

**ESCREVER EMO-
ÇÕES, ESCRE-
VER HISTÓRIA:
A NOVELA *LOS
RECUERDOS DEL
PORVENIR* (1963)
DE ELENA GARRO
E A REVOLUÇÃO
MEXICANA**

*WRITING EMO-
TIONS, WRITING
HISTORY: ELENA
GARRO'S NOVEL
LOS RECUERDOS
DEL PORVENIR
(1963) AND THE
MEXICAN REVO-
LUTION*

Maycon da Silva Tannis¹

¹ Doutor (2023) e Mestre (2016) em História pelo Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura PUC-Rio na linha pesquisa Teoria da História, Historiografia e História Intelectual. E-mail: ms.tannis@yahoo.com.

Resumo: O presente artigo trata da relação entre Emoções e História na novela “Los Recuerdos del Porvenir” (1963) de Elena Garro (1916-1998). Ao deslocar o conceito de protagonista para a coletividade do povo Ixtepec, o tempo passa ser da coletividade, a contagem de tempo muda; Assim, forma e sentido se fundem em uma experiência histórica capaz de tratar o tempo em um instante de compreensão, onde o imaginário e o real são submetidos a valores críticos. Tais valores são capazes de criar uma ponte possível entre Emoções e História. Ponte esta capaz de autonomizar os sujeitos e os fazer compreender o seu lugar no mundo, de modo que, reconhecendo a si mesmo, este sujeito se torna capaz de compreender o seu próprio tempo, em suas marcas de obscuridade. Neste trabalho pretendemos analisar como a Metáfora se torna um lugar de pensamento que compreende todas as forças e tensões dessa coletividade em choque com a história e como essa passagem do mito à metáfora subverte a noção ocidental de tempo e funda um sujeito capaz de lidar com seu próprio tempo.

Palavras-Chave: Elena Garro; Mito, Metáfora; Tempo.

Abstract: This article examines the relationship between emotions and history in the novel “Los Recuerdos del Porvenir” (1963) by Elena Garro (1916-1998). By shifting the concept of protagonist to the collective of the Ixtepec people, time becomes the collective's, and the counting of time changes. Thus, form and meaning merge into a historical experience capable of treating time as an instant of comprehension, where the imaginary and the real are subjected to critical values. Such values are capable of creating a possible bridge between emotions and history. This bridge can empower subjects and enable them to understand their place in the world. By recognizing themselves, these subjects become

capable of understanding their own time, even within its marks of obscurity. In this work, we intend to analyze how Metaphor becomes a locus of thought that encompasses all the forces and tensions of this collective in conflict with history, and how this shift from myth to metaphor subverts the Western notion of time and establishes a subject capable of dealing with its own time.

Keywords: Elena Garro; Myth; Metaphor; Time.

1 Introdução

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, ensaísta. 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 contrarrevolucionário 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, desde, segundo o mesmo, a época dos índios. 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 ordem 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.

2 Discussão teórica

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 uma 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.

A experiência do real comporta, dentro de nossa cognição, dois sistemas possíveis:

Figura 1: Duas formas de encarar o real.



Fonte: imagem ilustrativa criada pelo autor.

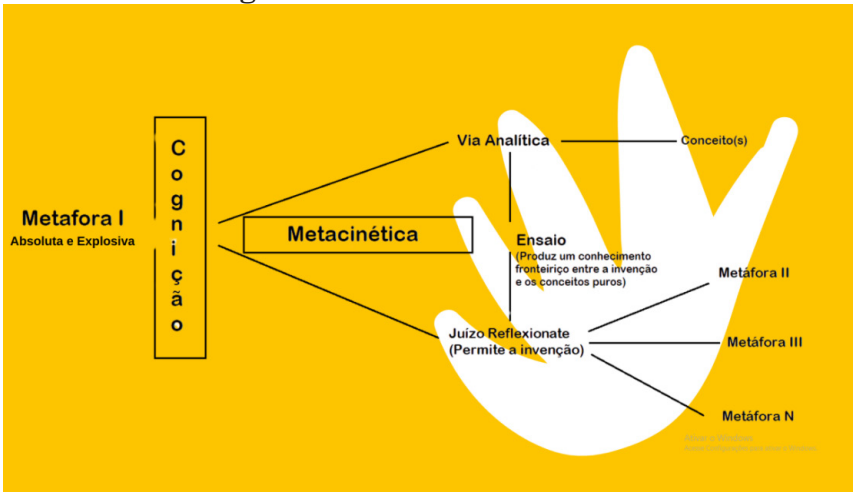
No eixo do Juízo estético temos aqui a possibilidade de compreender uma estrutura de linguagem e sobretudo, uma estrutura de pensamento que não depende da conceitualidade. O eixo da Metáfora Absoluta, segundo Hans Blumenberg:

Se fosse possível mostrar que ocorrem tais “transferências” que deveriam ser chamadas de “metáforas absolutas”, a fixação e análise de sua função enunciativa, conceitualmente irresolúvel, constituiria uma peça essencial da história dos conceitos (neste amplo sentido do termo). [...]. Em geral, a exibição de metáforas absolutas deveria permitir-nos pensar de novo a fundo a relação entre fantasia e logos, e justamente no sentido de tomar o âmbito da fantasia não apenas como substrato para transformações na esfera do conceitual - onde, por assim dizer, pode ser elaborado e transformado elemento após elemento, até que se esgote o depósito de imagens –, mas como uma esfera catalisadora na qual, certamente, o mundo conceitual se enriquece continuamente, mas sem por isso modificar e consumir essa reserva fundacional de existências. Mas o que permite essa existência contraditória do tempo? Garro inova a estrutura da linguagem com a qual ela

joga ao trazer para dentro da experiência que ela vive, a metáfora absoluta.

A Metáfora Absoluta permite a contradição dos termos e a multivocidade, abrindo espaço assim para uma experiência ficcional, também comove outras metáforas e conceitos depois de sua conflagração:

Figura 2 – A Metáfora Absoluta



Fonte: imagem ilustrativa criada pelo autor.

A prosa de Garro se vale deste “Realismo *Maravilloso*” que conjuga para si a Irresolubilidade do mito e das emoções a partir das metáforas. Elas, as metáforas retiram a experiência da História, isto é, trazem a experiência objetiva do tempo para o lugar da indizibilidade e da pura contradição não acalmada pela ética do conceito. Estando nesse lugar ele é acessado como emoção complexa. A revolução mexicana deixa de ser um elemento objetivo e positivo e passa a ser carregado de vários fatores de identificação contraditórios entre si. O realismo *maravilloso* não é um escape da realidade objetiva, não é uma fuga ou

afastamento do real (ou melhor dizendo da realidade), mas é um experimentar mais que humano deste real, onde se admite que a única resolução possível para a contradição é torná-la desejo e sonho e sobre esses a realidade não tem qualquer controle.

Fazer uma discussão sóbria sobre uma novela que se caracteriza por sua multiplicidade, pelas possibilidades abertas para diversas formações discursivas dizerem algo que não se limita a definir suas qualidades retóricas e normativas não é uma tarefa simples. Não porque investimos em uma leitura que tente de alguma maneira preservar a identidade entre obra e autor, mas de colocar em primeiro plano aquilo que vamos chamar de narrativa emotiva como condição de compreender as ações que movimentam as intrigas presentes no texto, bem como, de alguma maneira, investir em um olhar que nos faz perceber as trilhas cognitiva-avaliativa das emoções como um atributo das emoções em movimento. Isto implica em considerá-las um instrumento de compreensão valioso que não se desvia do racional, mas que o coloca em suspeição. Dito de outra maneira, faremos uma leitura que demarca a maneira como as emoções circunscrevem os atravessamentos entre autor, texto e leitor.

Tratar as emoções como cognitiva-avaliativa é, antes de qualquer coisa, considerar que “as emoções são juízos que atribuem valor aos objetos que estão fora do controle do indivíduo” (Duda, 2024, p.54), isto é, não estamos reforçando nem um controle excessivo e nem um descontrole, um desgoverno em que os modos de apresentação estão sempre no âmbito da sensibilidade exacerbada de sua manifestação, mas antes na esteira da filósofa Martha Nussbaum afirmá-las como um forma de envolver “uma valorização ou uma avaliação” (Nussbaum, 2008, p. 45). Em outras

palavras, uma recepção e um processamento de informação. Um modo de afetação e um modo de compreensão sem o qual não é possível fazer delas algo mais do que rompantes desgovernados da alma ou mesmo em decorrência de atributos instintivos.

O contrário disso é a sua capacidade de produzir dados sobre o mundo, passíveis de avaliação, que nos permita experimentar o mundo da vida com um olhar menos determinista, se quiser, mobilizando a razão inclusiva (Odo Marquard), isto é, movimentar os sistemas de compreensão do mundo como devires em que a contingência não é a norma, mas um estado de constante abertura ao novo, ao diferente e ao dissidente. Queremos, com isso, demonstrar que esta maneira de elaborar as emoções “pode ser entendida como uma combinação ou uma predicação na qual um objeto é percebido como importante para o sujeito emotivo” (Duda, 2024, p.55), ou seja, a maneira pela qual nos apropriamos, ao elaborar o movimento das emoções, para que seja possível apreendê-las ou demonstrar uma dimensão predicativa de seu caráter cognitivo-avaliativo. Em vista desse entendimento Nussbaum nos diz o seguinte: “Por cognitivo eu quero dizer processos que fornecem informações (confiáveis ou não) sobre o mundo; assim, inclui não somente o pensamento, mas também percepção e certos tipos de imaginação” (Nussbaum, 2004, p.198).

É a partir desta afirmação que penetramos na novela de Elena Garro. O que ela empreendeu, nossa aposta, é uma outra forma de sentir, de viver e de testemunhar modos de apreensão emotivos que a imaginação coloca em movimento pelas sensações que atravessam o leitor no ato de leitura. Em conformidade com Wolfgang Iser, entendemos que “na leitura

acontece uma elaboração do texto, que se realiza através de um certo uso das faculdades humanas”, isto implica dizer que “o texto é um potencial de efeitos que se atualiza no processo de leitura” (Iser, 1996, p.15). Arregimentamos estes argumentos para primeiro mostrar que a racionalidade humana não se limita a sua dimensão puramente lógica, mas também emotiva e, com isso, nos deparamos com a coordenação entre modos de sentir, modos de ver e modos de fazer.

Em *As lembranças do porvir*, a semântica emotiva é mobilizada para que ao darmos nossos primeiros passos na cidade, personagem narradora, algo em nós seja reelaborado. Somos afetados por uma atmosfera que nos convida a passear por ela, sem, no entanto, sermos conduzidos por protocolos de leitura que ditam a maneira como esta deve ser feita. Garro não impõe um modo de leitura que exige do leitor conhecimentos e noções prévias. É evidente que a crítica, enquanto uma acurada investigação da narrativa, pode potencializar a experiência de leitura, no entanto, caso isto seja o elemento último para nos debruçarmos na literatura, ela pode se tornar um limitador e, talvez, um perigo a experiência estética. Não quer dizer que ela, a crítica, não possa nos auxiliar em mergulhos mais profundos na densidade do texto. Todavia, não pode ser uma barreira a fruição e a experimentação.

Uma primeira leitura da novela sem a preocupação de conhecer as franjas de sua composição, isto é, sem que haja de imediato a necessidade de identificar a história de fundo - os efeitos da Revolução Mexicana (1910-1920), em especial a Guerra Cristera (1926-1929), com foco nos anos 30, na tentativa de demarcar uma certa resistência a políticas de secularização

do Estado - nos permite atentar para um estado melancólico, doloroso, mas que estranhamente empreende, também, um estado de resiliência que ora nos faz interrogar o narrador procurando vias de fuga desse estado de ânimo, ora mergulhar nele e, nos deixarmos ser levados por essa densidade emotiva. Exercitamos quase subitamente uma imaginação empática, qual seja, “um mecanismo de orientação das afetividades que diz respeito à compreensão e à afinidade das experiências do Outro” (Lima, 2025, prelo).

Embora não seja possível dizer o que o outro sente, porque particular de sua própria experiência, podemos operar a imaginação como uma maneira de atravessar as emotividades enquanto aqueles que em algum momento necessitam de compassividade e, por este motivo a provocação eminente a essa aproximação com outro na novela pode ser sentida aqui: “Há dias como hoje nos quais lembrar-me me dá pena. Quisera não ter memória ou converter-me em um piedoso pó para escapar da condenação de me olhar” (Garro, 2019, p.9). Não nos interessa uma avaliação psicológica dessa citação, embora seja difícil evitá-la, faço aqui apenas a contento de não cair em armadilhas características desse modo de análise. Nos importa sentir junto e, esta afirmação nos convida a caminhar por um percurso de auto apagamento no processo de autorreflexão. Embora a historiadora Aline Magalhães Pinto diga que,

A forma discursiva autorreflexiva é uma possibilidade e não o destino do enunciado autorreferente. Partindo da experiência de auto-observação e autodescrição, é um discurso que escapa ao subjetivismo. Será, portanto, uma escrita que não é meramente um reflexo da posição afetiva de um sujeito ou a descrição

de seu estado de espírito. Voltando-se sobre si, enuncia algo a respeito da constituição da própria subjetividade e de seu desenrolar temporal e finito (Pinto, 2018, p. 141).

Esta afirmação deixa de fora o substrato do que constitui o desenrolar da vida dos sujeitos no mundo. Importa destacar que a leitura das emoções e seus sinônimos, afetos, sensibilidades e etc, são sempre condenadas a um excesso de si, como um elemento que embora constitutivo da maneira como nos apresentamos ao mundo, não disporíamos de mecanismos eficientes de isolamento a uma leitura clínica que não recaia em detrações de exageros denominado subjetivismo. Aquele em que a centralidade da experiência humana estaria na exclusividade da perspectiva individual. Não negamos esta crítica, afinal o conhecimento e as relações que estabelecemos com o mundo e conosco é intersubjetivo. De todo modo, toda forma de tornar as emoções e/ou afetos um elemento de segunda ordem é, do nosso ponto de vista, não considerar que ela (des)orientam a experiência individual e coletiva. Celia Cabrera e Micaela Szeftel (2021, p.7) afirmam que “a afetividade [emoções] é uma forma de relação com o mundo, com as coisas, a mais imediata e talvez a mais privilegiada”, isto porque, se expressamos algo atravessados por nossa historicidade, pelas experiências que no decorrer da história nos compõem, dizemos de um lugar que é a nossa corporeidade e, disso não decorre de negar a necessidade de nos ancorarmos em princípios universais (imperativos categóricos), mas de entendê-los como fragmentos compartilhados. Não se propõe retirar o sujeito do espaço público em favor da intensificação de sua fragmentação identitária, mas na contramão da interiorização do mundo moderno, radicalizar a ação coletiva pela percepção

do sujeito que ao criar-se, inventar-se, também, cria e inventa o Outro; isto porque o compreende como coletivo identitário e não como elemento último narcísico.

Na novela de Elena Garro isso fica claro, pois ela faz um movimento pendular entre o eu e o nós que atravessa toda história. Há um lugar coletivo-subjetivo que não consegue abrir mão de dizer-se e inventar-se, em forma de compartilhar dores e afetos. Vejamos o seguinte trecho:

Quando o general Francisco Rosas chegou para pôr ordem 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 temível (Garro, 2019, p.11).

Não podemos dizer que a articulação em vista desse fragmento seja apenas de uma tentativa de “constituição da própria subjetividade” e ainda assim, deixar subscrito que as emoções decorrentes desse movimento são de menor importância, valor e complexidade. Partir desse prisma é endossar uma redução ontológica que encerra qualquer compreensão subjetiva, tornando-o atributo puramente bruto da experiência humana. Nesta citação a circularidade das emoções são colocadas em disputa pela própria narrativa. Ser invadido, esquecer-se e esquecer de, são possibilidades que dizem respeito não a tangenciar a liberdade de ser no mundo, mas antes de estar disponível aos caprichos de outrem que pode, em vista disso, produzir temor, terror e, desse encontro nada mais ter o mesmo sabor ou a centelha criadora, o fulgor da vida, aquele momento em que a vida arde e faz do corpo seu teatro. (...) Por isso nós a

guardávamos em silêncio. Na espera eu estava triste, vigiado de perto por esses homens taciturnos que abasteciam as árvores de enforcados. Havia medo. A passagem do general nos produzia temor (Garro, 2019, p.12).

O narrador-povo coletivo (Esteban; Aparicio, 2024, p.92) 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, 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.

3 Considerações Finais

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 solidade 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, para retomar aqui Martha Nussbaum.

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 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 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 faz 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.

Referências

BLUMENBERG, Hans. *Paradigmas para una metaforología*. Madrid:Trotta, 2006.

CABRERA, Celia; SZEFTTEL, Micaela. *El valor y sus horizontes: aspectos de la génesis de la conciencia afectiva en la fenomenología de Husserl*. Celia Cabrera y Micaela Szeftel, Fenomenología de la vida afectiva. Buenos Aires: SB Editores, 2021.

DUDA, B. C. *Martha Nussbaum e a função das emoções na educação para a democracia*. 1. ed. Guarapuava: Apolodoro Virtual Edições, 2024.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

ISER, Wolfgang. *O Ato de Leitura*. Volume 2. São Paulo: Editora 34, 1999.

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

GARRO, Elena. *Memórias de España 1937*. Editora Salto de Página: Buenos Aires, 2011

GARRO, Elena. MORA, Gabriella. Elena Garro. *Correspondencia Con Gabriela Mora (1974-1980)*. Editora da Benemérita Universidade Autónoma de Puebla: Puebla, 2011.

MARQUARD, Odo. Felicidad en la infelicidad. Katz Editores, 2007.

NUSSBAUM, Martha C. *Hiding from humanity*: Disgust, shame, and the law. In: *Hiding from Humanity*. Princeton University Press, 2004.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* – vol. 1. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JAMESON, Frederic. *Las Antinomias del Realismo*. Cidade do México: Editorial Verso, 2013.

LIMA, Edson Silva de. *Emoções e Memória na História Pública: Narrativas de Dona Regina e Seu Lourenço* (no prelo), 2025.

PERALTA, Jorge Luis (2006) “La configuración del tiempo mítico en Los recuerdos del porvenir de Elena Garro: “. En: *Cuadernos del CILHA*, Año 7, no. 7-8, p. 337-350. Dirección URL del artículo: <https://bdigital.uncu.edu.ar/1114>. Fecha de consulta del artículo: 08/04/24.

PINTO, Aline Magalhães. *Amar, escrever, saber de si: a questão da autorreflexividade nos diários das 'femmes de lettres' Aline de Lens (1881-1925) e Catherine Pozzi (1882-1934)*. Matraga: Estudos Linguísticos e Literários, 2018.

PONIATOWSKA, Helena. Elena Garro y su amor por los Campesinos. La Jornada, 13 de Março de 2016, *Caderno de Opinião*. Disponível em <https://www.jornada.com.mx/2016/03/13/opinion/a03a1cul>. Consultado em 08/04/2024.

WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

NUSSBAUM, Martha. *Paisajes del pensamiento: la inteligencia de las emociones* Barcelona: Paidós Ibérica, 2008.