



O DUPLO ABORDADO EM *A BOA COMPANHIA* DE CARLOS FUENTES

Deillany Martins Mendes¹

Laís Mikaelly do Carmo Sousa²

RESUMO

Este artigo tem por objetivo discutir os conceitos de realismo mágico e de realismo maravilhoso que melhor definem o conto “A boa companhia” e analisar o mito do duplo. O conto faz parte da coletânea “Inquieta Companhia” (1928), do escritor mexicano Carlos Fuentes. Busca-se examinar minuciosamente, pois mesmo este escritor sendo mundialmente (re) conhecido por sua tendência ao realismo mágico, e esta obra considerada pertencente a tal gênero, a narrativa, em seu interior, traz uma atmosfera com fatos e personagens que abordam a temática da vida e da morte e principalmente, a hesitação do personagem. Além do mais, a duplicidade, se investigada mais a fundo, também é percebida no decorrer da história de forma diferenciada daquelas já escritas. Assim sendo, este artigo tem como finalidade, através destes elementos, discutir em qual gênero literário esse conto mais se adéqua e o modo como a temática do duplo é abordado por Carlos Fuentes.

Palavras-chave: Duplo. Literatura Fantástica. Realismo mágico.

A boa companhia

O conto A boa companhia foi lançado na coletânea Inquieta Companhia em 1928, pelo escritor Carlos Fuentes juntamente com outros cinco contos: O amante do teatro; A gata de minha mãe; Calixta Brand; A bela adormecida e Vlad. Porém, a coletânea somente foi traduzida para o português, e publicada no Brasil, em 2003 pela editora Rocco. O livro tem fortes características que se propõe a explorar o lado sobrenatural da morte.

A boa companhia inicialmente é ambientada na cidade de Paris e tem como personagem principal Alejandro de La Guardia, um rapaz de quase 30 anos. Sua mãe, antes de morrer, o instruiu a ir procurar suas duas tias que ainda moravam no México. Elas são duas solteironas que tinham dinheiro e que poderiam dar uma vida boa para ele.

O conto inicia-se com a mãe de Alejandro, D. Lúcia Escandón de la Guardia, lhe dando dois avisos antes de morrer. Ela conta a história de como o seu falecido marido perdeu todo o dinheiro que os sustentavam e da existência de suas duas irmãs, que depois de sua morte, seria o único meio do filho garantir algum futuro decente e não ficar desamparado. Sabido disso, Alex, como era chamado, tratou de enviar uma carta avisando às suas tias da morte de sua mãe e pedindo para morar com elas enquanto arrumava um emprego. Em seguida, as duas senhoras responderam positivamente, porém as confirmações foram em cartas separadas.

Chegando ao México um taxista contratado o recebeu no aeroporto e o deixou à porta de uma casa grande de aspecto antigo. Foi muito bem recepcionado por Maria Zenaida, a tia alegre e bondosa, o recebeu e explicou as regras da casa: as duas irmãs não se dão bem – por isso sempre almoçaria com uma e jantaria com a outra a Serena, assim era sua rotina. - e entrada e saída somente pela porta dos fundos. Esta última regra o intrigava, pois a explicação era a de as pessoas de fora perceberem que havia pessoas vivas na casa. Porém, na cabeça dele o ideal, então, seria utilizar a porta da frente. Por fim, também deixou claro que as duas irmãs nunca saíam de casa.

Numa tarde quando chegou à casa ouviu uma discussão das duas tias no segundo andar, subiu, mas sua educação e o medo de ser visto o impediu de entrar em um dos quartos e saiu para seu dormitório. Na manhã seguinte encontrou um pijama de criança debaixo do seu travesseiro, mas deixou de lado e quando foi à sala escutou a conversa das tias que diziam o quanto estavam felizes pela sua irmã ter presenteado duas mortas com um jovem morto.

Sem acreditar no que havia escutado foi ao quarto já com a ideia de ir embora assim que amanhecesse. Quando entrou no quarto viu o pijama de criança, agora estendido na cama, com vários brinquedos infantis ao redor. Foi ao banheiro, lá a banheira estava a transbordar d'água com um patinho e uma sereia de plástico, da qual saía uma música que se apoderou dele o fazendo despir-se e entrar na banheira. Durante o banho percebeu que seus pelos caíam e seu corpo ia-se diminuindo. As tias logo entraram com uma toalha a enxugar a criança que agora Alejandro se tornara. Em seguida, o levaram para o andar de baixo mostrando dois caixões de defunto que ele usaria no seu sono eterno. Por fim, as luzes se apagam.

Realismo Maravilhoso *versus* Realismo mágico

A literatura latino-americana desde a década de 60 é caracterizada pela mistura do universo mágico com o real. A presença de crenças culturais, fatos relevantes para a historiografia, o próprio espaço ambientado nestes países certamente preenche várias páginas de contos pertencentes a esta linha do fantástico. Em uma breve contextualização, entre a década de 60 e início da década de 70, houve o chamado *boom* da literatura hispano-americana causado pela situação política que vivia a população: sistemas ditatoriais, pós-guerras, Revolução Cubana.

Segundo Adriane Vidal, mais que um fenômeno comercial, o *boom* foi “a oportunidade de apoiar decididamente as revoluções e os projetos socialistas na América Latina”. No mundo das letras, tal movimento fez a Europa, e a própria América Latina, perceber finalmente a qualidade da literatura latino-americana com obras de alguns escritores como Júlio Cortázar; Gabriel García Márquez, Mario Vargas, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes e outros.

Analisando essa “nova roupagem” da literatura hispano-americana, alguns estudiosos, como o venezuelano Arturo Uslar Pietri, a classificaram como realismo mágico, pela “simples” mistura do real com elementos mágicos. Porém, estudiosos, como Selma Calansas, psicanalista e professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Irlena Chiampi, professora de literatura hispano-americana da USP e Emir Rodríguez, que foi crítico literário e professor de literatura contemporânea latino-americana na Universidade de Yale refutaram tal denominação. Pois, segundo Calansas, por exemplo, “A literatura pode usar uma

causalidade mágica que se opõe à explicação oferecida pela lógica científica, mas ela não é mágica.”

Ademais, Alejo Carpentier distingue realismo maravilhoso de realismo mágico. Para ele, o segundo termo remete ao estilo expressionista alemão que combina formas reais de uma maneira que não está em conformidade com a realidade cotidiana. E sobre o primeiro, realismo maravilhoso, Carpentier afirmou que “o real maravilhoso nosso, é o que encontramos no estado bruto, latente, onipresente em toda a América Latina. Aqui o insólito é cotidiano, sempre foi cotidiano.” Ainda assim, estes dois termos são comumente confundidos entre si. Portanto, é a partir da análise o conto “A boa companhia” de Carlos Fuentes que pretendemos mostrar à qual vertente este conto se adéqua.

Análise de “A boa companhia”

O conto “A boa companhia” traz em sua estrutura um narrador-observador e apresenta uma temática sobre morte e vida com elementos fantásticos, como por exemplo, fantasmas, atmosfera sombria, ambiguidade. Poderíamos, assim, catalogá-la, numa primeira instância, como uma narrativa fantástica, porém, não de forma categórica. Eliminamos tal classificação quando o autor se utiliza de fatos reais para estruturar sua narrativa e seus personagens apresentarem características comuns. Ao contrário da narrativa fantástica, que contraria a noção de realidade, apresentando personagens e ações inverossímeis. Então, analisaremos o conto sob a perspectiva do realismo maravilhoso ou mágico.

A referência histórica é percebida quando Carlos Fuentes cita a Revolução como motivo da família de Alejandro ter se mudado do México para a França no trecho: “Os avós De La Guardia haviam fugido do México logo que rebentou a Revolução, acreditando que [...] de qualquer forma viveriam bem na Europa” (p. 79). Por esse motivo, a narrativa, é repleta de palavras e citações na língua francesa, como: “*mon petit chou*”, “*pince-nez*”, “*comme il faut*” e “*cauchemar*”; além da presença da literatura e cinematografia, também francesa, como *Musset* e *Simenon*, respectivamente.

A escolha da capital francesa, Paris, para ilustrar a narrativa não foi aleatória, pois segundo Vargas Llosa (2006, p. 09), a maioria dos escritores mais importantes da América Latina – incluía Carlos Fuentes - havia vivido, morava ou passava por Paris ou então

terminavam sendo descobertos, traduzidos e promovidos na França. Dessa forma, talvez a escolha da “capital literária da América Latina” seja uma forma de gratidão à cidade que tão bem acolheu Fuentes e seus conterrâneos.

A comparação entre a geografia das duas cidades em questão foi inevitável. No trecho: “Acostumado à perfeita simetria da arquitetura parisiense, o caos urbano do Distrito Federal, primeiro o confundiu, depois lhe desagradou, e finalmente o fascinou.” (p. 83), observa-se que as duas cidades, à sua maneira, agradam ao personagem. Mais uma vez, Fuentes retrata ambas as cidades de forma afetuosa.

Em relação à atmosfera do conto, como já foi citada, tende ao fantástico, pois a casa das tias, onde se passa a maior parte da narrativa, trazia uma atmosfera sombria, pois era uma casa de aspecto antigo, velha e que à noite era mal iluminada por velas. As duas tias eram um caso à parte. Maria Serena e Maria Zenaida eram as contradições uma da outra. Enquanto aquela era boa, essa a má. Uma usava preto, a outra exagerava no branco.

REFERÊNCIAS

CALVINO, Ítalo. *Definições de territórios: o fantástico*. In: Assunto encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CARDOSO, Camila Chaves. *As imagens duplas e a narração em segunda pessoa em Aura: obra fantástica de Carlos Fuentes*. 2007. 139 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270305>>.

FUENTES, Carlos. *Inquieta Companhia*. 1ed. Editora Rocco, 2007.

FURTADO, Filipe. *A construção da Narrativa Fantástica*. Lisboa: Livros Horizontes, 1980.

TODOROV, Tzvetan. *Definição do fantástico*. In: Introdução à literatura fantástica. Trad.

Maria Clara Correa Castello. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VAX, Louis. *O fantástico*. In: *A arte e a literatura fantásticas*. Trad. João Costa. Lisboa:

Editora Arcádia, 1974.