

Representações do feminino em *Memórias de minhas putas tristes* de Gabriel García Márquez

Elisângela dos Reis Oliveira¹

Todos têm, pois, virtudes morais; mas a temperança, a força, a justiça, não devem ser, como pensava Sócrates, as mesmas num homem que numa mulher. A força dum homem é a de se impor; a dum mulher consiste em vencer a dificuldade de obedecer.

ARISTÓTELES.²

A obra *Memórias de minhas putas tristes* de Gabriel García Márquez³ anuncia o retorno à produção de romances após uma década de distanciamento destes. O romance narra uma história de amor entre um velho jornalista nonagenário e uma ninfeta de catorze anos e se passa em um tempo longínquo de uma cidade colombiana imaginária. Através das palavras iniciais do narrador, que é também protagonista da história, é possível nos situar na formidável e surpreendente narrativa romanesca, referenciada nesse estudo:

No ano de meus noventa anos quis me dar de presente uma noite de amor louco com uma adolescente virgem. Lembrei de Rosa Cabarcas, a dona de uma casa clandestina que costumava avisar aos seus bons clientes quando tinha alguma novidade disponível. Nunca sucumbi a essa nem a nenhuma de suas muitas tentações obscenas, mas ela não acreditava na pureza de meus princípios. Também a moral é uma questão de tempo, dizia com um sorriso maligno, você vai ver.

O narrador da história confessa ao leitor seu desejo repentino de presentear-se com uma louca noite de amor. Porém, o que surpreende é a exigência imposta pela sua inspiração – diferente do comportamento que teve durante toda a sua vida solitária e triste de amores comprados nos bordéis da pequena cidade onde sempre vivera – tinha que ser uma “puta virgem”. Essa era, pois, uma exigência nunca feita antes nas incontáveis noitadas do jornalista

¹ Aluna do Curso de Especialização em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da UESC.

² ARISTÓTELES. In: *Tratado da política*. Lisboa: Europa-América, 1977.

³ Escritor colombiano que ganhou o Prêmio Nobel de Literatura no ano de 1982 com o romance *Cem anos de solidão*.

que tivera uma vida sexual desregrada. Tal comportamento confirma uma prática comum de uma imagem socialmente imposta durante séculos, a do “macho” que se eleva enquanto tal, quanto mais provas oferece da sua virilidade. A imagem masculina apresentada na obra de García Márquez pode ser justificada pela “Queer Theory”, teoria feminista que argumenta que *o sujeito heterossexual é construído através da repressão da possibilidade do homossexualismo (CULLER, 1999:108)*⁴. Essa teoria versa sobre um receio antigo e ainda atual das famílias que temem pelo comportamento sexual do filho varão - o medo de que este possa contrariar as leis naturais da atração pelo sexo oposto. A *teoria feminista “Queer Theory” enfatiza o impacto dos papéis de gênero socialmente construídos no processo de fazer o sujeito o que ele ou ela é. (Idem)*. Dessa forma, pretende-se argumentar que “ser um sujeito é estar sujeitado a vários regimes (psicossocial, sexual, lingüístico)”⁵ (Ibidem). No caso do protagonista, assim chamado por não revelar o próprio nome, mas, identificado pela personagem Rosa Cabarcas como “sábio triste”- sua identidade, justifica-se ora pelo regime psicossocial, ora pelo regime lingüístico e, no mais das vezes, pelo regime sexual. Pelas vias da sexualidade encontram-se os desejos carnis responsáveis pela vida libertina dos seus amores descartáveis.

Nunca me deitei com mulher alguma sem pagar, e as poucas que não eram do ofício convenci pela razão ou pela força que recebessem o dinheiro nem que fosse para jogar no lixo. Lá pelos meus vinte anos comecei a fazer um registro com o nome, a idade, o lugar e um breve recordatório das circunstâncias e do estilo. [...]
(MÁRQUEZ, 2005:16)

*Algumas vezes pensei que aquelas contas de camas seriam uma boa lista das misérias da minha vida extraviada, e o título me caiu do céu: **Memória de minhas putas tristes**. (Idem, pp. 17,18)*

⁴ CULLER, Jonathan. In: *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

⁵ Segundo Culler, muitos dos debates teóricos recentes dizem respeito à identidade e a função do sujeito ou eu. O autor utiliza-se das idéias de Foucault para afirmar que, se as possibilidades de pensamento e ação são determinadas por uma série de sistemas que o sujeito não controla e nem ao menos compreende, então o sujeito está “descentralizado”, no sentido de que não é uma fonte ou centro ao qual nos referimos para explicar os acontecimentos. Ele é algo formado por essas forças. Desse modo, a psicanálise trata o sujeito não como uma essência singular, mas como o produto de mecanismos psíquicos, sexuais e lingüísticos que se entrecruzam (Idem, p. 108).

Nota-se através das confissões do narrador-personagem, uma imagem de mulher concebida do ponto de vista masculino como simples fonte dos desejos puramente carniais, reflexo de uma educação ocidental que durante séculos, reprimiu o corpo associando-o à imagem do pecado. Na pós-modernidade, por sua vez, a cultuação do corpo feminino “[...] se dá pela exploração erótica, comercialização e objectualização, sendo reduzido e transformado em objeto de consumo (CESTARI, 2006: 131) ⁶. Trata-se de uma imagem feminina que ultrapassa as barreiras da opressão cultural para atingir as barreiras da opressão física, através da vulgarização da imagem da mulher. O que deveria representar um avanço, uma conquista do feminismo, tranfigurou-se em uma nova forma de opressão.

Em oposição ao modelo feminino objectualizado na obra de Márquez, encontra-se a imagem matriarcal na qual a mulher, dotada de pudor e educada para ser mãe e esposa, é retratada através das memórias do protagonista que em um momento de intenso saudosismo descreve as lembranças daquela que um dia lhe trouxera ao mundo. [...] *Florina de Dios Cargamantos, intérprete notável de Mozart, poliglota e garibaldina, e a mulher mais formosa e de melhor talento que jamais houve na cidade: minha mãe* (MÁRQUEZ, 2005: 9). Observa-se que a descrição da figura materna oferecida pelo narrador é caracterizada pelo modelo de mulher que é salva pelo casamento e pela maternidade, satisfazendo as expectativas sócio-culturais que determinam um modelo de constituição familiar que deve ser composto pela união homem x mulher, com o objetivo principal, senão único, da procriação. No romance, tal afirmação pode ser comprovada quando o narrador fala de um pedido que lhe foi feito por sua mãe, Florina de Dios, antes de morrer, através do qual suplicava-lhe que se casasse jovem com mulher branca, que tivesse pelo menos três filhos e, entre eles, uma menina com seu nome que, por sua vez, tinha sido o de sua mãe e o de sua avó. Através dessa súplica materna fica evidente, pelo regime lingüístico, a presença do preconceito racial por parte de Florina de Dios, já que esta pede, ou melhor, roga ao filho que se case com mulher de cor branca, temendo uma miscigenação que pudesse “ferir” a cor e, por conseguinte, o nome da família Cargamantos. Talvez por força dos anseios maternos ou para contrariedade do nosso protagonista que estava sempre a esquivar-se da possibilidade de envolver-se em um relacionamento mais estável, o destino faz-lhe cruzar – em situações que não convém aqui relatar – com Ximena Ortiz, filha mais nova da família Palomares de Castro. A jovem de

⁶ CESTARI, Fernanda Gisele Morais do Vale. In: *A imagem vulgarizada da mulher na obra de Jorge Amado*. Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Estudos Comparados em Literaturas de Língua portuguesa.

sensualidade aparente provoca-lhe até os pensamentos mais recônditos impulsionando-o a pedi-la em casamento, segundo declaração do próprio mancebo:

Foi impossível resistir. Tinha uns olhos de gata fujona, um corpo tão provocador com roupa ou sem, e uma cabeleira frondosa de ouro alvoroçado e cuja emanção de mulher me fazia chorar de raiva no travesseiro. Sabia que nunca chegaria a ser amor, mas a atração satânica que exercia sobre mim era tão ardorosa que tentava me aliviar com tudo que era dama da vida de olhos verdes que encontrava em meu caminho (MÁRQUEZ, 2005: 41).

Nota-se, que mais uma vez, o protagonista da história sente uma atração que é puramente física, declarando saber que aquela relação jamais chegaria a ser amor, mesmo sendo a bela Ximena uma moça de família com todos os predicados para o matrimônio, diferente das prostitutas com as quais se deitava o jornalista (protagonista da história). O fato é que este não compareceu ao casamento, para surpresa do leitor e desespero da noiva, a bela Ximena Ortiz que, por sua vez, resolveu sair do país na mesma noite em que deveria casar-se, envergonhada por ter sido abandonada no altar. Como justificar tal atitude, aparentemente tão cruel?

A tradição moderna dominante no estudo da literatura trata a individualidade do indivíduo como algo dado, um âmago que é expresso em palavras e atos e que pode, portanto, ser usado para explicar a ação: fiz o que fiz porque sou quem sou e para explicar o que fiz ou disse você deve olhar para o “eu” (quer consciente ou inconsciente) que minhas palavras e atos expressam (CULLER, 1999: 107, 108).

Opondo-se ao desejo materno que é reflexo de uma prática social comum, “o casamento”, o jornalista, imerso no regime psicossocial, contraria o modelo de comportamento culturalmente pré-estabelecido da quase obrigatoriedade do casamento. Por outro lado, o comportamento reflexivo e memorioso do narrador demonstram que, mesmo seus atos aparentemente conscientes, parecem esconder medos e sentimentos que este teme em mostrar, talvez pelo medo da não aceitação por parte tanto de si mesmo quanto do mundo e das pessoas que o cercam. Dividido entre a escrita de suas crônicas dominicais e as leituras constantes em sua biblioteca, o velho “sábio triste”, aposentado e solitário, deixa-nos antever um pouco da imagem que tem de si e da sua vida rotineira.

Não preciso nem dizer, porque dá para reparar a léguas: sou feio, tímido e anacrônico. Mas à força de não querer ser assim consegui simular exatamente o contrário. Até o sol de hoje, em que resolvo contar como sou por minha livre e espontânea vontade, nem que seja só para alívio de consciência (MÁRQUEZ, 2005: 9).

Ainda pelas vias do regime psicossocial de Culler no que tange à sua teoria feminista, é possível perceber nas palavras do próprio narrador-personagem, que a ausência de suas qualidades, e talvez fosse a “física” a principal delas, parece justificar a prática de tantos amores comprados (regime sexual), e da necessidade que este demonstra, de pagar a todas as mulheres com as quais de deitava, mesmo que estas não tivessem a prostituição como ofício. A imagem que tem de si próprio parece despertar no narrador pena tanto de si, quanto de todas as mulheres com as quais se relacionava, como se estas tivessem que desprender um enorme esforço para com ele se deitar. Seria esse o principal motivo para a adjetivação “putas tristes”? E se o adjetivo “triste” nos transporta pelas vias do regime lingüístico, a presença da não-aceitação de si mesmo nos conduz através da via psicossocial na tentativa de querer justificar os quase “cem anos de solidão” do velho jornalista que sempre teimou em viver uma vida rotineira e medíocre. *“Dito às claras e às secas, sou da raça sem méritos nem brilhos, que não teria nada a legar aos meus sobreviventes se não fossem os fatos que me proponho a narrar do jeito que conseguir nesta memória do meu grande amor”* (MÁRQUEZ, 2005: 11).

Voltemos, pois, ao desejo inicial do nosso personagem nonagenário que afirma que a velhice só acontece por fora, ou seja, fisicamente, já que internamente os sentimentos permanecem jovens. E o que será que teria acontecido na noite que anunciava a chegada de seu aniversário de nove décadas de existência? Teria ele conseguido o presente tão esperado pelas mãos de Rosa Cabarcas? A verdade é que os anos de experiência dirigindo sua casa clandestina tornaram Rosa uma mulher decidida e esperta, e essa não poderia deixar de atender ao pedido de um cliente por tantos anos fiel aos seus serviços.

Após banhar-se e produzir-se para a tão esperada noite de amor, o nonagenário, vestido em seu terno de linho branco, dirige-se ao bordel onde encontra na alcova, sua ninfeta adormecida e desnuda completamente à sua espera.

Não havia escapatória. Entrei no quarto com o coração desvairado e vi a menina adormecida, nua e desamparada na enorme cama de aluguel, tal e como sua mãe

a tinha parido. Jazia meio de lado, de cara para a porta, iluminada pelo lustre com uma luz intensa que não perdoava detalhe algum. Tinha sido submetida a um regime de higiene e embelezamento que não descuidou nem os pêlos incipientes de seu púbis (Idem: 31).

Na verdade, aquela que deveria ser uma louca noite de amor, não passou de um intenso momento de contemplação e dó por parte daquele ancião que se enterneceu por tamanha pobreza e perceptível cansaço físico da jovem à qual deu-lhe o nome de Delgadina. A pobre menina cuidava da mãe entrevada pelo reumatismo e dos irmãos menores, além de trabalhar durante todo o dia pregando botões numa fábrica do outro lado da cidade.

O contato do ancião com a virgem de seus desejos não passou de suaves toques pela sua pele suada e adormecida. Experiência suficiente para despertar no mesmo um sentimento nunca antes experienciado, capaz de fazê-lo apegar-se intensamente àquela imagem sublime de mulher evidenciada pela sua inocência virginal. Percebe-se nessa cena, a sujeição da imagem feminina *que encarna os preceitos da heroína européia conformada ao modelo do gênero, imposto à mulher, preso a subserviência e à negação (SACRAMENTO, 2004: 112).* A mulher nesta cena não tem voz, é apenas uma imagem frágil e susceptível como um quadro que está por esperar a finalização do artista. Essa imagem feminina pode ser assim justificada:

O nosso olhar curioso observa os detalhes, as diferenças, as mudanças, o permanente, o antigo, o novo dando-lhes significado pessoal. O desenvolvimento dessa prática educa o olhar, estimula-o a ver para além da aparência e, assim, perceber a essência das coisas e dos fatos. O viver se torna, ao mesmo tempo, atraente e intrigante (SERRA)⁷.

Trata-se aqui de uma imagem de menina-mulher que, apesar de também envolver-se emocionalmente com o seu par, ainda apresenta-se dividida entre a imagem da virgem, digna do matrimônio e a imagem da mulher prostituta pela comercialização do próprio corpo, que passa a ser concebido como objeto de contemplação.

Empurrei a porta com a respiração desbaratada e vi Delgadina na cama como em minhas recordações: nua e dormindo na santa paz do lado do coração. [...] Deitei-me ao seu lado e a reconheci palmo a palmo. Era a mesma que andava pela minha casa: as mesmas mãos que me reconheciam às apalpadelas na escuridão, os

⁷ SERRA, Elizabeth. Literatura e Imagem. Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

mesmos pés de passos tênues que se confundiam com os do gato, o mesmo cheiro de suor de meus lençóis, o dedo do dedal. Incrível: vendo-a e tocando-a em carne e osso, me parecia menos real que em minhas lembranças.

Para aquele que via nos seus noventa anos os prenúncios da morte, aquele contato com Delgadina seria o início da descoberta de uma nova vida. Uma vida experienciada pelo sentimento do verdadeiro amor que colocaria fim a uma longa vida de solidão, já que os encontros se sucederiam repetidas vezes e com a mesma intencionalidade da companhia – sempre adormecida pelo cansaço do trabalho diário – da virgem Delgadina, pela possibilidade de novamente sentir seu hálito fresco, sua pele suada e contemplar seu corpo sempre desnudo. *Os personagens mudam de acordo com as mudanças em seus destinos, ou então a identidade se baseia em qualidades pessoais que são reveladas durante as atribuições de uma vida* (CULLER, 1999: 109). Em *Memória de minhas putas tristes* ocorre justamente o que sugere Culler, o protagonista muda de acordo com as transformações impostas pelo seu destino, ao tempo em que suas qualidades vão sendo reveladas por esse processo de mudança conferindo uma nova identidade ao velho jornalista, narrador de suas próprias memórias. *A identidade fundamental dos personagens emerge como o resultado de ações, de lutas com o mundo, mas aí essa identidade é postulada como sendo a base, até mesmo a causa dessas ações* (Idem).

O surgimento de Delgadina pode ser analisado pela teoria feminista, como a tentativa de ordenar os paradoxos identitários do protagonista para encontrar a paz e o equilíbrio jamais alcançados durante toda uma vida.

Saí radiante para a rua e pela primeira vez me reconheci no horizonte remoto do meu primeiro século. Minha casa, calada e em ordem às seis e quinze, começava a gozar das cores de uma aurora feliz. [...] Era enfim a vida real, com meu coração a salvo, e condenado a morrer de bom amor na agonia feliz de qualquer dia depois dos meus cem anos.

Os impulsos do amor carnal desapareceram para dar lugar a um amor platônico, o amor que redime o único capaz de eternizar aquela imagem emoldurada e irreal de mulher virgem, inocente e bela, responsável pelos melhores dias e pelos mais belos sonhos do então, “jovem nonagenário”.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS

- ALEMBERT, Zuleika. **Feminismo: o ponto de vista marxista**. São Paulo: Nobel, 1986.
- ARISTÓTELES, In: **Tratado da política**. Lisboa: Europa-América, 1997.
- CULLER, Jonathan. In: **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.
- CESTARI, Fernanda Gisele Moraes do Vale. In: **A imagem vulgarizada da mulher na obra de Jorge Amado**. Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Estudos Comparados em Literaturas de Língua portuguesa.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.
- SACRAAMENTO, Sandra Maria Pereira do (org.). **Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa**. Coleção Cadernos de Aula, vol. 7. Ilhéus: Editus, 2006.
- _____. **Nação, identidade e Gênero na Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.
- LEITE, Cristina L. P. **Mulheres: muito além do teto de vidro**. São Paulo: Atlas, 1994.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. **Memória de minhas putas tristes**. Tradução Eric Napomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2005, 127p.
- NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). **Rompendo o silêncio: Gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.
- PRAVAZ, Suzana. **Três estilos de mulher: a doméstica, a sensível, a combativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- SERRA, Elizabeth. **Literatura e Imagem**. Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

