, mais uma vez, o que havia acabado de ouvir. Decide partir no dia seguinte e volta ao seu quarto. Ao entrar nesse ambiente, encontra, em cima de sua cama, um pijama infantil, ursos de pelúcia e outros objetos para crianças. Ao abrir a porta do banheiro, avista a banheira cheia de água, pronta para ser usada e, ao fundo, escuta uma música que “lo inmovilizó, lo sedujo, lo sometió a una atracción irresistible” (FUENTES, 2004, p. 121)²⁸. Ao entrar na banheira, experencia o insólito: “al enjabonar las axilas, sintió que algo se le iba. El pelo. Se enjabonó el pubis. Quedó liso como un niño [...] temeroso de que, si metía la cabeza bajo el agua verdigris, ya nunca volvería a emerger” (FUENTES, 2004, p. 121-122)²⁹. Estupefato e envergonhado, ele observa as tias chegarem até ele e o conduzirem até a parte de baixo da casa, onde havia um caixão no qual ele deveria “descansar”. Alejandro ainda tenta esboçar alguma reação, mas não obtém sucesso. As luzes se apagam.

Como podemos observar, ambos os contos compartilham diversas

²⁶ Em português: “novela do século XIX”; “Ele, nascido da tia Serena no México. Ele, enviado secretamente a Paris ao cuidado de sua suposta mãe, Lucila Escandón de la Guardia” (FUENTES, 2004, p. 118).

²⁷ Em português: “Que sábia foi nossa irmã. Olha que nos mandar um morto para nos fazer companhia a duas mortas/ -Não se adiante, irmãzinha. Ele ainda não sabe. /-Ela tampouco sabia. Estávamos anos sem nos comunicar.../ [...]/ Nem lembre, Zenaida. Morrer assim, atropelado por um bonde em plena Ribera de San Cosme. /- Que horror! E tão jovenzinho. Aos onze anos” (FUENTES, 2004, p. 119).

²⁸ Em português: “o imobilizou, o seduziu, o submeteu a uma atração irresistível” (FUENTES, 2004, p. 121).

²⁹ Em português: “ao ensaboar as axilas, sentiu que perdia algo. O cabelo. Ensaboou o púbis. Ficou liso como uma criança [...] temeroso de que, se colocasse a cabeça embaixo d’água verdigris, já nunca voltaria a emergir” (FUENTES, 2004, p. 121-122).

convergências narrativo-temáticas, entre as quais está a centralidade das figuras femininas e sua íntima relação com o insólito, imagem narrativa amplamente utilizada na literatura fantástica ao longo dos séculos, especialmente em textos que dialogam com o fantástico mais tradicional, ou seja, aquele, resumidamente, que coloca o “outro” como sinônimo de ameaça ao “eu”.

Sendo uma imagem recorrente nesse tipo de literatura, pensar sobre a figura feminina em narrativas fantásticas foi, e continua sendo, foco de diversos estudos ainda hoje justamente por sua recorrência ainda na atualidade. Em grande parte dos textos, essa figura feminina retoma o clássico modelo da bruxa. Em sua pesquisa sobre a obra de Carlos Fuentes, Jucely Ap. Azenha esclarece como se caracteriza esse arquétipo:

Trata-se de um arquétipo caracterizado pela ambiguidade do feminino, retratado ora como benfazejo, provedor e nutridor, ora como misterioso, funesto. Também está ligado à natureza e os ciclos que a regem. Esses valores foram incorporados ao imaginário coletivo ao longo dos milênios (2012, p. 31).

Se analisarmos as personagens femininas dos contos escolhidos para este artigo a partir das considerações da pesquisadora, observamos que a caracterização da anciã-fantasma do primeiro conto e das irmãs-fantasma do segundo dialogam diretamente com essa “ambiguidade do feminino”. Em “Tlactocatzine...”, o narrador-personagem nos apresenta a primeira figura feminina da seguinte forma:

[...] recogiendo las flores, formando un ramillete entre sus manos pequeñas y amarillas... era una viejecita... tendría ochenta años, cuando menos, ¿pero cómo se atrevía a entrar, o por dónde entraba? Mientras desprendía las flores, la observé: delgada, seca, vestía de negro. Falda hasta el suelo, que iba recogiendo rocío y tréboles. [...] El saco negro, abotonado hasta el cuello, y el tronco doblgado, aterido. Ensombrecía la cara una cofia de encaje negro, ocultando el pelo blanco y despeinado de la anciana. Sólo pude distinguir los labios, sin sangre, con el color pálido de su carne penetraban en la boca recta, arqueada en la sonrisa más leve, más triste, más permanente y desprendida de toda motivación. Levantó la vista, en sus ojos no había ojos... era como si un camino, un paisaje nocturno partiera de los párpados arrugados, partiera hacia dentro, hacia un viaje infinito en cada segundo (FUENTES, 1996, p. 40-41).³⁰

³⁰ Em português: “[...] recolhendo as flores, formando um ramalhete entre suas mãos pequenas e amarelas... era uma velhinha... tinha oitenta anos, talvez menos, mas como se atrevia a entrar, ou por onde entrava? Enquanto desprendia as flores, a observei: magra, seca, vestida de negro. Saia até o chão, que ia recolhendo orvalho e trevos de quatro folhas [...] O casaco negro, abotoado até o pescoço, e o tronco encurvado, rígido. Sombrea o rosto um chapéu negro, ocultando o cabelo branco e despenteado

Furtado, como destacamos acima, faz referência à ambiguidade discursiva como um dos muitos recursos utilizados em narrativas fantásticas com o objetivo de impossibilitar que haja uma explicação plausível para o desenlace insólito. No fragmento acima, observamos a engenhosa escolha lexical na construção dessa figura feminina de modo a sublinhar essa ambiguidade: “ensombrecía”, “labios sin sangre” num contido sorriso, “paisaje nocturno” todas são construções linguísticas que conferem à personagem certa nuance de objetivo-subjetivo, permitindo ao leitor um vislumbre dessa figura entre luz e sombra, sublinhando a ambiguidade. Da mesma forma, o trecho “no había ojos...”. Entre as estratégias narrativas que visam intensificar o efeito do fantástico, está o uso de elipses. Segundo Ceserani, “no momento culminante da narração, quando a tensão está alta no leitor, e é forte a curiosidade de saber, se abre de repente sobre a página um buraco branco, a escritura povoada pelo não dito” (2006, p. 74). As reticências no trecho acima, “no había ojos...”, explicitam a surpresa e a hesitação do narrador-personagem diante do inexplicável, ao mesmo tempo impõem ao leitor um vazio narrativo, que, longe de ser uma simples lacuna apenas, ressalta e significa o não-dito ao destacar o silêncio vacilante imposto ao narrador-personagem diante do inimaginável.

Significativo também é o questionamento-hesitação do narrador-personagem ao notar a inexplicável entrada dessa figura feminina naquele espaço privado: “¿pero cómo se atrevía a entrar, o por dónde entraba?” (FUENTES, 1996, p. 41). Da mesma forma que a lacuna discursiva abre um leque de possibilidades interpretativas para o leitor, o questionamento também o faz e, no referido trecho acima, destacam-se, além do verbo “atrevía”, os pronomes interrogativos “cómo” e “dónde”. Refletir sobre a escolha desses léxicos para verbalizar o contexto descrito no conto nos faz pensar que o verbo coloca em primeiro plano a ruptura intencional de normas pela anciã e os pronomes colaboram para enfatizar o seu conhecimento de caminhos outros que o narrador-personagem desconhecia.

Em trecho imediatamente posterior ao destacado mais acima, o narrador-

da anciã. Apenas consegui distinguir os lábios, sem sangue, com a cor pálida de sua carne penetravam na boca reta, arqueada num sorriso mais leve, mais triste, mais permanente e desprendido de toda motivação. Levantou a vista, em seus olhos não havia olhos... era como se um caminho, uma paisagem noturna partira das pálpebras enrugadas, partira para dentro, para uma viagem infinita em cada segundo” (FUENTES, 1996, p. 40-41).

personagem faz a seguinte afirmação sobre a misteriosa anciã: “No, no diré que cruzó la enredadera y el muro, que se evaporó, que penetró en la tierra o ascendió al cielo” (FUENTES, 1996, p. 41)³¹. Semelhante ao que ocorre com as elipses e os questionamentos, a negação nesse contexto amplia e intensifica a atmosfera de exceção da lógica estabelecida pelo fantástico ao produzir justamente seu efeito contrário: ao afirmar que não diria, ele imediatamente depois afirma, e o que ele verbaliza escancara a lógica do fisicamente impossível e ressalta seu desconhecimento sobre possibilidades outras de realidade.

Nesse sentido, enfatizar os limites da percepção de realidade apresentada pelo protagonista, geralmente estruturados a partir de uma lógica racionalista, também se configura como um dos muitos recursos da narrativa fantástica. Com isso, o leitor, espelhado no protagonista, resultado do uso deliberado do relato na primeira pessoa do singular, também se vê imerso na dúvida e mais: diante de questionamentos sem respostas plausíveis, o que prevalece é o sentimento de incompreensão e de alienação ao ver o descortinar perante si do inimaginável.

Dessa forma, a pele amarela, os cabelos brancos, a magreza e a curvatura do corpo, o vestido negro, as mãos pequenas, os lábios sem cor, o fato de não “ter olhos” e de recolher flores são características que conferem certa fantasticidade a essa personagem ao retomar o clássico arquétipo da bruxa e a “ambiguidade do feminino”, como destaca Jucely Ap. Azenha (2012, p. 31). Ou seja: há a face benévola dessa aparentemente inofensiva personagem, mas também se apresenta sua vertente maléfica, já que o protagonista não consegue fugir da casa ao final.

O conto apresenta uma possível explicação para o evento insólito, entretanto ela se revela da ordem do absurdo: o protagonista seria Maximiliano e a anciã seria Carlota, sua esposa, ambos mortos ainda no século XIX, o que nos faz pensar ser o fantástico o discurso de conciliação de contraditórios ou, como postulou Olea-Franco, o discurso no qual prevalece a “lógica da conjunção”: eles estão vivos e mortos e não vivos ou mortos, como nos coloca o discurso racionalista. É, portanto, a personagem feminina quem revela, paulatinamente, para o protagonista essa outra vertente da realidade, até então desconhecida por ele.

³¹ Em português: “Não, não direi que atravessou trepadeira e o muro, que evaporou, que penetrou na terra ou ascendeu ao céu” (FUENTES, 1996, p. 41).

Em “La buena compañía”, segundo conto escolhido para este trabalho, ocorre algo semelhante ao que vemos em “Tlactocatzine...”: as personagens femininas são as responsáveis por descortinar o universo “meta-empírico” (FURTADO, 1980) ao protagonista Alejandro, produzindo o clímax narrativo. Entretanto, uma leitura mais atenta explicita o deliberado e engenhoso uso da linguagem de modo a produzir, desde o princípio, certo estranhamento no protagonista e, conseqüentemente, no leitor. Dessa forma, de modo a fomentar a verossimilhança atravessada pela ambigüidade, tão indispensável ao fantástico, temos a seguinte caracterização das figuras femininas Zenaida e Serena, respectivamente:

Su pelo era completamente blanco, pero la piel permanecía fresca y perfumada. En verdad, olía a jabón de rosas. Usaba un vestido floreado con cuello blanco de piqué, como de colegiala. Falda larga hasta los tobillos. Zapatos blancos con tacón bajo, como si temiese caerse de algo más elevado. Y lucía tobilleras blancas también, como de colegiala (FUENTES, 2004, p. 91)³²

[...] La tía lo esperaba [...] inmóvil, apoyando ambas manos sobre la cabeza de marfil – era un lobo – de su bastón. Vestida toda de negro, con una falda tan larga como la de su hermana María Zenaida, que le cubría hasta las puntas de los botines negros. Usaba una blusa de olanes negros también, un camafeo como único adorno sobre el pecho y un sofocante negro alrededor del cuello. El rostro blanco rechazaba cualquier maquillaje: el ceño entero lo decía a voces, las frivolidades no son para mí. Sin embargo, usaba una peluca color caoba, sin una sola cana y mal acomodada a su cabeza. Su única coquetería [...] eran unos anticuados [...] lentes sin aro plantados con desafío sobre el caballete de la nariz (FUENTES, 2004, p. 93)³³

Os fragmentos acima explicitam uma cuidadosa escolha lexical que apresenta, em um primeiro olhar, duas figuras verossimilhantes, mas que se examinadas com mais cuidado, revelam-se estruturadas na ambigüidade, a começar pela forma como são retratadas: enquanto Zenaida é caracterizada por meio de elementos que remetem a um ser angelical (odor a rosas, estar vestida com um branco floreado, o

³² Em português: “seu cabelo era completamente branco, mas a pele permanecia fresca e perfumada. Na verdade, cheirava a sabão de rosas. Usava um vestido florido com pescoço branco de piquê, como de colegial. Saia comprida até os tornozelos. Sapatos brancos com salto baixo, como se temesse cair de algo mais elevado. E luzia tornozeleiras brancas também, como de colegial” (FUENTES, 2004, p. 91).

³³ Em português: “[...] A tia o esperava [...] imóvel, apoiando ambas as mãos sobre a cabeça de marfim – era um lobo – do seu bastão. Vestida toda de negro, com uma saia tão comprida como a de sua irmã María Zenaida, que lhe cobria até as pontas das botinas negras. Usava uma blusa negra também, um camafeo como único adorno sobre o peito e um sufocante negro ao redor do pescoço. O rosto branco rechaçava qualquer maquiagem: o rosto inteiro o dizia a vozes, as frivolidades não são para mim. No entanto, usava uma peruca cor mogno, sem um só cabelo branco e mal colocada na sua cabeça. Sua única faceirice [...] eram uns antiquados [...] óculos sem aro plantados com desafio sobre o cavalete do nariz (FUENTES, 2004, p. 93).

sapato baixo “como se temiese caerse de algo más elevado”), Serena é descrita a partir de características que se relacionam justamente ao oposto (o bastão com a cabeça de lobo, no qual apoiava ambas as mãos, a vestimenta toda negra, o camafeu, a carnavalizada peruca mal colocada).

Pode-se pensar, portanto, num primeiro momento, na prevalência de certa oposição entre as personagens, numa chave de leitura que dialogaria com a ideia de anjo-demônio, especialmente se o leitor considera o fato de que ambas se dividiam: Zenaida se apresentava durante o dia e Serena, à noite, “Nos dividimos la sala – dijo cabizbaja la tía María Zenaida. – Ella recibe de noche. Yo de día [...]” (FUENTES, 20004, p. 91)³⁴. No entanto, ao considerar o todo da narrativa, observamos que essa divergência simboliza, mais que oposição, uma espécie de complementação, retomando, por um lado, a “ambiguidade do feminino” (AZENHA, 2012, p. 31) e, por outro, remetendo a uma provável existência de duplo, recurso temático amplamente utilizado em narrativas do fantástico, como destaca Ceserani (2006, p. 83): “no fantástico, o tema é fortemente interiorizado e ligado à vida da consciência, das suas fixações e projeções”. De modo a criar certo equilíbrio, é como se Serena fosse a sombra de Zenaida e esta, a luz daquela, configurando-se como duas facetas de uma mesma figura. Dessa forma, o que inicialmente parece disjunção, revela-se, ao final, uma conjunção-complementária.

As irmãs atuam como guardiãs daquele espaço e da “verdadeira” história de Alejandro, que inicialmente julga as regras impostas pelas tias como sendo “coisas de velhas caprichosas”. No entanto, ele percebe logo que não se trata apenas de capricho, pois os indícios o levam a crer que exista algo mais. Em um dos momentos mais intrigantes da narrativa, María Zenaida implora, aos prantos, a Alejandro: “Muéstrate en la calle. Que crean que alguien... que nosotras...seguimos vivas...” (FUENTES, 2004, p. 98)³⁵. Com essa declaração ambígua, o protagonista confronta-se com o insólito, fazendo com que a sua crença de realidade lógica ceda lugar à hesitação, ao questionamento, à dúvida.

Ambígua também desde o princípio é a forma como as tias tratam o

³⁴ Em português: “Dividimos a sala – disse cabisbaixa a tia María Zenaida. – Ela recebe de noite. Eu de dia [...]” (FUENTES, 20004, p. 91).

³⁵ Em português: “Mostre-se na rua. Que acreditem que alguém... que nós...continuamos vivas...” (FUENTES, 2004, p. 98).

sobrinho. Ambas se dirigem a ele como se fosse uma criança, “niño”, e o presenteiam, inclusive, com objetos, alimentos e até roupas infantis. Apesar de considerar isso algo pouco comum, “Alex” julga ser esse comportamento das tias apenas uma espécie de manifestação de carinho. Contudo, o mistério sobre a postura de Zenaida e Serena se intensifica quando o sobrinho encontra, em seu quarto, um caderno com folhas em branco cujo título dizia: “Aventuras de un niño francés en México, por Alejandro de la Guardia” (FUENTES, 2004, p. 105)³⁶.

Assombrado com essa descoberta, o protagonista sente que “la razón lo abandonó por completo. Es más, sin razón, sintió miedo” (FUENTES, 2004, p. 105)³⁷. Imerso nesses sentimentos, Alejandro, assim como o narrador-personagem de “Tlactocatzine”, descobre a inexplicável “verdade”: que ele faleceu após um atropelamento. Ou seja: da mesma forma que o narrador-personagem do primeiro conto, o protagonista do segundo encontra uma resposta para o mistério, entretanto a resposta diverge do estabelecido pela lógica racionalista; a resposta para o enigma estabelece, antes, outro enigma, para retomar as palavras do próprio Fuentes: “El enigma engendra otro enigma. En esto se parecen el arte y la muerte” (1991, p. 59)³⁸.

Tanto Carlota (personagem embrionária de Consuelo-Aura – personagens de *Aura*, posterior novela curta de Carlos Fuentes) quanto Zenaida e Serena são figuras misteriosas, desestabilizadoras, que conseguem transitar facilmente pelo universo movediço do insólito ao conjugarem em si características que obedecem a “lógica de la conyunción” (OLEA-FRANCO, 2004, p. 63) do real/irreal, vida/morte, esquecimento/lembrança, sagrado/profano. Isso ocorre, é preciso mencionar, perante personagens masculinas que dialogam com o arquétipo do racionalista, admiradores de bibliotecas, “[...] especialmente, me ha gustado la biblioteca [...]” (FUENTES, 1996, p. 36), bons estudantes, “aprobado con lauros en el implacable examen de bachillerato” (FUENTES, 2004, p. 86), acostumados com a ordenação europeia: “acostumbrado a la perfecta simetría del trazo parisino, el caos urbano del Distrito Federal lo confundió

³⁶ Em português: “Aventuras de um menino francês no México, por Alejandro de la Guardia” (FUENTES, 2004, p. 105).

³⁷ Em português: “a razão o abandonou por completo. E mais, sem razão, sentiu medo” (FUENTES, 2004, p. 105).

³⁸ Em português: “El enigma gera outro enigma. Nisto se parecem a arte e a morte” (1991, p. 59).

primero, lo disgustó enseguida, lo fascinó al cabo” (FUENTES, 2004, p. 89)³⁹.

Céticos e “fascinados” pelo exótico, esses personagens masculinos, motivados por questões financeiras, buscam usufruir de algum benefício material (emprego-casa, herança-casa respectivamente). Entretanto, o que ocorre antes é um descortinar perante si do unimaginável, fazendo com que eles, por meio da experiência insólita, redescubram suas próprias identidades, esquecidas e/ou ocultas até então, o que se dá exatamente pela atuação direta e deliberada das personagens femininas.

Considerações finais

Como observamos, os contos analisados trazem no seu bojo enredos que explicitam a preferência pela caracterização de personagens femininas transgressoras e ambíguas, que usufruem da possibilidade de trânsito entre diferentes universos e são as responsáveis por descortinar o insólito para as demais personagens.

Nesse sentido, Carlota (“Tlactocatzine...”) e as irmãs María Serena e María Zenaida (“La buena compañía”) podem ser interpretadas, inclusive, por uma chave de leitura do arquétipo da bruxa, pois as personagens, caracterizadas por meio de uma linguagem ambígua e repleta de significações utilizam, de forma deliberada, recursos que se relacionam ao insólito. Além disso, elas também ora permitem o vislumbre de sua face benévola, ora de sua faceta funesta.

Construídas, portanto, a partir da “lógica da conjunção”, ou seja, da união de contraditórios, essas figuras femininas fazem com que as demais personagens e, conseqüentemente, o leitor, imerso nessa narrativa, experienciem o insólito e com isso reflitam sobre sua própria percepção de realidade. Com isso, Carlos Fuentes parece propor um repensar sobre a univocidade de determinados discursos ou concepções, o que, em última instância, configura-se como um dos objetivos centrais da literatura fantástica.

³⁹ Em português: “[...] especialmente, gostei da biblioteca [...]” (FUENTES, 1996, p. 36); “aprovado com lauros no implacável exame do colégio” (FUENTES, 2004, p. 86); “acostumado com a perfeita simetria do traço parisino, o caos urbano do Distrito Federal o confundiu primeiro, o desapontou em seguida, o fascinou por fim” (FUENTES, 2004, p. 89)

Referências

AZENHA, Jucely Aparecida. *O arquétipo da bruxa: de Aura a Inquieta compañía*. 2012. 113 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/93860>.

CESERANI, Remo. **O Fantástico**. Tradução: Nilton Cezar Tridapolli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

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

_____. **Constancia y otras novelas para vírgenes**. México: FCE, 1991.

_____. **Inquieta Compañía**. Buenos Aires: Alfaguara, 2004.

FURTADO, Filipe. **A Construção da Narrativa Fantástica**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

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

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

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura Fantástica**. Tradução: Maria Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007. (Debates 98)

ZARATIN, Daniele A. P. **Carlos Fuentes e a Literatura Fantástica: Continuidades e revelações em Constancia**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2157>. Acesso em março de 2020.

**LOS PERSONAJES FEMENINOS EN “TLACTOCATZINE, DEL JARDÍN DE FLANDES” Y “LA BUENA COMPAÑÍA”, DE CARLOS FUENTES:
CONSTANTE DESVELAR DE OTRAS REALIDADES**

Resumen

Al analizar las obras de Carlos Fuentes que se relacionan a la literatura fantástica y sus vertientes, observamos la reincidencia de determinados ejes temáticos, como la irrupción de lo insólito como elemento desestabilizador de cierta percepción de realidad racionalista, haciendo pedazos cierta visión unívoca de Historia, la valorización de la memoria y su rescate del olvido, además de la presencia de personajes femeninos marcadamente ambiguos y reveladores de lo sobrenatural. Pensando en esa última característica, este trabajo busca analizar la composición de esos personajes en dos cuentos escritos en distintas décadas por Carlos Fuentes: “Tlactocatzine, del jardín de Flandes” (1954) e “La buena compañía” (2004). Partiendo de esas narrativas, buscaremos reflejar sobre cómo esas figuras femeninas contribuyen para el desenlace insólito de la trama al desvelar, poco a poco, lo sobrenatural a los demás personajes. Para fundamentar nuestra argumentación, utilizamos estudios de Filipe Furtado, Rafael Olea-Franco y Remo Ceserani. Esperamos con eso ampliar reflexiones sobre la obra del escritor mexicano relacionada a lo fantástico.

Palabras-clave

Personajes femeninos. Fantástico. Insólito.

Recebido em: 25/04/2020

Aprovado em: 04/06/2020