

## O Narrador em Memórias de Minhas Putas Tristes

### The Narrator in *Memórias de Minhas Putas Tristes*

Eduardo De Carli<sup>a</sup>; Rosemari Bendlin Calzavara<sup>b\*</sup>

#### Resumo

Este trabalho tem como objetivo apresentar uma breve configuração sobre o gênero narrativo, levando-se em consideração a obra *Memórias de Minhas Putas Tristes*, do escritor colombiano Gabriel García Márquez. Para tanto, analisa-se, a partir de um enfoque diacrônico, o narrador (quem conta a história, o emissor), bem como suas mudanças sofridas no decorrer da história. Então, para a realização deste trabalho, foram analisadas distintas obras que tratam sobre o romance: suas características e peculiaridades bem como um elemento em especial: o narrador e a influência que o mesmo sofreu do próprio autor. Com base nisso, uma análise preliminar dessa obra permite-nos observar que a construção narrativa apresentada pela obra possui uma íntima relação com seu autor (mimesis, caracterizada pela representação - e não imitação - feita através da criação de uma nova realidade pelo próprio autor, com base em suas experiências), desde os mais ínfimos sentimentos até as atitudes tomadas pelo personagem principal.

**Palavras-chave:** Romance. Narrador. Memórias.

#### Abstract

*This work aims at presenting a brief study about the narrative genre, considering the novel *Memórias de minhas putas tristes*, by the Colombian writer Gabriel García Márquez. The narrator (who tells the story) as well as the changes taken place along the story are analyzed from a diachronic perspective. Also, different texts about the novel were analyzed: their characteristics and peculiarities as well as an element in particular: the narrator and the influence he received from the author. Based on that, a preliminary analysis of this novel allows us to notice that the construction of the narrative presented by the novel has a close relation with its author (mimesis, characterized by representation – not imitation – through the creation of a new reality by the author based on his own experiences) from the smallest feelings to the attitudes expressed by the main character.*

**Key-words:** Novel. Narrator. Memories.

<sup>a</sup> Discente do Curso de Especialização em Língua Portuguesa - Universidade Norte do Paraná (UNOPAR). E-mail: eduardodecarli@yahoo.com.br.

<sup>b</sup> Doutoranda em Letras - Universidade Estadual de Londrina (UEL) Docente - Universidade Norte do Paraná (UNOPAR), E-mail: rosemari.calzavara@unopar.br.

\* Endereço para correspondência: Rua Guararapes, 188, CEP: 86015-090, Londrina-PR.

## 1 Introdução

### 1.1 O Romance: estrutura e forma

Partindo da perspectiva clássica para a caracterização/entendimento dos gêneros literários, como épico, lírico e dramático, será apresentada uma breve configuração do gênero narrativo, a partir de um enfoque diacrônico, com o intuito de situar o romance: “*Memórias de minhas putas tristes*”, do colombiano Gabriel García Márquez, que perfaz o corpus deste trabalho e ter mais subsídios para uma leitura mais proveitosa, pois como assegura Aguiar e Silva, em seu compêndio sobre teoria literária:

[...] sem a memória do sistema, sem as regras e as convenções dos seus códigos, o autor não produziria textos literários,

nem o leitor estaria provido dos esquemas hermenêuticos que o habilitam a ler e a interpretar esses mesmos textos no âmbito do quadro conceptual e institucional em que se situa a literatura (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 392).

Dessa forma, justifica-se uma abordagem mais ampla, para além do objeto de estudo em si, visto que esse está imerso em um sistema de significações e, principalmente, é resultado das forças que convergem e/ou divergem desse sistema, e por que não dizê-lo, também o conformam.

Assim, a “memória do sistema” ilumina como marco inicial da literatura ocidental a Grécia Antiga, com Homero e suas epopéias: *Ilíada* e *Odisséia*. Deixando de lado a discussão da real existência desse autor, pontuada entre os séculos X a VIII a. C, ressalta-se a importância desses textos, adquiridos da tradição oral<sup>1</sup> e organizados na forma escrita, que se tornam, ao longo do tempo, o cânone da literatura. Definindo, de modo simples, a epopéia, ou poesia épica, é uma narrativa longa, com tom grandiloquente, geralmente em versos, de feitos heróicos, cujo objetivo está em captar o mundo exterior pelo olhar. O entendimento de narrativa se dá pela presença de um narrador, aquele que conta a história, o emissor.

Aristóteles, na *Poética*, efetiva algumas dessas perspectivas

<sup>1</sup> Benjamin (1983, p.198) lembra que o ponto inicial de toda literatura é o relato oral de tradições e histórias repassadas de geração em geração: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores”.

estruturais que corporificam a arte literária. Tal autor afirma que a poesia é mimesis. É importante destacar a acepção que o termo poesia apresenta neste contexto para não confundir com seu significado mais usual atualmente. Poesia, do grego *poiesis*, elaborar, construir, ou seja, a poesia constitui um objeto que foi construído (e não copiado), com determinada forma e conteúdo. O vocábulo mimesis recebeu a tradução de imitação, contudo, para tradutores e estudiosos da área, nos últimos tempos, passou-se a adotar a idéia de representação do real na arte literária, visto que imitação, de forma geral, remete a um conceito de cópia. Para tal embasamento, será considerada a análise elaborada para o sentido de representação para o conceito de mimesis, no estudo tradutório de Daisi Malhadas para a poética aristotélica.

Traduzimos mimesis por representação e não por imitação, como se costuma, apoiando-nos em reflexões mais recentes sobre o termo, principalmente de Dupont-Roc e Lallot (MALHADAS, 2003, p. 18).

Essa distinção é de grande valia, pois o vocábulo imitação, muitas vezes, indica a idéia de cópia, perspectiva focada para visualizar a literatura enquanto cópia do real. Ao se trabalhar com os conceitos de representação e de objetos modelo e produto, o foco se abre melhorando as perspectivas de análise e entendimento para toda a literatura, visto que toda poesia – a arte – é mimética.

Ao citar Dupont-Roc e Lallot (1980) Malhadas (2003, p. 18) justifica a sua escolha pelo termo representação para mimesis:

[...] a MÍMESIS é “poética”, isto é, CRIADORA. Não EX-NIHILO: há uma matéria-prima que é o homem dotado de caráter, capaz de ação e de paixão, preso numa rede de acontecimentos. Estes dados, o poeta não imita como se fizesse um decalque [...] o poeta, enquanto MIMETES constrói [...] uma “história” (mythos) com seus actantes funcionais. Ele só imita para representar: os objetos que lhe servem de modelos [...] apagam-se por detrás do objeto [...] história representada [...] MIMESIS designa esse movimento que parte dos objetos preexistentes e chega a um artefato poético, e a arte poética é, segundo Aristóteles, a arte dessa passagem.

Ainda que extensa, a citação se faz pertinente porque reelabora o conceito de mimesis, considerando a idéia de objeto modelo e objeto produto, partindo da premissa de que se parte de um referente para a construção poética, podendo ele ser fato ‘real’ ou fictício e libertando a literatura da necessidade da cópia, haja vista que o próprio Aristóteles usa o termo verossimilhança e não realidade.

Definido o entendimento de poesia como mimética por ter um referente, o qual será representado por meios e modos diferentes. Distingue Aristóteles como meio de imitação a linguagem ornamentada, sendo em prosa ou verso, quanto

ao modo de mimesis é pela narrativa, ação direta, ou mista, isto é, composto de narrativa e ação direta. Por narrativa configuram-se pela presença de um narrador e por ação direta, os personagens agindo diretamente. Então, a partir desses meios e modos é que o objeto será representado, o qual, a partir da Poética, é a ação de homens superiores e inferiores.

Desta forma, na poesia épica, há representação de ações de homens elevados, em um modo misto, pois apresenta narrador e a ação direta de personagens, caracterizada pelo diálogo, em linguagem ornamentada, com os predicados literários que lhe convém. Dado importante para o entendimento do desenvolvimento do gênero literário é a noção de homens superiores. Há duas linhas possíveis: I) superior no sentido de classe social, então, os “nobres”, reis, rainhas, príncipes, etc; II) no sentido de ter caráter elevado, nobre. Essa inferência é significativa para entender a mudança nos tipos de personagens representados.

Deixando a Antiguidade, indo para Idade Média, o gênero narrativo se expressa, principalmente, com as novelas de cavalaria e também pelas epopéias nacionais como: A canção de Rolando (França), Beowulf (Inglaterra), O anel dos nibelungos (Alemanha), *El cantar de mio Cid* (Espanha), *Os Lusíadas* (Portugal)<sup>2</sup>. Ressalta-se aqui o referente das epopéias homéricas. Além de ressaltar a questão do “orgulho da influência”, a busca pelo melhor modelo (não raro retomar a concepção do processo que a partir de um objeto modelo elabora outro objeto produto), atitude reiterada até o Romantismo, movimento estético que amplia as possibilidades de objetos referentes e as formas desse processo, abrindo caminho para o novo, a originalidade, criatividade, busca pelo diferente e seu entendimento.

E, a partir da divergência desse sistema vigorante, retomando a idéia de Aguiar e Silva (1968) apresentada inicialmente, é que surge outro marco da literatura, considerado o início da narrativa moderna com *Don Quixote*, do espanhol Miguel de Cervantes, no qual forma e conteúdo são inovadores quando contrapostos ao cânone da época. Até o século XIX, o padrão para uma boa narrativa é a representação de uma fábula/diegese<sup>3</sup> com início, meio, fim, disposta nas seguintes partes: apresentação, complicação, clímax, epílogo. Essa configuração da narrativa é classificada como um romance fechado, tendo uma estrutura tradicional. Já a partir do século XIX ocorre uma quebra dessa estrutura tradicional, sendo chamado de romance aberto, pois estruturas e conteúdos nem sempre fecham todas as questões levantadas. Uma das formas de ruptura é o tratamento dado ao tempo, agora também podendo ser interior, subjetivo: para isso utiliza-se o recurso do monólogo interior, às vezes sem uma organização lógica, intitulado de fluxo de consciência,

2 No Brasil, indicam-se dois poemas épicos: *O Uruguai*, de Santa Rita Durão, e *O Caramuru*, de Basílio da Gama. Antonio Candido apresenta análises desses textos em *Formação da literatura brasileira, Na sala de aula*.

3 Resulta da ação dos personagens. Também denominado trama ou intriga: conjunto de acontecimentos ligados entre si que são comunicados ao leitor no decorrer da obra. Para os formalistas russos, denominam fábula (é o que se passou) e trama (é o como o leitor tomou conhecimento do que se passou). Já T. Todorov nomeia como história e discurso.

uma das marcas da narrativa do século XX.

Encerrado esse rápido estudo diacrônico do gênero narrativo, será dada ênfase ao elemento que caracteriza esse gênero: o narrador. Em termos de teoria literária, há uma diversidade significativa quanto seu enfoque. Com base no estudo de Leite (1985) serão apresentadas duas perspectivas elaboradas por Gennete e Pouillon e outra por Aguiar e Silva (1968).

Sendo narrador aquele que narra, que conta uma história, caracteriza-o Leite (1985) em 3 posições: narrador homodiegético, autodiegético, heterodiegético. Quando participa da história, narrando em primeira pessoa do singular, é homodiegético. Também narrando em primeira pessoa, mas como protagonista, é um narrador autodiegético. Ao passo que estando ausente da narrativa, narrando-a em terceira pessoa do singular, é um narrador heterodiegético. Para complementar as formas de narrativa, o narrador apresenta pontos de vista que podem ser diferentes ao longo da narrativa, isto é, o foco narrativo, que Leite (1985) aponta como: focalização externa, interna e onisciente.

Ainda de acordo com Leite (1985) há 3 focalizações que as entende como a relação do narrador com o universo diegético, o universo da fábula: I) visão por trás: narrador conhece tudo sobre personagens e a fábula; II) visão com: narrador sabe o que os personagens sabem; III) visão de fora: narrador se limita ao que vê, não penetrando no interior das personagens.

Dentre estas, a que se destaca no romance: *Memórias de minhas putas tristes* é a “visão com”, baseado estritamente na experiência, da observação da realidade do narrador, pois este se limita a saber da própria personagem sobre si mesma e sobre os acontecimentos. Renunciando à visão de um deus que tudo sabe e vê (e a quem, fatalisticamente, se submete o destino dos seres ficcionais, como o destino dos seres reais para a visão cristã). Assume-se a plena liberdade da criatura jogada no mundo, capaz de, assumir o nada para ser, comentando a preferência sartriana de Pouillon pela visão com, Lefebvre nota que toda visão é convenção e, portanto, que todo narrador finge, mesmo e especialmente quando se limita a expressar o que só as personagens veriam (LEITE, 1985).

Segundo Aguiar e Silva (1968), em *Teoria da literatura* é apresentada a seguinte sistematização:

- a) Focalização heterodiegética: narrador não participa da diegese/fábula;
- b) Focalização homodiegética: narrador participa como agente da diegese/fábula;
- c) Focalização interna: narrador apresenta o que se passa no interior das personagens;
- d) Focalização externa: narrador apresenta somente a exterioridade que aparece;
- e) Focalização onisciente: narrador conhece tudo das personagens e dos fatos;
- f) Focalização restritiva: narrador se detém ao que alguns personagens vêem e sabem;
- g) Focalização interventiva: narrador intervém com comentários;
- h) Focalização neutral: narrador não faz qualquer intervenção;
- i) Focalização estereoscópica: quando o mesmo fato recebe diferentes interpretações.

É possível constatar as variantes existentes para o estudo do narrador e da narrativa, as quais tentam, de alguma forma, contemplar a riqueza da produção estética. Entretanto, nem sempre vantajosa, pois sendo teoria exige uma sistematização clara, um “fechamento efetivo”, o qual não é exigência da literatura, pautada na condensação de significantes e de significados.

## 2 Memórias de Minhas Putas Tristes: Narrador e o Narrado

Então, nesse sistema apresentado, o romance: *Memória de minhas putas tristes* pode ser entendido com uma estrutura “fechada”, em virtude de “possuir um enredo claramente delimitado, com princípio, meio e fim” (AGUIAR E SILVA, 1968, p. 276). A história, dividida em 5 capítulos, é narrada por um homem que, em meados da década de 30, em comemoração ao seu aniversário de 90 anos, decide escrever um romance sobre as memórias das mulheres que não o deixaram ter tempo para o amor e, em virtude disso, decide presentear-se com uma noite de prazer com uma donzela, que julga capaz de proporcionar o “início de uma nova vida, e numa idade em que a maioria dos mortais está morta.” (MÁRQUEZ, 2006, p. 9).

Donzela esta, sem nome “real” determinado, chamada de Delgadina pelo próprio narrador da história, trabalha em uma fábrica, cujo ofício é pregar botões, além de cuidar de seus irmãos nas horas “vagas”. Para a comemoração, lembrou o narrador de uma casa clandestina que há muito conhecia, e de sua dona, Rosa Cabarcas, uma mulher sempre mais sabichona que qualquer homem, através da qual conheceu a pessoa que invadiu seu coração.

Eis o princípio do amor: o personagem-narrador: um jornalista, sozinho, que vivia na casa que havia pertencido aos seus pais, e que fora o “domador”, durante 40 anos, de telegramas: *‘El Diario de La Paz*, jornal no qual expressou suas mais distintas opiniões sobre música e teatro. Adquire, com base em lembranças de outrora, a necessidade de “uma noite de amor louco com uma adolescente virgem” (MÁRQUEZ, 2006, p. 1) o que o fez rotineiramente às dez da noite, na ‘casa’ de Rosa Cabarcas. No entanto, ao olhar para a ‘menina’ nua, descobriu o narrador o “prazer inverossímil de contemplar, sem as angústias do desejo e os estorvos do pudor, o corpo de uma mulher adormecida” (MÁRQUEZ, 2006, p. 35). Talvez por sentir-se com pouca idade e esquecer que o tempo foi um inimigo perspicaz ou, até, por não querer quebrar o encanto e encarar sua companhia não mais com a idealização que sentia. E assim foram noites e noites (como as mil e uma noites, nas quais, ao passar, a paixão do sultão florava). O homem desejando a menina “nua e dormindo na santa paz do lado do coração”, que jamais expressou sequer uma palavra, mas a cada momento “vendo-a e tocando-a em carne e osso, me parecia menos real que em minhas lembranças” (MÁRQUEZ, 2006, p. 71). Não raro, sua casa renascer das cinzas e o amor tornar-se cada vez mais forte, de uma forma tão intensa que o viver do personagem-narrador mudou:

Flutuava entre nuvens erráticas e falava sozinho diante do espelho com a vã ilusão de averiguar quem sou. Era tal meu desvario, que em uma manifestação estudantil com pedras e garrafas tive que buscar forças na fraqueza para não me colocar na frente de todos com um letreiro que consagrasse a minha verdade: ‘Estou louco de amor’. [...] Mudei sem a menor malícia o espírito de minhas crônicas dominicais. Fosse qual fosse o assunto as escrevia para ela, nelas ria e chorava para ela, e em cada palavra se ia a minha vida (MÁRQUEZ, 2006, p. 75).

Vida esta que, devido a um trágico acidente no bordel, onde um famoso banqueiro fora assassinado, teve, por um período, embora infinito para o coração apaixonado, a distância do ser amado, já que tal estabelecimento fora interditado e era o único lugar em que se encontravam. Mesmo com o coração necessitado da presença da menina, nada pôde fazer o personagem, senão tentar, em vão, encontrá-la: perdera o contato com Rosa Cabarcas, a menina sumira, restou apenas a lembrança das noites que passara com ela, a angústia e o desejo de querer estar com ela novamente.

Embora o narrador seja onisciente, muitas vezes, torna-se possível verificar a extravasão dos sentimentos. Então, através da ira do personagem, apresentada pelas expressões, gestos e palavras, “o narrador consegue externar seus sentimentos, deixando de ser o enigma que parece ser o tempo todo” (LEITE, 1985, p. 34). Depois de algum tempo, conseguiu contactar a dona do bordel e, reencontrar a menina, que havia crescido, ganhado formas no corpo e trajes que ele considerava um ultraje aos seus sentimentos, provocando sua ira. Devido principalmente aos ciúmes de ver a menina vestida como prostituta, como o próprio homem expressa

Fiz um esforço sobrenatural para acreditar nela, mas o amor pôde mais que a razão. Putas! Disse a ela, atormentado pelo fogo vivo que me abrasava as entranhas. Isso é o que vocês são! Gritei: Putas de merda! (MÁRQUEZ, 2006, p. 106)

causou danos ao quarto: quebrou-o e foi embora.

Algum tempo depois, após tal acesso, resolveu entrar em contato com Rosa Cabarcas: esta o havia cobrado altas montas pelos danos causados e, o que era pior, havia perdido o contato com a menina, mas tentaria encontrá-la. E conseguiu. O reencontro ocorreu como todos os encontros anteriores: a menina dormia e o bom homem a beijava e pedia desculpas

a beijei de palmo a palmo, como penitência, da meia-noite até que cantaram os galos. Um perdão longo que me prometi continuar repetindo para sempre e foi como começar outra vez do princípio (MÁRQUEZ, 2006, p. 113).

No entanto, devido a cobrança pelo prejuízo, estava o homem com poucos recursos de suas aposentadorias e, resolveu vender o pouco que restava: as jóias que eram de sua mãe. Para sua surpresa, não mais eram jóias, e sim cacos de vidro. As pedras verdadeiras foram vendidas por sua mãe para evitar a perda da honra, em uma época em que sua família estava em desgraça:

diante da realidade crua, preferi conservá-las como lembrança

de outra Florinda de Dios que jamais conheci (MÁRQUEZ, 2006, p. 117).

A primeira certeza de que lastimaria um ato irremediável veio ao personagem-narrador com a sensação de sentir, em uma noite de carnaval, pouco antes dos cinquenta anos, ao dançar tão apertado com uma mulher fenomenal, circular o sangue em suas veias: sentiu-se vivo, mas com medo da morte.

Dançávamos tão apertados que sentia circular seu sangue pelas veias, e me sentia como adormecido de gosto com o seu ofegar trabalhoso, quando me sacudiu pela primeira vez e quase me derrubou por terra o frêmito da morte. Foi como um oráculo brutal ao ouvido: Faça o que você fizer, neste ano ou em cem, você estará morto para sempre e jamais. [...] Desde então comecei a medir a vida não pelos anos, mas pelas décadas. A dos cinquenta havia sido decisiva porque tomei consciência de que quase todo mundo era mais moço que eu. A dos sessenta foi a mais intensa pela suspeita de que já não me sobrava tempo para me enganar. A dos setenta foi temível por uma certa possibilidade de que fosse a última. Ainda assim, quando despertei vivo na primeira manhã de meus noventa anos na cama feliz de Delgadina, me atravessou a idéia complacente de que a vida não fosse algo que transcorre como o rio revoltado de Heráclito, mas uma ocasião única de dar a volta na grelha e continuar assando-se de outro lado por noventa anos a mais (MÁRQUEZ, 2006, p.119-120).

O tempo passou e a felicidade por “haver sobrevivido são e salvo aos meus noventa anos” fez com que desejasse comprar a casa de Rosa Cabarcas, bem como o terreno que a circundava. Mas esta não concordou, e sim quis fazer uma “aposta de velhos” (MÁRQUEZ, 2006, p. 126): o primeiro que morresse deixaria tudo para o outro que, conseqüentemente após sua morte, deixaria para a menina. Concordaram. Talvez, por estar cego de amor, o homem não havia percebido que a menina também o amava e, ao descobrir isto, “saí radiante para a rua e pela primeira vez me reconheci no horizonte remoto do meu primeiro século.” Tudo parecia feliz, principalmente o narrador-personagem: “era enfim a vida real, com o meu coração a salvo, e condenado a morrer de bom amor na agonia feliz de qualquer dia depois dos meus cem anos” (MÁRQUEZ, 2006, p. 127).

Segundo Aguiar e Silva (1968, p. 143-144):

A obra literária tem de possuir, por conseguinte, uma conexão com objetos, seres e fatos reais, deve mergulhar na experiência humana e na realidade social, mas de modo nenhum é sinal destes elementos no sentido em que a palavra da linguagem referencial é sinal do seu designado: neste caso, a palavra é simplesmente um substituto convencional do designado e a sua função é apontar diretamente para a realidade designada. A literatura não nomeia o real do mesmo modo que o nomeiam o historiador ou o sociólogo, embora a sua natureza imaginária, intencional e simbólica não se realize na ausência do real e reconduza sempre, afinal de contas, a este mesmo real.

Por ser o romance uma forma de narrativa que tem no homem como indivíduo sua base, desde seus mais ínfimos pensamentos até os maiores de seus gestos, torna-se preciso considerar os sentimentos de seu personagem, bem como tudo que o envolve (acontecimentos, etc.) para que exista. Não raro,

“o tema básico do Romance seria o conflito entre ‘a poesia do coração’ e a ‘prosa das circunstâncias” (LEITE, 1985, p. 10).

É com base na ‘poesia do coração’ que ocorre todo o desenrolar das Memórias, pois contrariamente ao narrador da epopéia, na qual o narrador se distanciava e colocava à distância de seu público o mundo narrado. Devido à eloquência com que os fatos eram narrados, no romance (e principalmente neste romance) o que importa são as inter-relações humanas, os sentimentos comuns (o amor), a intimidade do ser narrado. Porque proporciona ao leitor maior aproximação, intimidade, em virtude de representar os fatos vividos por que os lê, quase sendo como uma “conversa entre amigos”. No entanto, vale lembrar que tanto o narrador quanto ao leitor a quem é dirigido o romance são seres irrealis (ou reais no mundo ficcional) e tem como elementos fundamentais os propiciados através das convenções narrativas: técnica, caracteres, ambiente, tempo e linguagens. Constituem o romance alguns elementos estruturadores: o enredo, as personagens, o espaço, o tempo, o ponto-de-vista da narrativa.

O enredo (ou trama, ou intriga) estrutura a história, já que é através dele que o desenrolar dos fatos são apresentados: há um conflito, responsável pelo nível de tensão da narrativa, cuja trama desenrola de acordo com a necessidade de representação no texto narrativo, através do qual há construção de sentido e vivacidade dos acontecimentos. Gabriel Garcia Márquez apresenta a individualidade do personagem principal com a apresentação de traços psicológicos próprios, caracterizados pelas mais distintas profissões que possui (ou possuiu), através do seu modo de comportamento e pela classe social a que pertence, sempre levando-se em consideração o que cada autor pretende “dizer” e do modo como acredita ser o mundo. Vale ressaltar que,

geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem esses fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida em que se enredam na linha do seu destino - traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através dos personagens; as personagens vivem do enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuídos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam (CANDIDO, 1987, p. 534).

Então, conforme exposto por Candido (1987), é possível perceber que as impressões causadas pela leitura, pelo modo como esta é organizada, pelas sensações proporcionadas, remetem, mesmo que vagamente, à realidade vivida por quem a proporciona. No caso das Memórias, é possível inferir que a paixão divulgada no livro tenha alguma relação com o autor de tal obra, já que muitas das características lembram o

próprio autor.

Benjamim (1986) lembra que o indivíduo isolado – no caso, o homem de 90 anos – é apresentado como a base para a origem do Romance, através do qual é apresentado ao mundo como a descrição de sua vida, dos sentimentos representados pelo personagem levado ao extremo amor, suas atitudes sem respeitar limites, suas aflições. Para desenvolver o romance, principalmente o chamado “romance de personagem”, cuja característica está na personagem principal, que possui problemas, em um mundo cheio de problemas, mas que busca sempre a vida da forma como é, através de suas percepções. Logo, o existir de um personagem, e conseqüentemente da obra, ocorrerá quando tal personagem experimenta sentimentos, percepções, se põe à prova, procura desafios e, com base nestes, conhece a si mesmo, descobre-se como realmente é e é capaz de existir.

A partir de então, o romance é desenhado, tem o autor o narrador que, assim como o próprio autor e o leitor, são as três “personagens” necessárias para que o existir da obra aconteça<sup>4</sup>.

Vale ser comentado, ainda, que a existência, desde Platão e Aristóteles, sobre o narrar e o refletir sobre o narrar (imitar ou narrar?) são questionados:

São eles que iniciam no Ocidente, uma discussão que não vai mais se acabar, sobre qual a relação entre o modo de narrar, a representação da realidade e os efeitos exercidos sobre os ouvintes e/ou leitores [...]. Para Platão, o mundo sensível a que estamos acorrentados, enquanto seres mortais e corporais, já é uma imitação do mundo das idéias, de onde descendemos ou, literalmente, descemos (caímos) (LEITE, 1985, p. 6-7).

Aristóteles acredita que a arte de imitar (através da poesia) tem por objetivo revelar a existência humana para, através dessa, poder se distinguir o ser humano dos demais seres. Hegel caracteriza a forma lírica como subjetiva e considera que o existir da alma é estabelecido através de sentimentos e o sujeito através da palavra proferida. Aristóteles apresentava essa inter-relação distinguindo o que parece ser real, devido à tão proximidade com a realidade com que os fatos são apresentados, da pura realidade:

Verossímil não é necessariamente o verdadeiro, mas o que parece sê-lo, graças à coerência da representação-apresentação fictícia. E nem sempre o verdadeiro, na ficção, é verossímil. Pode ser verdade, mas não convence o leitor, exatamente porque desrespeitou as convenções necessárias ao conjunto autônomo da obra (LEITE, 1985, p. 12).

O narrador é quem cria outra realidade (e apenas pertence e existe nesta) diferente da do autor e do leitor (o mundo “real”)

O autor implícito é uma imagem do autor real criada pela escrita, e é ele que comanda os movimentos do narrador, das personagens, dos acontecimentos narrados, do tempo

4 Tomachevski (*apud* AGUIAR E SILVA, 1968) apresenta o processo literário como a organização de dois momentos importantes: a escolha do tema e a elaboração do tema. É baseado nestas que o autor busca o leitor, através do texto, ou seja, é com base nestas inter-relações que o sistema literário é criado.

cronológico e psicológico, do espaço e da linguagem em que se narram indiretamente os fatos ou em que se expressam diretamente as personagens envolvidas diretamente na história (LEITE, 1985, p. 19).

e provoca estes ao reconhecimento e interpretação de tal realidade, através do contar fatos (é a “voz” do texto) e como eles acontecem, de acordo com pontos-de-vista e impressões, para que o narrador proporcione (ou tente proporcionar) ao leitor que a história acontece por si só, e que seja a personagem principal o refletor de seus ideais. Isto pode ocorrer de duas distintas formas: em primeira ou terceira pessoa: em primeira pessoa, o narrador participa dos acontecimentos, ou seja, é quem se identifica com a personagem principal e através da qual facciona uma espécie de “autobiografia, memória, diário íntimo” e com a qual se relaciona; em terceira pessoa, o narrador observa os acontecimentos:

No decorrer da história, porém, as histórias narradas pelos homens foram se compilando, e o narrador foi mesmo progressivamente se ocultando, ou atrás de outros narradores, ou atrás dos fatos narrados, que parecem cada vez mais, com o desenvolvimento do romance, narrem-se a si próprios; ou, mais recentemente, atrás de uma voz que nos fala, velando e desvelando, ao mesmo tempo, narrador e personagem, numa fusão que, se os apresenta diretamente ao leitor, também os distancia, enquanto os dilui (LEITE, 1985, p. 5-6).

Gabriel Garcia Márquez apresenta o desenvolvimento do romance em primeira pessoa, pois remete à onipresença do autor os acontecimentos ocorridos, através do ponto-de-vista (o que experimentou, sentiu etc.) do personagem principal, não raro, o autor quer representar o que acontece de real na vida humana. Com isso, torna-se possível proporcionar ao leitor a vivência e sentimentos do personagem. Não raro, a subjetividade ser o ponto principal do narrador: narra suas experiências, do modo como as sente e observa, levando-se em consideração seus sentimentos. Com base nisso, a narrativa representa o real: adquire para si a experiência do narrador. Eis a marca do narrador. Este é algo distante, que vem de longe e que se distancia cada vez mais, embora seu nome possa parecer cada vez mais familiar. Tal distância propicia que traços característicos do narrador tenham destaque: retira da experiência (sua própria ou relatada por outros) o que conta; incorpora ao que é narrado à experiência de seus ouvintes.

Não raro, segundo Aguiar e Silva (1968, p. 138),

apesar das diferenças profundas que distinguem as doutrinas da mimese em Platão e em Aristóteles, um elemento fundamental é comum a ambas as teorias: a noção de que toda a obra poética – como toda a obra de arte – tem de manter uma relação de semelhança e de adequação com uma realidade natural já existente.

Para tanto, o narrador-personagem, onisciente, embora saiba tudo sobre si, nem sempre sabe sobre o que ocorre ao

seu redor, mesmo sendo o protagonista e tendo contato com outros elementos da narrativa. Tal personagem pode ser definida como modelada<sup>5</sup>, pois é complexa, tem diversos aspectos que a caracterizam e influenciam: sempre possuiu a personagem determinadas regras de conduta, muitas vezes distintas das comuns à sociedade, mas sempre voltadas a sua necessidade de se expressar, nas suas mais variadas formas e de acordo com as necessidades de suas profissões: telegrafista, professor, cronista, crítico musical e Dom Juan, embora fosse “feio, tímido e anacrônico” (MÁRQUEZ, 2006, p. 8). Esta última profissão sempre esteve voltada a esquivar-se de algo que não apreciava, segundo o próprio protagonista: “nunca fui para a cama com uma mulher sem lhe pagar” (MÁRQUEZ, 2006, p. 16), pelo menos até completar 90 anos: o amor. Portanto,

a densidade e riqueza destas personagens não as transformam, porém, em casos de absoluta unicidade: através de suas feições peculiares, das suas paixões, qualidades e defeitos, dos seus ideais, tormentos e conflitos, o escritor ilumina o humano e revela a vida (AGUIAR E SILVA, 1968, p. 271).

Vale ressaltar que o autor, embora tente retratar através do romance suas percepções e sensações sobre o mundo, uma vez que o faça através do texto, se distancia deste que, sem querer, deixa de ser seu e passa a ter características próprias, como se outra “vida” tivesse. É através destas características que o foco principal do romance: *Memórias de minhas putas tristes*, consiste, uma vez que está relacionado exatamente a inter-relação entre narrador e autor

o romance em que o ‘eu’ narrador se confunde com a personagem principal, é geralmente uma narrativa de caráter introspectivo, que concede uma atenção particular à análise das paixões, dos sentimentos e dos propósitos do protagonista, descurando não só a representação dos meios sociais, mas também, em certa medida, a caracterização das outras personagens. Esta técnica revela-se, com efeito, especialmente adequada para o devassamento da subjetividade da personagem central do romance, uma vez que é ela própria que narra os acontecimentos e que se desnuda a si mesma. As mais sutis emoções, os pensamentos mais secretos, as frustrações e as raivas, o ritmo da vida interior, tudo, enfim, constitui a história da intimidade de um homem, é nitidamente confessada ao leitor, uma relação de comovida simpatia muito semelhante à que se instaura, na vida real, entre um homem que conta as suas aventuras, as suas desilusões ou os seus triunfos, e outro homem que o escuta (AGUIAR E SILVA, 1968, p. 298).

Essa citação tem relevância porque reafirma a inter-relação autor-narrador, considerando a idéia de que é da fusão entre estes que surge o romance, em todas as medidas. Para tanto, tem-se um referente (as experiências do autor) e considerando-as é que o personagem é criado. Este é caracterizado por sensações (o que deseja, como deseja, por que deseja, ...) muito próximas as do autor, que variam das mais íntimas até

5 Aguiar e Silva (1968) caracterizam as personagens modeladas do seguinte ponto-de-vista: pois oferecem uma complexidade muito acentuada e o romancista tem de lhes consagrar uma atenção vigilante, esforçando-se por caracterizá-la sob diversos aspectos.

as mais estranhas, e através do qual são rememoradas, quase que como real fosse. Real é, mas no mundo ficcional, através do qual são proporcionadas novas percepções do mundo vivido pelo leitor.

Contudo, Gabriel Garcia Márquez apresenta neste romance o amor como uma forma (a principal) de libertação: acordar para a vida proporciona ao narrador reinventar-se, através do amor e, até mesmo, morrer de amor: “a verdade é que eu não aguentava minha alma e começava a tomar consciência da velhice pelas minhas fraquezas diante do amor” (MÁRQUEZ, 2006, p. 97), amor este capaz de tornar a existência humana, para adequá-la cada vez mais aos desejos e percepções que o leitor tem da vida e que, de alguma forma, possa encorajá-lo a viver mais intensamente, provocando-o a ultrapassar limites, não ter medo do que possa vir a acontecer, mas sim viver a cada momento como se fosse o último, e que seja eterno enquanto dure.

## Referências

- AGUIAR E SILVA, V.M. *Teoria da literatura*. 2. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1988.
- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_. O narrador. In: \_\_\_\_\_ *et al. Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BRANDÃO, H.N. *Introdução à análise do discurso*. 8.ed. Campinas: Unicamp, 2002.
- CANDIDO, A. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- LEITE, L.C.M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.
- MALHADAS, D. *Tragédia grega: o mito em cena*. Cotia: Ateliê, 2003.
- MÁRQUEZ, G.G. *Memórias de minhas putas tristes*. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.