

O TEMPO E O REAL MARAVILHOSO EM “GUERRA DO TEMPO E OUTROS RELATOS”, DE ALEJO CARPENTIER

TIME AND MARVELOUS REALISM IN *GUERRA DO TEMPO E OUTROS RELATOS*, BY ALEJO CARPENTIER

Altamir BOTOSO¹

RESUMO: Neste artigo, estuda-se a temática temporal que perpassa todos os contos do livro *Guerra do tempo e outros relatos*, do escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980). Essa temática aparece, quase sempre, apoiada na categoria do realismo maravilhoso, possibilitando que eventos insólitos e extraordinários se incorporem ao universo narrativo, de forma a enriquecê-lo e ampliar as possibilidades de análise e interpretação de tais histórias.

PALAVRAS-CHAVE: Conto; Alejo Carpentier; tempo; realismo maravilhoso; literatura cubana.

ABSTRACT: In this article, it is studied the temporal theme that runs through all short-stories from the book *Guerra do tempo e outros relatos*, by the cuban writer Alejo Carpentier (1904-1980). This theme appears almost always supported in the marvelous realism category, enabling that unusual and extraordinary events incorporate to the narrative universe in order to enrich it and expand the possibilities for analysis and interpretation of such stories.

KEYWORDS: Short-story; Alejo Carpentier; time, marvelous realism; cuban literature.

¹ Professor Adjunto da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, *campus* de Campo Grande; Mestre e Doutor em Letras, pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/Assis.

INTRODUÇÃO

A origem do conto é desconhecida e tudo o que se sabe é que esse tipo de narrativa teve seu início antes da escrita. Era marcado pela oralidade, ou seja, eram histórias que se contavam de pessoa para pessoa e que passavam de geração a geração. Seu percurso abrange obras muito antigas tais como *As mil e uma noites* (século X), o *Decameron* (1350), do escritor italiano Boccaccio, os *Canterbury tales* (1386), de Chaucer, o *Heptameron* (1558), de Marguerite de Navarre, as *Novelas exemplares* (1613), de Miguel de Cervantes etc. (GOTLIB, 1991).

Todas essas obras contêm narrativas emolduradas, isto é, alguém contando para alguém privilegia a oralidade, e apresentam até um certo caráter lúdico. Dessa forma, o conto vai se desenvolvendo, até chegar aos dias atuais. É válido destacar que a acentuada expansão da imprensa, no século XIX, permitiu a publicação dos contos em inúmeras revistas e jornais (GOTLIB, 1991, p. 7) e, a partir de então, a sua evolução foi constante.

Essa evolução só foi possível, devido ao talento de escritores como Balzac, Flaubert, Poe, Maupassant, Gogol, Tchekhov, Machado de Assis, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e isso, só para citar uma pequena parcela de autores que se dedicaram a escrever contos e executaram essa tarefa com uma propriedade e uma capacidade inquestionáveis. É graças a eles e também a muitos outros que não mencionamos, que o conto se tornou uma potência narrativa e um êxito nas letras de todos os países do mundo. Portanto, o conto revela-se como uma forma narrativa de extrema importância para todas as literaturas e sua evolução constante é sempre um desafio para estudiosos e críticos.

Tendo em vista esses fatos, é nosso objetivo estudar a temática temporal, aliada à categoria do realismo maravilhoso, nos sete contos que compõem a obra *Guerra do tempo e outros relatos*, do escritor cubano Alejo Carpentier. Vamos

expor, em linhas gerais, a categoria mencionada, seguida das fábulas dos contos e a discussão e interpretação da temática predominante em todos eles. Inicialmente, vamos realizar um levantamento sobre os dados da vida de Carpentier, seguido de algumas observações sobre suas produções ficcionais.

O AUTOR E SUA OBRA

Alejo Carpentier nasceu em Havana (1904) e morreu em Paris (1980). Seu pai era francês e sua mãe, russa. Ele fez uma parte de seus estudos em Paris e se interessou muito cedo pela música de seu país.

Quando jovem, teve problemas com a ditadura cubana. Ele foi preso por causa de suas atividades políticas, mas, graças ao poeta francês Robert Desnos (1900-1945), que esteve de passagem por Havana, ele pôde se exilar e se instalar em Paris (1928), onde viveu durante onze anos, mantendo estreitas relações com os surrealistas, sobretudo Artaud e Prévert.

Retornou a Cuba em 1939, depois de publicar seu primeiro romance (*Écue-Yamba O*, 1933), no qual evoca ritos de bruxaria antilhanos. Ele continuou sua pesquisa sobre música e, como resultado dessas pesquisas, escreveu *Historia de la música cubana*, que é publicado em 1946. Foi obrigado a exilar-se novamente, vivendo um longo período na Venezuela.

Mesmo no exílio, voltou a escrever romances, os quais se caracterizam pela homogeneidade de estilo, pela profusão de imagens e figuras trabalhadas por ele num sentido eminentemente barroco. Nos seus escritos, o referido escritor procurou traduzir o aspecto irracional do mundo hispano-americano e a sua mistura de culturas.

Entre seus livros mais conhecidos, destacam-se *El reino de este mundo* (1949), no qual narra a história do rei Henri Cristophe, no Haiti; *El siglo de las*

lucis (1962), que mostra a irrupção das ideias da revolução francesa de 1789 nos habitantes do Caribe. Em 1958, publicou uma coletânea de contos com o título de *Guerra del tiempo y otros relatos*.

Depois de vários anos, retornou a Cuba mais uma vez, passou a ser respeitado e a ocupar diversos postos oficiais. De 1966 até sua morte, ele foi ministro da embaixada de Cuba em Paris. Depois de um curto romance, *El derecho de asilo* (1972), escreveu *Recurso del método* (1974), no qual apresenta um retrato de um ditador hispano-americano imaginário que vive num exílio “dourado”, na Paris da Belle Époque. Surpreendentemente hábil em recriar tempos e lugares, ele imaginou o encontro de um grande senhor mexicano e de Vivaldi na Veneza do século XVIII, em *Concierto Barroco* (1974) e consagrou a Cristóvão Colombo um romance (*La harpa y la sombra*, 1979), no qual emprega a sua grande cultura e o seu humor. Também escreveu *La consagración de la primavera*, em 1978.

Seus numerosos ensaios e crônicas foram reunidos em *Tientos y diferencias* (1964), *Letra y solfa* (1976), *Bajo el signo de las Cibeles* (1979), *Razón de ser* (1980) e, publicado postumamente, *Este músico que llevo en mí* (1981) (DEMOUGIN, 1992, p. 278).

Ele é considerado como um dos escritores hispano – americanos mais importantes do século XX, e sua obra pela variedade estilística e pelo uso de técnicas inovadoras, foi, e é louvada e apreciada por teóricos e críticos literários mundialmente.

A TÉCNICA DO REALISMO MARAVILHOSO

Quando se pensa na literatura hispano-americana, não se pode dissociá-la de uma técnica que a tornou conhecida em todo o mundo: a do real maravilhoso. Todos os seus escritores mais importantes empregaram essa técnica em suas obras:

Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, Reinaldo Arenas, Abel Posse, e muitos outros ainda poderiam ser mencionados.

Alejo Carpentier não só utilizou o realismo maravilhoso em seus escritos, como também produziu ensaios críticos sobre esse assunto. Numa tradução brasileira de seus textos, na qual foram selecionados vários artigos, intitulada *A literatura do maravilhoso* (1987), ele tece a seguinte afirmação:

[...] o realismo maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação não habitual ou particularmente favorecedora das desconhecidas riquezas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com especial intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de ‘estado-limite’. Para começar, a sensação do maravilhoso pressupõe uma fé. Os que não acreditam em santos não podem curar-se com milagres de santos, nem os que não são Quixotes podem entrar com corpo, alma e bens, no mundo de Amadis de Gaula ou de Tirante-o-Branco. Soam prodigiosamente fidedignas certas frases de Rutilio em *Os trabalhos de Persiles e Segismunda* sobre homens transformados em lobos, porque nos tempos de Cervantes acreditava-se em pessoas atingidas pela licantropia. O mesmo se pode dizer da viagem da personagem, da Toscana à Noruega, sobre o manto de uma bruxa. Marco Polo admitia que certas aves voavam levando elefantes entre as garras, e Lutero viu de frente o demônio e atirou-lhe um tinteiro na cabeça [...]. (CARPENTIER, 1987, p. 140-141).

Mais adiante, ainda tratando do mesmo assunto, o autor cubano faz a seguinte colocação:

Há um momento, no sexto canto de Maldoror, em que o herói, perseguido por toda a polícia do mundo, escapa do ‘exército de espíões’ assumindo o aspecto de animais diversos e fazendo uso de seu dom de se transportar instantaneamente para Pequim, Madri ou São Petesburgo. Isto é que é ‘literatura maravilhosa’. (CARPENTIER, 1987, p. 142).

A literatura do maravilhoso supõe, portanto, a participação efetiva do leitor e o uso dessa técnica e a sua validade dependem do fato de que o leitor aceite

as ações mais fabulosas e inusitadas dentro da história narrada. Assim, personagens podem voar, ziguezaguear no tempo e no espaço (lembramos Macunaíma e suas viagens incríveis), sobrevoar cidades e até mesmo o mundo todo em vassouras, ressuscitar do reino dos mortos, conviver com seres mitológicos (sereias, fadas, unicórnios, dragões etc.), travar lutas contra demônios, conviver com anjos, atravessar mares e rios em questão de segundos, enfim, tudo o que a imaginação de um escritor possa criar e que, à primeira vista, possa parecer irreal ou fantástico, faz parte da literatura do maravilhoso.

Nos contos de *Guerra do tempo e outros relatos*, o emprego da técnica mencionada é indiscutível. Em “O caminho de Santiago”, há um fragmento que ilustra nossas observações:

E quando os dois Juan chegam à Casa dos Contratos, têm ambos [...] uma tal cara de pícaros que até a Virgem dos Mareantes franze o cenho ao vê-los ajoelhar-se diante do seu altar.

– Senhora, não se preocupe com eles – diz São Tiago, filho de Zebedeu e Salomé, pensando nas cem novas cidades que deve a trapalhões da espécie daqueles dois.

– Não se preocupe. É por ordem minha que eles estão indo para lá.

E como Belzebu é sempre muito esperto, ei-lo disfarçado de cego, vestido de andrajos, os cornos cobertos com um grande chapéu preto; e vendo que em Burgos parou de chover, [...] canta dedilhando a viola com suas compridíssimas unhas... (CARPENTIER, 1997, p. 52-53).

O conto trata da viagem de Juan de Amberes e Juan Indiano a Santiago e depois às Índias. No fim da narração, eles vão partir e a Santa e São Tiago dialogam, enquanto o diabo sai à procura de novas vítimas para enganar com promessas de riquezas, dinheiro fácil e mulheres no Novo Mundo. No relato, tudo é plausível e nós, leitores, lemos e aceitamos a convivência de Juan com santos e demônios. No terreno da ficção, tudo é possível.

Um outro conto, “Os avisados”, que é uma paródia do dilúvio bíblico, apresenta uma cena que é própria da narrativa maravilhosa. Amaliwak, o personagem central, é encarregado de repovoar a terra e ele,

[...] descendo atrás de uma de suas esposas, mandou que ela atirasse por cima dos ombros as sementes de palmeira que levava em um saco. No mesmo instante – e era maravilhoso testemunhar aquele prodígio – as sementes transformavam-se em seres humanos, que levavam apenas alguns momentos para crescer, passar de meninos a adolescentes, e logo alcançar o porte de adultos. Ocorria o mesmo com as sementes que continham os germes da fêmea. Ao terminar a manhã a praia já estava ocupada por uma pululante multidão. (CARPENTIER, 1997, p. 107).

Neste exemplo, também a narração caminha contra toda a lógica do mundo racional com o qual estamos habituados. A magia assume papel preponderante e o ser humano nasce de uma semente de palmeira jogada pela mulher de Amaliwak. E, no mundo ficcional tal fato é real, e o leitor o compreende como tal, uma vez que isso faz parte de um contexto, que pela sua própria convenção, torna tudo possível e aceitável.

A narrativa do maravilhoso, em alguns aspectos, aproxima-se da literatura fantástica, mas, nesta o elemento fantástico é “um modo de produzir no leitor uma inquietação física (medo e variantes), através de uma inquietação intelectual (dúvida)” (CHIAMPI, 1980, p. 53). Dessa forma, o medo é um efeito discursivo elaborado pelo narrador, a partir de um acontecimento que apresenta um referencial duplo: natural e sobrenatural. Ainda segundo a estudiosa Irlema Chiampi (1980, p. 56), o fantástico contenta-se em fabricar hipóteses falsas (o seu ‘possível’ é improvável), em desenhar a arbitrariedade da razão, em sacudir as convenções culturais, mas sem oferecer ao leitor, nada além da incerteza. O relato fantástico mantém a dicotomia entre natural e sobrenatural, bem acentuadas e passíveis de serem bem separadas e diferenciadas no enredo, fato que não ocorre com a ficção do maravilhoso.

Na maioria dos contos de *Guerra do tempo e outros relatos* (1997), encontramos episódios ou acontecimentos que podem ser caracterizados como pertencentes ao realismo maravilhoso. Esse tipo de realismo difere da literatura fantástica porque,

desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. No seu lugar, coloca o estranhamento como efeito discursivo pertinente à interpretação não antitética dos componentes diegéticos. O insólito, em ótica racional, deixa de ser o ‘outro lado’, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade. (CHIAMPI, 1980, p. 59).

O leitor aceita tais episódios como parte integrante do relato porque a realidade é maravilhosa e todo acontecimento, por mais fantástico ou sobrenatural que seja, não precisa ser necessariamente questionado, mas, simplesmente, aceito como parte da realidade do mundo ficcional.

Dessa maneira, Irlemar Chiampi sintetiza a diferença entre a literatura do fantástico e do real maravilhoso nos seguintes termos:

[...] os objetos, seres ou eventos que no fantástico exigem a projeção lúdica de duas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídos de mistério, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, tem causalidade no próprio âmbito da diegese e não apelam, portanto, à atividade de deciframento do leitor. (CHIAMPI, 1980, p. 59).

Na ficção do maravilhoso tudo é possível e tudo é permitido, “os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito” (TODOROV, 1992, p. 60). O leitor não se sente impelido a decifrar os fatos e não cogita se são ou não verossímeis, mas, aceita-os, como, componentes da ficção, como elementos da construção do relato.

O realismo maravilhoso é uma forma discursiva que possibilita ao sobrenatural e ao fantástico, uma convivência harmoniosa com o real, dentro dos limites da ficção, porque “el verosímil del realismo maravilloso consiste en el gesto poético radical de tornar verosímil lo inverosímil. Para legitimar ese imposible lógico, el texto se organiza sobre la complicitad entre las palabras y el universo semántico” (PERILLI, 1990, p. 37). Isso quer dizer que é o próprio discurso narrativo, que possibilita que o inverossímil se torne verossímil por meio das palavras e, afinal, pelo pacto de leitura, o leitor também é um colaborador na construção do texto ficcional e aceita que os eventos mais extraordinários possam fazer parte da realidade de um conto, uma novela ou um romance, pois tais narrativas “mienten – no pueden hacer otra cosa [...], [pero] mintiendo, expresan una curiosa verdad” (VARGAS LLOSA, 1996, p. 7), a verdade da ficção, que possibilita também a nós leitores viver outras vidas, conhecer outros mundos e outras realidades, sem sairmos de nossa poltrona.

Desse modo, a ficção transforma e recria a realidade pela adoção de técnicas e recursos infundáveis e a opção pela técnica (ou categoria) realista maravilhosa é um dos procedimentos mais fecundos no livro de contos de Alejo Carpentier e também de toda a literatura hispano-americana atual.

OS CONTOS *GUERRA DOS TEMPOS E OUTROS RELATOS*

O conto “O caminho de Santiago” começa com a apresentação do protagonista, Juan, que é um jovem tocador de tambor. Ele passeia pelas margens de um rio onde um navio aporta. Os marinheiros descem a terra e do navio são desembarcados laranjeiras anãs, carregadas de frutos, que o Duque de Alba mandara trazer das Índias para presentear sua amante. Todos os tripulantes do navio adoecem ao adquirir a peste transmitida por ratos.

Juan também fica doente e, para se curar, faz a promessa de ir a Santiago de Compostela. Quando ele se restabelece, procura cumprir a promessa e parte. Torna-se Juan Romeiro. Passa pelas estradas da França e chega a uma feira na cidade de Burgos. Aí conhece um indiano que lhe fala das riquezas do novo mundo e o convence a partir para a América, para se enriquecer.

Ele vai à Casa dos Contratos, registra-se como Juan de Amberes e parte. Durante a viagem, não lhe permitem que desça no México e, então, é obrigado a desembarcar em San Cristóbal de la Habana. Briga e fere um genovês, foge e chega a uma praia. Encontra outros fugitivos, um calvinista e dois judeus. Todos vivem em harmonia. Juan tem duas mulheres negras, Yolofá e Mandinga, para satisfazê-lo.

Certo dia, um navio avariado encalha perto da praia onde eles estão. Eles ajudam os marinheiros e embarcam com destino a Sanlúcar. Juan, depois de tantos sofrimentos, decide que irá cumprir a promessa feita à Virgem e, por “ter estado um tempo nas Índias”, “quando desembarcar será Juan Indiano” (CARPENTIER, 1997, p. 47).

Novamente em Burgos, Juan Indiano torna-se comerciante, com a ajuda do negro Golomón, um dos fugitivos com quem conviveu na praia. Ele encontra um outro romeiro de nome Juan, que iria a Santiago, “a fim de pagar uma promessa feita [...] por ocasião de uma tremenda peste” (CARPENTIER, 1997, p. 49). Conta-lhe sobre os prodígios da América (o ouro, as pedras preciosas, as especiarias, a fonte da eterna juventude). Acreditando nas suas histórias, o romeiro muda seu rumo: “Juan Romeiro toma o caminho de Sevilha, esquecendo o de Santiago. Acompanha o Juan Indiano” (CARPENTIER, 1997, p. 51). Assim, ambos partem para a América.

Em “Viagem às origens”, o personagem Dom Marcial morre. Em seguida, o narrador informa-nos que ele está muito doente e o tempo começa a retroceder, até que ele se torna jovem, depois criança e, finalmente, retorna às origens, chegando ao ventre de sua mãe, no momento da fecundação.

No enredo de “Semelhante à noite”, duas histórias se cruzam. Na primeira, o personagem-narrador está se preparando para iniciar uma viagem, juntamente com outros companheiros para resgatar a bela Helena, que fora raptada pelos troianos: “[...] a mim tocaria a honra de contemplar as muralhas de Tróia, de obedecer a chefes insignes, e de contribuir com meu entusiasmo e com minha força para o resgate de Helena de Esparta” (CARPENTIER, 1997, p. 77).

A seguir, interrompe-se a história calcada na mitologia e tem início o segundo relato: um jovem, que é o mesmo personagem-narrador da primeira história, decide partir para as Índias, em busca de riquezas, deixando pai, mãe e a mulher amada. Quando vai se despedir desta, ela o expulsa, por ciúmes, ao imaginar que será traída pelo amado que irá para um lugar que é o “paraíso das mulheres malditas” (CARPENTIER, 1997, p. 82). Ele, então, passa a noite nos braços de uma meretriz. No retorno a sua casa, sua noiva o espera em sua cama. Ele, apesar de sentir desejo por ela, manda-a embora. Ela passa a desprezá-lo e o deixa sozinho.

Nesse ponto, as duas narrativas se misturam: “[...] e compreendi naquele instante que me seria mais fácil entrar sem nenhum arranhão na cidade de Tróia do que recuperar a Persona perdida” (CARPENTIER, 1997, p. 88). Os jovens das duas narrações fundem-se em um só, e, embora, ele saiba por comentários que Helena vive feliz em Tróia, cheio dúvidas e incertezas, embarca e vai chorando pela perda da sua amada.

Na narrativa que tem por título “Os avisados”, um velho chamado Amaliwak, uma espécie de vidente, é instruído pelos deuses a construir um grande navio. Com a ajuda de outras tribos, uma enorme canoa é construída e, dentro dela, o velho coloca toda a sua família e um casal de cada ser vivo que habita a terra. Inicia-se uma chuva que dura vários dias e noites. A canoa fica à deriva e toda a terra é coberta pelas águas.

Muitos dias depois, a canoa bate de raspão em outra grande embarcação, comandada por um velho pequenino que também acreditava estar “salvando a

humanidade e as espécies animais” (CARPENTIER, 1997, p. 103). Os dois navios chocam-se com outra embarcação, dirigida por um velho de barbas compridas e velhice muito avançada, Noé, que também pusera em sua arca a família e um casal de cada animal terrestre. Uma quarta e uma quinta embarcações ainda se chocam com as demais e seus capitães, Deucalião e Ur-Napishtin, também haviam recebido ordem dos deuses e procederam como os demais viajantes dos outros navios.

Como as águas estavam baixando, todos enviaram animais – pomba, rato, papagaio, corvo – para saber se havia alguma forma de vida. A pomba voltou com um ramo verde; o rato, com um pé de milho; o papagaio, com uma espiga de arroz; e o corvo não retornou, sinal de que encontrara algo para comer.

Em seguida, os deuses ordenaram que cada um dos comandantes partisse, para repovoar a terra. O velho Amaliwak ancorou sua enorme canoa na margem de um rio e mandou que sua esposa jogasse sementes de palmeira sobre os ombros e elas “transformavam-se em seres humanos” (CARPENTIER, 1997, p. 107). Uma multidão passou a ocupar o local e logo ocorreu “uma confusa história de rapto de fêmeas” (CARPENTIER, 1997, p. 107), que dividiu a multidão em dois bandos: o da montanha e o do vale, e eles começaram a guerrear. Surgiram então mortos e feridos e Amaliwak acreditou que a preservação da vida humana fora perda de tempo.

Em “Os fugitivos”, um cachorro, chamado apenas de Cão, parte de um engenho para caçar um negro fugido, Chimarrão. No entanto, um cheiro de fêmea no cio confunde-o e o deixa meio perdido.

Mais tarde, ele localiza o escravo fugido, está “prestes a atirar-se em cima dele, em obediência a uma palavra de ordem que ouvira de madrugada” (CARPENTIER, 1997, p. 110), mas não o ataca. Ambos acabam dormindo na mesma caverna onde o escravo estava escondido e se tornam amigos. Alimentam-se da caça silvestre que conseguem apanhar.

Com o passar do tempo, Chimarrão começa a atacar as escravas do engenho e a roubar transeuntes que encontra. Termina sendo preso, acorrentado, ferido e levado de volta ao engenho. Cão vê-se sozinho e, depois de uma luta, consegue integrar-se a uma matilha de cães selvagens.

Certo dia, Chimarrão foge e encontra Cão novamente. Tenta fazer-lhe uma carícia, mas Cão acaba matando-o, ao se lembrar da antiga ordem do capataz do engenho e ele e os outros cães partem para a floresta.

“Ofício das trevas” é o sexto conto do livro de Carpentier. A ação transcorre num lugar chamado Santiago, onde seus habitantes celebram com grande pompa os funerais de um general, Enna.

Panchón, “uma espécie de gigante meio bobo” (CARPENTIER, 1997, p. 126), acompanha, curioso, os músicos que tocam em homenagem ao morto. Sai da catedral e vai para uma bodega, onde se embriaga. Ele é o personagem que exercerá o “ofício das trevas”, como coveiro.

Logo a seguir, uma melodia que ninguém gostava, “La sombra”, porque possuía “alguma coisa de marcha fúnebre” (CARPENTIER, 1997, p. 127), torna-se uma mania na cidade. Todos querem aprendê-la e Santiago impregna-se dessa música. Decorrido um certo lapso temporal, uma outra música, “Ahí va, ahí va, ahí va la Lola, ahí va!” (CARPENTIER, 1997, p. 130), invade a cidade e substitui a anterior.

A cidade sofre um terremoto e muitas pessoas morrem. Panchón carrega os cadáveres até o cemitério Apesar disso, a vida volta ao normal e o regente da cidade decide manter uma apresentação teatral denominada *La entrada en el gran mundo*, na qual seria executada a música “La sombra”. O espetáculo não chega a seu fim e muitos dos atores e músicos morrem. Depois destes transtornos, “La Lola” volta a ser executada por toda a cidade e tudo volta ao normal.

No conto “Direito de asilo”, o secretário da Presidência e do Conselho de Ministros de uma localidade chamada Miramontes vai ao palácio todos os dias para cumprir suas tarefas monótonas.

Numa segunda-feira, o general Mabillán toma o poder e o secretário é obrigado a se exilar em uma embaixada de um pequeno país latino-americano que mantinha questões de fronteira com o seu país.

O embaixador e sua esposa o recebem e ele passa a viver na embaixada, auxiliando e organizando os trabalhos desse local. Passa-se o tempo e o exilado manifesta interesse em adotar a nacionalidade do embaixador. Ele torna-se amante da esposa deste.

O cônsul concede-lhe a nova nacionalidade. Envia o embaixador numa viagem cujo avião era um daqueles que os operários chamavam de “ataúdes voadores” (CARPENTIER, 1997, p. 161). O asilado é nomeado embaixador, sua amante (esposa do antigo embaixador) permanece na embaixada como secretária.

Até mesmo o general Mabillán o recebe e, querendo estabelecer uma paz que lhe seria lucrativa, aceita conversar com o ex-asilado, agora na condição de embaixador. A visita termina sem incidentes e o homem que permanecera por tanto tempo sem poder sair da embaixada, perdendo inclusive a noção dos dias, meses e anos, retorna a uma ordem temporal cronológica na qual “os dias e os seus nomes voltaram a encaixar-se no tempo dado ao homem. E começaram os trabalhos e os dias” (CARPENTIER, 1997, p. 164).

Nos enredos dos contos do escritor cubano, nota-se que a questão temporal é fulcral em todos eles, conforme discutimos no próximo tópico.

UMA UNIDADE TEMÁTICA: O TEMPO

O livro de Alejo Carpentier, *Guerra do tempo e outros relatos*, apresenta sete contos cuja temática é, sem sombra de dúvida, o tempo. No primeiro conto, “O caminho de Santiago”, o encontro de Juan Indiano com Juan Romeiro enfatiza a circularidade do tempo, ou seja, todas as ações repetem-se continuamente, e os personagens estão sempre retornando ao seu ponto de partida.

A ação transcorre no século XVI e o primeiro encontro entre o aventureiro Juan e o indiano duplica-se no relato, mas a posição de Juan inverte-se. Depois de inúmeras peripécias vividas, ele torna-se Juan Indiano e um outro Juan romeiro surge e ambos tomam a direção de Sevilha, a procura de riquezas. Dessa forma, as ações fecham-se num tempo cíclico no qual elas se perpetuam e se duplicam eternamente. Sempre haverá um novo Juan que pretende ir a Santiago de Compostela, mas que em Burgos é influenciado por um Juan Indiano, que o faz mudar seus planos e tomar uma nova rota rumo à América.

Em “Viagem às origens”, o personagem Marcial, um velho, parece entrar numa máquina do tempo, que o leva ao passado, até atingir o ponto no qual sua vida teve início: a gravidez da mãe. O emprego de uma temporalidade invertida nas ações que começam com a sua morte, passando pela doença, velhice, juventude e infância, torna esse conto uma obra-prima na história do conto universal.

Esses fatos só são possíveis pela utilização da técnica do realismo maravilhoso, que possibilita uma “licença poética” para que o ficcionista deixe a sua imaginação fluir e possa criar e inventar qualquer coisa: tudo é permitido, possível e plausível porque, como afirma Irlemar Chiampi, a maravilha faz parte da realidade e, num texto, o fantástico, o sobrenatural, o irreal, o insólito podem conviver harmoniosamente com o real: “o realismo maravilhoso contesta a disjunção dos elementos contraditórios ou a irreduzibilidade da oposição entre o real e o irreal” (CHIAMPI, 1980, p. 61).

Na terceira narrativa, “Semelhante à noite”, ocorre o cruzamento de dois relatos, por meio de um mesmo personagem que vive em dois mundos e tempos distintos: o mitológico, com o rapto de Helena de Esparta e o das grandes expedições ao Novo Mundo, em busca de riquezas (século XVI). A possibilidade de o personagem transitar pelos dois mundos mencionados dota-o de eternidade e o tempo converte-se em algo atemporal, já que lhe é permitido sobrepor e agir em períodos e épocas distintas, como se o tempo unisse tudo: presente e passado, num moto perpétuo.

O quarto conto do livro, “Os avisados”, é uma paródia do texto bíblico sobre o dilúvio. Até mesmo Noé aparece como personagem. Além dele, outros quatro personagens recebem as mesmas instruções que ele recebera de Deus: a construção de uma arca na qual deveriam levar suas famílias e casais de todas as espécies de animais. Novamente, a temática do tempo fica explícita no final do conto, quando os homens que deveriam repovoar a terra, entram em guerra e se destroem mutuamente. Ou seja, não importa que o tempo passe, que o mundo se modifique, uma vez que entre os homens, devido à sua cobiça, à falta de diálogo, à ambição, nunca haverá paz, mas sempre a discórdia.

Em “Os fugitivos”, o tempo opera uma mudança radical entre dois amigos: Cão e Chimarrão. A situação de amizade inicial que os une não perdura porque Cão integra-se a um bando de cães selvagens e quando reencontra o escravo que fugira uma segunda vez do engenho onde trabalhava, devido à passagem do tempo, que o tornou um animal selvagem, mata o antigo amigo. Aqui, o tempo transforma os sentimentos de Cão. Enquanto para Chimarrão eles continuavam os mesmos, para Cão o que passa a importar é a manutenção de sua liberdade. A vida selvagem desfez os laços de amizade, e impôs uma nova forma de o animal enfrentar a vida: afastar-se daqueles a quem devia ser fiel e obediente e valer-se por si mesmo no confronto com os seres humanos.

“Ofício das trevas” trata de duas músicas que um povoado, sem o perceber, eternizam, e ambas, em períodos diferentes, são tocadas na cidade até a

exaustão. Nem mesmo um terremoto, seguido de várias mortes, impede que as músicas parem. A primeira, “La sombra”, é substituída por outra, “La Lola”. A tentativa de se retornar a tocar “La sombra” é seguida por uma série de catástrofes. Enfim, “La Lola” passa a ser executada em toda parte, sem que os moradores se deem conta disso. É importante salientar aqui o papel da música como causadora de tragédias (“La sombra”) e a companhia constante dos mortos, como uma espécie de marcha fúnebre. Por outro lado, “La Lola” é a canção que marca a felicidade, os bons tempos, a alegria, em oposição a anterior, que instaura a infelicidade e a tristeza, contrapondo duas temporalidades, uma de desgraça e infortúnio e outra, de alegria e bem estar.

Nesse conto, a substituição de uma música por outra, e o retorno de uma canção antiga, que volta a fazer sucesso, mostra também que o ser humano avança e regride no tempo, recupera coisas do passado que estavam esquecidas, mas também cria outras e o diálogo entre presente-passado-futuro é constante e ininterrupto.

No último conto, um secretário exila-se numa embaixada, devido a um golpe militar. Ele perde a noção do tempo, porque não pode sair do lugar onde está. Resta-lhe somente observar pequenas alterações espaciais que ele vê da janela do prédio: a substituição de um brinquedo numa loja, a tonalidade da luz do dia (claro/escuro), uma data impressa no letreiro de uma loja de ferragens etc.

A monotonia é exasperante e ele não consegue mais saber qual é o dia da semana – segunda, sexta, sábado – pois está fora do tempo, como se este não existisse. A rotina, a repetição das ações fazem o personagem viver numa espécie de vácuo que só é interrompido no fim do conto, quando ele é nomeado embaixador, pode sair da embaixada e retoma o convívio com a humanidade.

A questão temporal tratada nos contos aponta para diversas possibilidades no seu tratamento: o tempo cíclico, que se repete, o tempo que pode ser reversível, o tempo que passa, mas não muda as pessoas, o tempo que traz o esquecimento, o tempo que retoma elementos do passado, presentificando-os, e o tempo que parece

não existir, devido à monotonia e à repetição de ações do cotidiano. E todas essas temporalidades, manejadas por um escritor hábil e competente, convertem-se em um tema universal, que tem acompanhado e intrigado a humanidade desde sempre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas análises e comentários apresentados, pudemos perceber que o tempo é o elo que une todas as histórias narradas no livro *Guerra do tempo e outros relatos*. Em todas as narrativas, que são bem diferentes entre si, a tônica principal é a questão da temporalidade: as transformações que o seu transcurso acarreta, a sua reversão, a sua circularidade, a sobreposição de tempos e a atemporalidade, quando os personagens aparentam estar fora do tempo, vivendo num eterno presente repetitivo e monótono. Além disso, tais histórias são permeadas pela categoria do maravilhoso, possibilitando que temporalidades distintas se sobreponham, sejam revertidas, e personagens possam ziguezaguear no presente-passado-futuro.

A leitura dos contos de Carpentier, proporcionaram-nos o privilégio de entrar em contato com textos, que são cada um à sua maneira, pequenas obras-primas, trabalhados e arquitetados pelo ficcionista cubano com uma qualidade estética e literária digna dos maiores contistas que a humanidade já conheceu.

Dessa forma, magistralmente tratado por Carpentier, o tempo revela-se uma matéria narrativa fundamental para os sete contos que compõem a coletânea *Guerra do tempo e outros relatos*, possibilitando extrair interpretações e análises instigantes, que não se restringem somente aos contos do autor cubano, mas também aos seus romances, que podem e devem ser revisitados pela crítica contemporânea.

REFERÊNCIAS

CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. Trad. de Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais; edições Vértice, 1987.

_____. *Guerra do tempo e outros relatos*. Trad. de Mário Pontes. São Paulo: Círculo do Livro, 1997.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Coleção Debates).

COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. Trad. de Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

DEMOUGIN, Jacques (dir.). *Dictionnaire des literatures française et étrangère*. Paris: Larousse, 1992.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1991.

PERILLI, Carmen. *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez: mitificación y desmitificación*. Argentina: Universidad Nacional de Tucumán, 1990. (Colección ensayos 2).

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. de Maria Clara Correa Castello. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. (Coleção Debates).

VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras: Ensayos sobre literatura*. 2. ed. Barcelona: Seix Barral, 1990.