REPRESENTAÇÕES DO FEMININO EM *MEMÓRIA DE MINHAS PUTAS TRISTES*, DE GARCÍA MÁRQUEZ

FEMININE REPRESENTATIONS IN *MEMORIES OF MY MELANCHOLY WHORES*, BY GARCÍA MÁRQUEZ

Altamir Botoso[1]

Resumo
O propósito deste artigo é efetuar uma análise das personagens femininas do romance *Memória de minhas putas tristes*, de Gabriel García Márquez. Verifica-se que elas podem ser enquadradas em duas categorias: ou são angelicais, devotadas ao lar, assumindo um papel de santidade e bondade, ou elas são o oposto disso, consideradas como demoníacas, rebeldes, agentes do mal. Em síntese, elas são anjos ou demônios, símbolos da pureza ou da maldade, de acordo com as posições efetivadas na narrativa e podem até mesmo se instalar em ambas representações. Como suporte teórico, utilizam-se os estudos críticos de Costa (2011), DaMatta (1990), González (1987), Oliveira (2007), Vega Castro (2018), Zolin (2009).

Palavras-chave: Gabriel García Márquez. Personagens femininas. Anjos. Demônios. Representação.

Abstract
The purpose of this article is to carry out an analysis of the female characters in the novel *Memories of my melancholy whores*, by Gabriel García Márquez. It turns out that they can be classified into two categories: either they are angelic, devoted to the home, assuming a role of holiness and goodness, or they are the opposite of that, considered as demonic, rebellious, agents of evil. In short, they are angels or demons, symbols of purity ore vil, according to the positions taken in the narrative and can even intall themselves in both representations. As theoretical support, critical studies by Costa (2011), DaMatta (1990), González (1987), Oliveira (2007), Vega Castro (2018), Zolin (2009) are used.

Keywords: Gabriel García Márquez. Female characters. Angels. Demons. Representation.

Introdução

O escritor Gabriel García Márquez (1927-2014) nasceu em Aracataca, Colômbia. Filho de Gabriel Elísio García e de Luisa Santiaga Márquez, que tiveram onze filhos. Recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, em 1982. Tornou-se mundialmente conhecido por seu livro *Cem anos de solidão* e por haver ganhado o referido prêmio. Além de romancista, dedicou-se a escrever contos, crônicas, ensaios, relatos, textos jornalísticos, uma peça de teatro e roteiros cinematográficos.

As suas produções ficcionais podem ser divididas em duas etapas: a primeira configura-se por meio de obras como *El coronel no tiene quien le escriba* (1962), *La mala hora* (1961), alguns contos de *Los funerales de Mamá Grande* (1962), e se evidencia por

[1] Doutor em Letras, área de Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho - UNESP - campus de Assis-SP e professor do Curso de Letras/Espanhol e do Mestrado em Letras da Universidade de Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS.

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 51-70, jan./jun. 2022.
Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

um estilo "elíptico, escueto, lacónico, cuyos ritmos en *staccato* filtran una realidad casi puramente objetiva a la manera de Hemingway y de los libros que Graham Greene escribió sobre México" (OVIEDO, 2012, p. 291).[2]

A segunda liga-se à criação do condado de Macondo na ficção garciamarquiana e aparece em obras como *La hojarasca* (1955) e em três contos de *Los funerales de Mamá Grande* (1962). Esses textos "tienden a ser barroquizantes, fantasiosos, elaborados en un estilo metafórico, cuyo más visible influjo es Faulkner. [...] Macondo [es] una tierra donde la realidad no tiene fronteras y todo es posible" (OVIEDO, 2012, p. 291).[3]

Em síntese, o próprio García Márquez (apud GONÇALVES CASTOR, 2018, p. 2) declara que

> la técnica y el lenguaje son instrumentos determinados por el tema de un libro. El lenguaje utilizado en *El coronel no tiene quien le escriba*, en *La mala hora* y en varios cuentos de *Los funerales de Mamá Grande* es conciso, sobrio, dominado por la preocupación de eficacia, tomada del periodismo. En *Cien años de soledad* necesitaba un lenguaje más rico para darle entrada a esa otra realidad, que hemos convenido en llamar mítica o mágica.[4]

As suas obras de ficção convergem para duas tendências opostas: uma produção que se assenta na objetividade, por meio do emprego de uma linguagem mais concisa e econômica, influenciada por seu trabalho como jornalista e outra, que se baliza na magia, na busca de incorporar eventos insólitos e sobrenaturais ao cotidiano das personagens.

Observando essas duas vertentes, podemos ponderar que o romance *Memória de minhas putas tristes* (2005), pela objetividade do narrador, pelo tratamento da matéria narrativa, pela ausência de acontecimentos extraordinários, enquadra-se na primeira vertente mencionada.

O nosso objetivo é analisar as personagens femininas desse romance também pautados em duas extremidades antagônicas – a do anjo e a do demônio, com a intenção de demonstrar que García Márquez, diferentemente do que afirmam alguns estudiosos de

[2] Todas as traduções efetuadas ao longo do artigo são de responsabilidade de seu autor.
"elíptico, conciso, lacônico, cujos ritmos em *staccato* filtram uma realidade quase puramente objetiva à maneira de Hemingway e dos livros que Graham Greene escreveu sobre o México."

[3] "tendem a ser barroquizantes, fantasiosos, elaborados em um estilo metafórico, cuja influência mais visível é Faulkner. [...] Macondo [é] uma terra onde a realidade não tem fronteiras e tudo é possível."

[4] "a técnica e a linguagem são instrumentos determinados pelo tema de um livro. A linguagem usada em *El cononel no tiene quien le escriba*, em *La mala hora*, e em várias histórias de *Los funerales de Mamá Grande* é concisa, sóbria, dominada pela preocupação com a eficácia, emprestada do jornalismo. Em *Cem anos de solidão* eu precisava de uma linguagem mais rica para dar entrada a essa outra realidade, que convencionamos chamar de mítica ou mágica."

Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

sua obra, apesar de mesclar esses dois atributos em muitas de suas criações, em *Memória*, usa essa dualidade para construir os entes ficcionais femininos que aparecem nos eventos narrados.

Os estereótipos: as representações do feminino na ficção

Em seu artigo "Ángel vs. diablo: la mujer en la novela hispanoamericana", Patricia Elena González (1987, p. 7-12) estabelece um panorama da representação feminina na ficção dos seguintes escritores hispano-americanos: Juan Carlos Onetti (1909-1994), Ernesto Sábato (1911-2011), Alejo Carpentier (1904-1980), Juan Rulfo (1917-1986), Julio Cortázar (1914-1984), Carlos Fuentes (1928-2012), Mario Vargas Llosa (1936-), Gabriel García Márquez (1927-2014).

De acordo com a referida estudiosa, a caracterização da mulher no romance hispano-americana teve duas tendências que, embora antagônicas, continuam presentes até os dias atuais. De um lado, aparece a mulher ideal, angelical, inocente, etérea e inalcançável e de outro, a mulher diabólica, com poderes sobrenaturais, feiticeira, voluntariosa e dominante. Dois romances clássicos da literatura hispano-americana ilustram essas duas caracterizações: *María* (1817), de Jorge Isaacs e *Doña Bárbara* (1927), de Rómulo Gallegos:

> Por un lado, María es la niña virgen, toda pureza, todo candor. Es joven, bella e inocente, además, muere joven. Esta muerte la inmortaliza. Doña Bárbara en el otro extremo de la balanza está clasificada como la devoradora de hombres. Su belleza les atrae, sus mañas les domina, su ambición les destruye. (GONZÁLEZ, 1987, p. 7).[5]

Na concepção do psicólogo alemão Carl Gustav Jung (apud GONZÁLEZ, 1987, p. 7) a alma, o componente feminino da personalidade de todos os seres humanos apresenta duas polaridades, cujas características são "[...] la angelical y la diabólica. La primera es una imagen virginal de una mujer, tan dulce e inocente cuya pureza se eleva al más alto

[5] "Por um lado, Maria é a menina virgem, toda pureza, toda sinceridade. Ela é jovem, bonita e inocente, além disso, ela morre jovem. Esta morte a imortaliza. Doña Bárbara no outro extremo da balança é classificada como a devoradora de homens. Sua beleza os atrai, seus truques os dominam, sua ambição os destrói."

Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

nivel posible. La segunda se caracteriza por ser cruel y astuta: una mujer bella, pero peligrosa, lista a devorar a los hombres".[6]

Essa descrição da "alma" transposta ao campo literário ajusta-se aos personagens da ficção produzida na América Latina, uma vez que persiste essa dupla caracterização do personagem feminino na narrativa latino-americana e que é, frequentemente, apresentada por meio de protagonistas masculinos.

As mulheres do escritor uruguaio Juan Carlos Onetti são bastante peculiares, como se pode notar em *El pozo* (1939), *La vida breve* (1950), *La cara de la desgracia* (1960). Há aquelas que assumem a responsabilidade de ser mães, deixando de lado as incertezas da adolescência, as virgens e as prostitutas. A única mulher que se salva em suas narrativas é a adolescente antes de ser corrompida pela idade. As outras anulam-se com o casamento ou se destroem com a prostituição.

O argentino Ernesto Sábato, em seus livros, busca encontrar na mulher uma resposta, outras vezes, um caminho, uma satisfação ou um propósito. Nota-se a luta dos homens para se apoderar do segredo feminino, já que é nele que depositam sua fé. Em duas obras desse autor, *El túnel* (1948) e *Sobre héroes y tumbas* (1961), segundo González (1987, p. 9), as protagonistas morrem, deixando evidente que a esperança através da mulher não existe, mas se busca constantemente, convertendo-se, portanto, em uma "busca com conhecimento do fracasso".

Na obra *Los pasos perdidos* (1953), do cubano Alejo Carpentier, surgem figuras femininas representadas como esposa, amante, e a mulher como encarnação do princípio feminino e símbolo da mãe terra, fonte da vida e signo de regeneração e nascimento, enfim, uma idealização positiva da mulher, mas inalcançável.

Na narrativa de Juan Rulfo, autor mexicano, a busca da figura feminina pretende ser também a busca da esperança, conforme González (1987, p. 10-11) verifica em *Pedro Páramo* (1955), em relação à personagem Susana. No entanto, como Rulfo é um escritor "mais amargo e pessimista" (GONZÁLEZ, 1987, p. 11), acaba cortando pela raiz qualquer possibilidade de salvação para seu personagem ao colocar a esperança do protagonista numa mulher louca. Assim, a anulação da mulher, que se dá pela loucura, é fonte de esperança e de salvação do protagonista masculino.

[6] "[...] a angelical e a diabólica. A primeira é uma imagem virginal de uma mulher, tão doce e inocente cuja pureza se eleva ao mais alto nível possível. A segunda é caracterizada por ser cruel e astuta: uma mulher bonita, mas perigosa, pronta para devorar os homens".

Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

Julio Cortázar, um dos grandes escritores argentinos, em seu romance *Rayuela*, representa também a mulher ideal e a busca obstinada que o personagem central empreende atrás dela. Sua busca é patética e a identificação do ideal com a mulher ocorre paralelamente com a perda dessa mulher. Ela é a representante dessa busca, é esse ser que o homem quer que exista porque necessita dele como ideal, mas que não pode estar encarnado em uma mulher de carne e osso.

No livro *Aura*, do mexicano Carlos Fuentes, há duas personagens femininas complementárias, que correspondem às duas facetas essenciais da figura da "alma" junguiana: a negativa e a positiva. Uma delas é uma velha e a outra, uma jovem, correspondendo a uma única realidade: o caráter protetor e ao mesmo tempo devorador da alma. O personagem duplo mencionado foi caracterizado como feiticeira. Trata-se de outra personagem feminina tratada como mulher devoradora de homens.

Mario Vargas Llosa (peruano) e Gabriel García Márquez (colombiano) diferenciam-se dos escritores acima no tratamento que dão às personagens femininas, uma vez que eles não as representam nem como ideais, nem como motivo de busca e tampouco como devoradoras de homens. Nesse sentido, as caracterizações diametralmente opostas de anjo-demônio aparecem misturadas numa mesma personagem ou invertidas. As personagens não se perdem nas vozes dos protagonistas, pois "tratam de ser mais reais e ter voz própria" (GONZÁLEZ, 1987, p. 12).

Nos relatos de Vargas Llosa, as prostitutas são personagens recorrentes, apresentadas como vítimas. Ele não idealiza a mulher, colocando-a num altar, tampouco a denigre ou condena por ser rebelde, mas também não a leva em consideração como indivíduo independente e pensante. Dessa maneira, "[l]as mujeres son los instrumentos casi neutros de los sucesos y acontecimientos que atraviesan sus personajes masculinos" (GONZÁLEZ, 1987, p. 12).[7]

O autor colombiano, por outro lado, profanou os estereótipos femininos que impregnavam a narrativa latino-americana anterior dando as suas personagens características contraditórias, mas reais. Continua sendo uma visão masculina da personagem, mas rompe com o clichê predominante. Essas personagens femininas têm um espaço, pertencem a um ambiente (GONZÁLEZ, 1987, p. 13).

Em resumo, conforme postula Patricia González (1987, p. 13), a personagem feminina na narrativa hispano-americana foi primordialmente um ideal que mais adiante

[7] "[as] mulheres são os instrumentos quase neutros dos eventos e acontecimentos que seus personagens masculinos atravessam".

Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

converteu-se em busca e teve duas tendências predominantes: a do anjo e a do demônio que merecem uma revisão, já que são anjos quando são boas e são demônios quando se rebelam. Nas obras dos escritores mencionados, aparecem as mulheres ideais, boas, virtuosas, e as malignas, que são portadoras da morte e da destruição.

Em consonância com o que aponta González (1987), verifica-se que no Brasil, a mulher também aparece caracterizada como anjo ou demônio (a mulher da casa, mãe e a mulher da rua, a prostituta). Segundo Roberto DaMatta (1990, p. 116),

> [...] a mulher tem − no Brasil e no mundo mediterrâneo − uma posição ambígua, com duas figuras paradigmáticas lhe servindo de guia. A da Virgem-Maria, isto é, da mulher que tem sua sexualidade controlada pelo homem a serviço da sociedade e de ser, como lhe aponta o exemplo supremo, mãe permanecendo Virgem. E a da mulher como puta. A mulher que não é controlada pelos homens. Ao contrário, ela é controladora e centro de uma rede de homens de todos os tipos, pois quem é a puta senão aquela que põe todos os homens em relação? Como Virgem-Mãe, a mulher não tem senso de comparação nem de medida, seu poder sendo dado pela virtude. Como puta, ela reprime e susta seu poder reprodutiva (pois a mãe-puta é uma ofensa e uma contradição), tornando-se, por outro lado, um centro de poder comparativo e controlador da sexualidade masculina. Assim, como Virgem-Mãe a mulher abençoa e honra seu lar. E como puta ela confere masculinidade aos homens. Num caso, a mulher coloca os poderes reprodutivos acima dos favores (e prazeres) sexuais, (é a Virgem-Maria); noutro, ela coloca sua sexualidade acima da reprodução (é a prostituta).

Esses dois estereótipos circunscrevem-se a dois espaços bastante diferenciados: a mãe, a mulher angelical, representante do polo positivo situa-se num espaço fechado, a casa, enquanto a prostituta, encarnação do mal, instala-se na rua, lugar de liberdade e também do desconhecido, dos perigos e das perversões.

A respeito das representações femininas no universo da ficção, a pesquisadora Lúcia Osana Zolin (2009, p. 226) pondera que

> [...] é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. Sendo que à representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia.

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 51-70, jan./jun. 2022.
Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

A referida estudiosa exemplifica tais representações femininas na literatura brasileira e portuguesa nos seguintes termos:

> Na literatura brasileira, muitas são as obras que retratam a mulher segundo esses estereótipos. Em *Lucíola*, de José de Alencar, Lúcia transita da menina inocente à prostituta imoral, para posteriormente regenerar-se, encarnando a mulher anjo, capaz de sacrificar-se pelo bem dos que a cercam. Em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, Capitu é, na visão do marido Bento, uma sedutora imoral e dissimulada, capaz de traí-lo com seu melhor amigo. Também na literatura portuguesa são abundantes as figuras estereotipadas. Em *Amor de perdição*, Teresa encarna a mocinha indefesa afastada de seu grande amor, em razão das rivalidades reinantes entre as duas famílias. Em *O primo Basílio*, Eça de Queiroz põe em cena a megera chantagista, na pele de Juliana, e a adúltera imoral na pele de Luísa. (ZOLIN, 2009, p. 226-227).

Nota-se que as figuras femininas encarnam estereótipos que se baseiam em dois posicionamentos diferenciados: ou elas são frágeis, indefesas, incapazes, associadas a um polo positivo, ou são sedutoras, perigosas, imorais, relacionadas a um polo negativo. Pode-se resumir tais representações, conforme vimos em outros estudiosos a respeito dessa questão, em mulheres-angelicais e mulheres-demoníacas.

Tendo em vista a relevância da caracterização da mulher de García Márquez para nosso estudo, julgamos importante enfatizar alguns pontos do artigo "Las mujeres de García Márquez: un retrato en sepia", de Lyda Vega Castro (2018, p. 27-32). Em seu ensaio, a autora procura dar conta das características do universo feminino garciamarquiano, destacando a feminilidade das mulheres criadas pelo escritor colombiano que reitera uma semântica do segredo, do pudor, da dignidade, da resignação e, sobretudo, de um discurso fixo, de códigos herdados da tradição.

A proposta de Vega Castro (2018, p. 28) é traçar alguns contornos do mundo feminino que García Márquez retrata desde Eva, na obra *Ojos de perro azul* (1947), até o clã de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972).

Dessa forma, conforme Vega Castro, encarnam-se em várias personagens femininas garciamarquianas os discursos culturais de finais do século XIX e princípios do século XX que tornaram possíveis sua construção e são classificadas em nove categorias (VEGA CASTRO, 2018, p. 30):

1. A legítima ou senhora que se encarrega da ordem doméstica.

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 51-70, jan./jun. 2022.
Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

2. A vulgar, querida, puta, fêmea babilônica ou totêmica, isto é, a outra, a quem se associa cabalmente com a alegria, a liberdade, a transgressão.
3. A beata, satirizada por suas maneiras e vestimenta monacal, submetida ao olhar inquisidor da vizinhança.
4. A metafísica, a sábia: sonha os acontecimentos futuros, identifica os desafortunados, tem olho para ver os mortos, é fetichista, lê os signos do nefasto até na água e no leite;
5. A viúva. Condição comum nas mulheres do século XIX. Os fatores que incidem sobre esse tipo são as numerosas guerras civis, a maior longevidade feminina e o costume de casar-se com homens mais velhos.
6. A terrenal, terrígena, uma espécie de *mãe terra* que sente empatia pelo natural. Torna sua a farmacopeia, receitando remédios naturais como a água de sálvia, suco de ruibarbo com laranja no sereno, azeite de rícino, mel de abelha nos olhos etc.
7. A matrona, a avó gorda, de ombro tatuado, penteado pontificial e bengala; matrona implacável sentada em seu trono, de tetas matriarcais e nádegas siderais. Figura monstruosa, intimidante.
8. A escritora. Embora de desenvolvimento incipiente, o exercício da escritura é levado a cabo por personagens como Mina (do conto "Rosas artificiales"), Amaranta e Fernanda del Carpio (ambas de *Cem anos de solidão*).
9. A emancipada, a pontífice dos novos tempos no sentido de que estabelece uma ponte entre a pré e a modernidade. Sua vocação se dirige para fora do limite que demarcava o espaço de suas antecessoras.

Verifica-se uma gama bastante variada de personagens femininas constantes na ficção produzida por García Márquez: beata, matrona, viúva, escritora etc. Basicamente, para nosso estudo, interessam-nos os dois primeiros tipos, ou seja, a mulher da casa, a mãe protetora e a prostituta, que são aqueles que predominam no romance *Memória de minhas putas tristes*, como se verá no desenvolvimento de nossa análise.

Entre virtuosas e pecadoras: figurações do feminino

No livro *Memória de minhas putas tristes*, dividido em cinco capítulos, narra-se a história de um velho que escreve crônicas para o jornal *El Diario de La Paz* e que acabou de completar noventa anos. Para comemorar seu aniversário, resolve passar uma noite

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 51-70, jan./jun. 2022.
Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

com uma jovem que seja virgem. Telefona para Rosa Cabarcas, a dona de um prostíbulo que ele frequenta, e lhe pede que encontre uma virgem com quem ele possa se satisfazer sexualmente. A garota encontrada recebe o nome de Delgadina por parte do narrador-personagem. No entanto, apesar de reiterados encontros com ela, eles não fazem sexo, pois ela dorme e ele a observa.

Num desses encontros, ocorre um crime no bordel de Rosa, que viaja e o local fica fechado por vários meses. Quando ela retorna, o velho pede para que ela localize Delgadina. Os dois se reencontram, mas a garota está vestida, maquiada, com joias e o ancião enfurece-se, chamando a ela e a Rosa de prostitutas. Num acesso de ciúme, quebra os objetos que estão no quarto. Mais tarde, arrepende-se do que fez e, novamente, solicita a Rosa que marque um novo encontro entre ele e a jovem, que acontece na noite desse mesmo dia e ambos dormem, sem consumar o ato sexual. Assim, o narrador-personagem percebe que ama aquela adolescente de quinze anos, sentimento que só se concretizou na sua velhice, possibilitando-lhe um novo vigor nessa etapa de sua vida.

Na primeira contracapa da obra publicada pela editora Record (2005), há algumas ponderações bastante instigantes que assinalam a presença de intertextos do relato garciamarquiano com escritas de outros autores e inclusive com um conto de fadas muito conhecido do público leitor:

> É apenas na aparência que esta inesperada e surpreendente história de amor entre um ancião e uma ninfeta se insere numa tradição da qual fazem parte o Vladimir Nabokov de *Lolita*, o Thomas Mann de *Morte em Veneza* e o Yasunari Kawabata de *A casa das belas adormecidas*, [...].
> Um leitor mais atento vai encontrar aqui as principais referências e motivações desse hino de louvor à vida e, por extensão, ao amor, [...]. Apesar de parecer estranho, uma dessas chaves está no conto de fadas *A bela adormecida*, [...].
> A semelhança com a famosa fábula do escritor francês Charles Perrault fica mais explícita na adolescente, que aqui surge dormindo, como se estivesse à espera de seu príncipe encantado. [...]

Os intertextos mencionados reforçam a importância da figura da adolescente na história do velho jornalista, que vive numa cidade colombiana imaginária, numa época que parece quase imemorial. Ela assemelha-se com a "ninfeta" de Nabokov, pois de modo quase idêntico, desperta o amor num homem mais velho e também com a protagonista do relato infantil, que devido a um feitiço adormece e só poderá ser acordada com um beijo de amor dado por um príncipe.

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 51-70, jan./jun. 2022.
Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

A essa jovem, somam-se outras mulheres que assumem papéis diversificados ao longo do relato, tais como Rosa Cabarcas, a dona da casa clandestina onde o velho encontra a jovem, Florina de Dios Cargamantos, a mãe do nonagenário, Damiana, sua empregada, Ximena Ortiz, sua noiva, Diva Hahibí, uma vidente, Casilda Armenta, uma prostituta de quem o ancião foi cliente, uma desconhecida com que ele dança numa noite de carnaval, Castorina, a mulher que iniciou a vida sexual do velho jornalista, aos doze anos de idade.

É possível dividir essa plêiade de figuras femininas em duas categorias: a da mulher-anjo, que circunscreve sua ação ao espaço doméstico e se divide entre os afazeres do lar e a da mulher-pecadora, que seduz os homens, atua em bordéis e em locais onde há uma relativa liberdade e uma permissividade para a prática de atos sexuais. Na primeira categoria encontram-se a mãe do narrador-personagem, Florina e, em certa medida, Delgadina, a adolescente que se tornou alvo do interesse do ancião. Na segunda, estão as demais mulheres que circundam a sua vida.

Em relação à figura materna, verifica-se que o velho jornalista a descreve com traços altamente positivos, ela não tem defeitos:

> [...] 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. O espaço da casa é amplo e luminoso, com arcos de estuque e pisos axadrezados de mosaicos florentinos, e quatro portas envidraçadas sobre uma sacada corrida onde minha mãe sentava-se nas noites de março para cantar árias de amor com suas primas. [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 9-10).
> [...] meu perfil eqüino não se parecerá jamais ao caribenho cru que era meu pai, nem ao romano imperial de minha mãe. [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 13).
> Eu havia sido um menino mimado com uma mãe de dons múltiplos, aniquilada pela tísica aos cinqüenta anos, [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 15).

À sua genitora são reservadas características positivas e até mesmo algo desabonador de sua conduta, que é descoberto quando o protagonista do livro vai vender as "jóias sagradas da mãe" e fica sabendo que elas tinham pouco valor, já que as pedras valiosas haviam sido substituídas por imitações, é minimizado. Ele prefere ignorar esse fato para manter a memória que sempre tivera dela, e que não admitia uma conduta dúbia ou fora dos padrões que ele esperava para uma mulher que ele considera como perfeita e digna dos maiores elogios:

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 51-70, jan./jun. 2022.
Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

> Examinei a loja. Havia ido com minha mãe várias vezes e recordava uma frase corrente: *Não comente nada com seu pai*. [...]
> Em cima do tampo de vidro que cobria a escrivaninha tinha aberto [o funcionário da loja] um dos enormes livros de apontamentos do arquivo onde estava o registro das jóias de minha mãe. Uma relação exata, com datas e detalhes de que ela em pessoa tinha mandado mudar as pedras de duas gerações de belas e dignas Cargamantos, e havia vendido as legítimas naquela mesma loja; [...]. Mas ele mesmo me tranquilizou: aquelas pequenas artimanhas eram de uso corrente entre as grandes famílias em desgraça, para resolver urgências de dinheiro sem sacrificar a honra. Diante da realidade crua, preferi conservá-las como lembrança de outra Florina que jamais conheci. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 116-117, grifo do autor).

Dessa maneira, a personagem narradora mantém em seu espírito a lembrança da mulher idealizada, sem mácula, que tinha dons musicais e uma beleza ímpar, e cuja imagem de perfeição e pureza nunca conseguiu encontrar em outras figuras femininas, as quais ele considerava como objetos para seu prazer e depois as descartava. Vale ressaltar que mesmo que a personagem mantenha essa "imagem" da mãe, a obra possibilita ao leitor reconhecer o que "a mulher santa" fez e porque o fez, já que a trajetória dessa mulher se soma à trajetória de tantas outras que precisavam vender seus bens nos momentos de decadência familiar.

O encontro com a jovem virgem assinala a circularidade do relato, o reencontro da pureza perdida com a morte da mãe e, paradoxalmente, esse desejo por uma mulher virgem, conduziria à perda de sua pureza. Tal desejo se liga ao homem pertencente ao sistema do patriarcado, que tem a necessidade de se vangloriar de ter sido o primeiro homem (de poder ter deflorado uma virgem) na vida de uma mulher, configurando uma espécie de autoafirmação de sua masculinidade.

Na descrição da adolescente, evidenciam-se traços de beleza e precocidade, que se perpetuam na contemplação do ancião em relação ao seu objeto de desejo:

> [...] 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. [...] Era morena e morna. Tinha sido submetida a um regime de higiene e embelezamento que não descuidou nem os pêlos incipientes de seu púbis. Haviam cacheado seus cabelos e tinha nas unhas das mãos e dos pés um esmalte natural, mas a pele cor de melaço parecia áspera e maltratada. Os seios recém-nascidos ainda pareciam de menino, mas viam-se urgidos por uma energia secreta a ponto de explodir. O melhor de seu corpo eram os pés grandes de passos sigilosos com dedos longos e sensíveis como se fossem de outras mãos. [...] nem os trapos nem as tinturas eram suficientes para dissimular seu gênio: o nariz altivo, as sobrancelhas encontradas, os lábios intensos.

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 51-70, jan./jun. 2022.
Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

> Pensei: Um meigo touro de briga. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 31-32).

A feição quase animalesca que o narrador personagem deixa escapar ao final do parágrafo transcrito, durante o primeiro encontro do casal, vai dissipando-se e ele apaixona-se a ponto de escrever crônicas cuja tônica é o amor e todas endereçavam-se à adolescente que continuava intocada e pura e também transparece um desejo de reter uma certa pureza, um sentimento, que com a idade avançada, o protagonista foi perdendo:

> Obnubilado pela evocação inclemente de Delgadina adormecida, 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. No lugar da fórmula de folhetim tradicional que as crônicas tiveram desde sempre, as escrevi como cartas de amor que cada um podia tornar suas. [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 75).
> [...] Eu contava a minha vida, lia em seu ouvido os rascunhos de minhas crônicas dominicais em que, sem que eu dissesse, aparecia ela, e somente ela. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 85).

A imagem angelical aparece várias vezes ao longo da história, pois o doador da narrativa reiteradamente retoma a cena da jovem adormecida e esta vai apoderando-se paulatinamente do mundo vazio e introspectivo do velho jornalista. Tal imagem coaduna-se com o que afirma Patricia González (1987) a respeito das representações femininas na literatura da América Latina e também com os postulados de Zolin (2009), ao enfatizar a fragilidade e a dependência da proteção masculina pelas mulheres concebidas no universo ficcional e que são associadas a elementos positivos.

Essa imagem parece romper-se durante o reencontro do casal, depois do assassinato do banqueiro no prostíbulo de Rosa Cabarcas, que provocou um hiato nos encontros de ambos. Ao revê-la, o velho nota diferenças no seu corpo e na sua vestimenta:

> [...] Delgadina estava na cama, tão radiante e diferente, que me deu trabalho reconhecê-la.
> Havia crescido, mas não se notava em sua estatura e sim na maturidade intensa que fazia com que parecesse ter dois ou três anos a mais, e mais nua que nunca. Seus pômulos altos, a pele tostada pelos sóis do mar bravio, os lábios finos e o cabelo curto e cacheado infundiam em seu rosto o resplendor andrógino do *Apolo* de Praxíteles. Mas não havia engano possível, porque seus seios haviam crescido a ponto de não caberem mais em minha mão, suas cadeiras tinham acabado de se formar e seus ossos tinham ficado mais firmes e harmônicos. Me encantei com aqueles acertos da natureza, mas me atordoei com os artifícios: as pestanas postiças, as unhas das mãos e dos pés esmaltadas

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 51-70, jan./jun. 2022.
Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

> de madrepérola, e um perfume de dois tostões o galão que não tinha nada que ver com o amor. No entanto o que me tirou do sério foi a fortuna que ela usava: brincos de ouro com cachos de esmeraldas, um colar de pérolas naturais, uma pulseira de ouro com resplendores de diamantes e anéis com pedras legítimas em todos os dedos. Na cadeira estava seu traje de noturna com lantejoulas e bordados, e os sapatos de cetim. Um vapor estranho subiu de minhas entranhas.
> − Puta! − gritei. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 102-103)

Vale ressaltar que o período no qual o casal ficou separado promoveu modificações no corpo da adolescente, que o narrador havia nomeado como Delgadina, ao se lembrar de trechos de uma canção de uma história bastante semelhante aos contos de fadas. Outra vez, o velho esboça uma reação violenta[8], movido pelo ciúme, quando repara nas roupas e joias da amada e, na contramão da visão de delicadeza, ingenuidade, simplicidade que ele tinha dela, termina por ofendê-la, chamando-a de prostituta, pois a figura que ele reencontra, com "traje de noturna" tornou-se uma mulher sedutora, com o rosto pintado, com a aparência daquelas mulheres que ele conhecia muito bem como ativo frequentador de bordéis.

Contudo, o amor que ele sente faz com que restaure a imagem de pureza e de anjo que Delgadina possuía antes desse fatídico reencontro. Dessa maneira, o nonagenário apaixonado redime a amada, continua a encontrá-la e ambos dormem lado a lado, sem que se consume a relação sexual e, dessa forma, preservam-se a pureza e a mulher angelical que se aproxima da figura materna, idealizada e inalcançável, submissa e boa, imaculada e sem qualquer traço de rebeldia.

No segundo capítulo de *Memória de minhas putas tristes*, surge uma mulher que parecia destinada a mudar a vida do escritor de crônicas − Ximena Ortiz, com a qual quase se casou, talvez por influência da mãe, que lhe pediu no leito de morte que ele se casasse e tivesse filhos. Um engano do narrador faz com que ele conheça Ximena e, graças à persistência dela, os dois ficam noivos:

> [...] Estive pendente desta súplica [da mãe], mas tinha uma idéia tão flexível da juventude que nunca achei que era demasiado tarde. Até o meio-dia caloroso em que me enganei de porta na casa que os Palomares de Castro tinham em Pradomar, e surpreendi nua Ximena Ortiz, a menor de suas filhas, que fazia a sesta na alcova contígua. Estava deitada de costas para a porta e virou-se para me olhar por cima do ombro com um gesto tão rápido que não me deu tempo de escapar. Ai!, perdão, consegui dizer com a alma na boca. Ela sorriu, virou-se

[8] Recordemos que o desejo de deflorar pela primeira vez uma jovem em um prostíbulo já se configura como uma ação extremamente violenta e machista.

Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

> para mim com um ar de gazela e mostrou-se a mim de corpo inteiro. [...]
> Fechei a porta de um golpe, envergonhado com a minha imprudência, e com a determinação de esquecê-la. Mas Ximena Ortiz não deixou. Por meio de amigas em comum me mandava recados, epístolas provocadoras, ameaças brutais, [...] Foi impossível resistir. [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 40-41)

Diferentemente das mulheres angelicais e passivas, que esperam ser cortejadas, Ximena parte para a conquista amorosa, age e se insinua para o seu pretendente, configurando uma visão feminina de mulher demônio/pecadora, que deixa extravasar seu desejo e suas armas de sedução. Ela é bela e desperta o desejo sexual do narrador personagem, que não a ama e pensa em se casar movido pela busca de saciar o seu apetite em relação ao sexo:

> [...] Tinha uns olhos de gata fujona, um corpo tão provocador com roupa ou sem. E uma cabeleira frondosa de ouro alvoroçado e cuja emanação 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 no caminho. Nunca consegui sufocar o fogo de sua lembrança na cama de Pradomar, e assim entreguei-lhe minhas armas, com pedido formal de mão, troca de anéis e anúncio de boda antes de Pentecostes. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 42).

O casamento não se realiza. O noivo não comparece à igreja no dia do casamento. A noiva abandonada vai embora do país e só volta vinte anos mais tarde, casada e com sete filhos. Nota-se que o fato de Ximena assemelhar-se às mulheres que o narrador conhece dos bordéis, tanto nas atitudes quanto pela beleza, faz com que ele vá, aos poucos, perdendo o interesse nela. Além disso, casar-se poria fim a sua liberdade de escolher a mulher que quisesse, sem ter que arcar com o ônus de um casamento que seria monótono e agoniante, como ele pôde comprovar durante o noivado, quando os dois não tinham mais assuntos para conversar e se dedicavam a fazer sapatinhos de crochê para os futuros filhos que o casal viesse a ter.

O círculo de mulheres diabólicas, voluntariosas e dominantes (GONZÁLEZ, 1987, p. 7) continua com Rosa Cabarcas, Casilda Armenta, Castorina, Damiana. Todas essas mulheres relacionam-se com o universo do desejo, do sexo, e assinalam uma postura sedutora, imoral e encarada negativamente em face daquelas que são consideradas puras/angelicais, como a mãe do velho que narra as próprias memórias e também de

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 51-70, jan./jun. 2022.
Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

Delgadina, personagem que ele não corrompe, para mantê-la pura e idealizada, como uma eterna bela adormecida.

A representação estereotipada das prostitutas encontra-se patente na personagem Rosa Cabarcas, dona de um prostíbulo e responsável por conseguir o tipo de mulher que cada cliente deseja. O narrador, ao descrevê-la, acentua os efeitos da passagem dos anos, o seu envelhecimento, e também a permanência de certos traços como a avidez pelo dinheiro, que ela não mede esforços para ganhar, para que possa se manter confortavelmente:

> Não parecia a mesma. Havia sido a cafetina mais discreta e por isso mesmo a mais conhecida. Uma mulher corpulenta que queríamos coroar sargenta dos bombeiros, tanto pela corpulência como pela eficácia para apagar os candeeiros da paróquia. Mas a solidão tinha diminuído seu corpo, havia acanelado sua pele e aveludado sua voz com tanto engenho que parecia uma menina velha. De antes, só lhe restavam os dentes perfeitos, com um que tinha mandado forrar de ouro por coqueteria. Guardava luto fechado pelo marido morto depois de cinqüenta anos de vida comum, e o aumentou com uma espécie de boina negra pela morte do filho único que a ajudava em suas vilanias. Só lhe restavam vivos os olhos diáfanos e cruéis, e através deles me dei conta de que ela não tinha mudado de índole. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 27-28).

A velha cafetina encarna os estigmas comuns às mulheres que se dedicam à prostituição, fato que se evidencia no fragmento acima pelo uso do sintagma "suas vilanias" – uma referência ao seu "ofício" de recrutar jovens para trabalhar em seu bordel e manter um comércio "sexual" − e a permanência de sua "índole" no afã de conseguir sempre mais dinheiro, índole que o narrador compartilha, afinal, ele é um frequentador assíduo desse ambiente.

Outra figura que se liga ao hábito de frequentar prostíbulos do velho jornalista é Casilda Armenta, que ele acaba reencontrando casualmente:

> O alívio me caiu do céu. No ônibus lotado [...] uma vizinha de assento [...] me sussurrou ao ouvido: Você ainda trepa? Era Casilda Armenta, um velho amor de cada três por dois que me havia suportado como cliente assíduo desde que era uma adolescente altiva. Uma vez aposentada, meio doente e sem um tostão, havia se casado com um hortelão chinês que lhe deu nome e apoio, e talvez um pouco de amor. Aos setenta e três anos tinha o peso de sempre, continuava bela e de gênio forte, e conservava intacto o desenfado de seu ofício. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 108).

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 51-70, jan./jun. 2022.
Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

Na fala de Casilda, destaca-se o conteúdo sexual na pergunta dirigida ao antigo freguês e, como já observamos em relação a Rosa, nota-se a tônica da voz narrativa que enfatiza o envelhecimento feminino, mas acentua que ambas ainda preservam a beleza que tinham na juventude. Apesar disso, desaparece no narrador o desejo por elas, que acaba tratando-as como velhas conhecidas, amigas, de quem recebe conselhos.

Numa obra que trata das memórias e aventuras sexuais de um protagonista nonagenário não poderia faltar aquela que o iniciou na vida sexual, aos doze anos de idade:

> [...] Na manhã seguinte, [...] subi tremendo até o seu cubículo, e a despertei chorando aos gritos, com um amor enlouquecido que durou até que foi levado sem misericórdia pelo vendaval da vida. Ela se chamava Castorina e era a rainha da casa.
> [...] Castorina me apresentou ao seu mundo de maldição e pecado, no qual convidavam os clientes pobres para seus cafés da manhã de gala, [...].
> [...] ninguém mais se lembrava da imortal Castorina, morta sabe-se lá quando, que havia subido das esquinas miseráveis do cais fluvial até o trono sagrado de cafetina-mor, com uma venda de pirata no olho perdido numa briga de botequim. [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 122-123).

Castorina resume o destino das prostitutas – ascensão e declínio, porque na juventude, são desejadas, amadas, têm inúmeros clientes, entretanto, com a chegada da velhice, vão sendo esquecidas, abandonadas e fecham um ciclo que se reitera indefinidamente no universo da prostituição: juventude/sexo/desejo/velhice/morte.

Embora não faça parte do rol de prostitutas, Damiana, a empregada do ancião, recebe o mesmo tratamento delas, conforme se pode depreender da seguinte passagem extraída da obra:

> 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. [...]
> A única relação estranha foi a que mantive durante anos com a fiel Damiana. Era quase uma menina, mais para forte e xucra, de palavras breves e terminantes, que se movia descalça para não me estorvar enquanto escrevia. [...] Presa de uma febre irresistível levantei-a por trás e avancei pelos fundos. [...] Humilhado por tê-la humilhado quis pagar a ela o dobro do que custavam as mais caras daquele tempo, mas não aceitou nem um tostão, e tive que aumentar seu salário com o cálculo de uma montada por mês, sempre enquanto lavava roupa e sempre pela retaguarda. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 16-17).

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 51-70, jan./jun. 2022.
Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

Ela equipara-se às mulheres que seu patrão encontra no bordel de Rosa Cabarcas, uma vez que mesmo não aceitando receber nenhum dinheiro, teve um aumento de salário calculado com base na realização do ato sexual uma vez por mês. Face à prática sexual pouco ortodoxa do seu empregador, Damiana, ao final da narrativa, confessa que ainda é virgem e que o amara durante mais de vinte anos. Dessa forma, ao aceitar as investidas do velho (que na época era jovem), ela também se prostitui, pois se cala e consente no relacionamento sexual e é paga por isso. Vale salientar que ela não teria outra saída, porque se recusasse o assédio do patrão, certamente perderia o emprego.

Há ainda no romance a presença de uma prostituta anônima, que oferece um retrato desolador daquelas mulheres que pertencem ao mundo da prostituição e, miseráveis, anulam-se e acabam como vítimas da figura masculina, apesar de serem representadas na ficção como vilãs, diabólicas e demoníacas:

> Havia refrescado. Grupos de homens solitários discutiam futebol aos berros no passeio Colón, entre os táxis parados em fila no meio da rua. Uma banda de metais tocava uma valsa lânguida debaixo da alameda de flamboyants floridos. Uma das putinhas pobres que caçam clientes mais pobres ainda na rua dos Notários me pediu o cigarro de sempre e respondi a mesma coisa de sempre: Hoje está fazendo trinta e três anos, dois meses e dezessete dias que parei de fumar. Ao passar na frente de O Arame de Ouro me olhei nas vitrines iluminadas e não me vi como me sentia, porém mais velho e mais mal vestido. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 25).

Essa "putinha pobre" irmana-se às demais "pássaras da noite" (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 21) que povoam *Memória de minhas putas tristes*, todas objetificadas e usadas pelo protagonista, que chegou a contabilizar um número expressivo de mulheres com as quais manteve relações sexuais – mais de quinhentas. Desse modo, tem-se, na referida obra, "um narrador falocrático, cujas relações sexuais dão-se com [...] mulheres 'descartáveis', portanto também objetos sexuais" (COSTA, 2011, p. 17), que ele explora e vai deixando ao largo de sua existência.

O romance constrói-se em dois planos que se opõem ao longo do desenvolvimento da história. De um lado estão Florina, a senhora prendada do lar (VEGA CASTRO, 2018, p. 30), e Delgadina que, embora faça parte do espaço da prostituição, conserva-se pura, já que o velho não chega a manter nenhuma relação com ela, pois permanece sempre adormecida durante os encontros e de outro, Rosa, Casilda, Castorina, Damiana e a prostituta anônima, todas "vulgares, putas, fêmeas babilônicas" associadas à liberdade da prática sexual e à "transgressão" (VEGA CASTRO, 2018, p. 30).

Revista Língua & Literatura, v. 24, n. 43, p. 51-70, jan./jun. 2022.
Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

A respeito das imagens femininas de *Memória de minhas putas tristes*, os dois planos de que falamos ou as duas "tendências antagônicas – angelical e diabólica" (GONZÁLEZ, 1987, p. 7) mantiveram-se na representação do feminino na obra referida, conforme acertadamente pontua Elisângela dos Reis Oliveira (2007, p. 3):

> Nota-se através das confissões do narrador-personagem, uma imagem de mulher concebida do ponto de vista masculino como simples fonte dos desejos puramente carnais, reflexo de uma educação ocidental que durante séculos, reprimiu o corpo associando-o à imagem do pecado. [...]
> 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 [...].

O modelo feminino objetificado abrange as mulheres que fazem parte do universo do prostíbulo, enquanto a imagem matriarcal diz respeito à genitora do velho jornalista conformando imagens estereotipadas da "puta" e da "santa", conforme DaMatta (1990) ou ainda, da mulher sedutora perigosa, imoral e do seu oposto, o anjo da casa, que se sacrifica pelos que ama e é incapaz de transgredir as normas estabelecidas (ZOLIN, 2009).

Diferentemente do que afirma Patricia Elena González (1987) – que "los personajes femininos de García Márquez [...] se alejan de los protótipos ángel-demonio" -[9], em *Memória de minhas putas tristes*, é plausível considerar que o relato edifica-se exatamente sobre esses dois estereótipos, conforme apontamos em nossas análises. Se nas obras anteriores, o escritor chegou a romper com os clichês predominantes na representação de personagens femininas, em sua última obra, de maneira geral[10], utilizou a dualidade anjo/demônio para construir suas mulheres, concebendo um universo com delimitações bem demarcadas, separando as criaturas angelicais daquelas que são voluntariosas, dominantes, perigosas e astutas.

Considerações finais

[9] "as personagens femininas de García Márquez [...] se afastam dos protótipos anjo-demônio."
[10] Aqui, frisamos que a personagem Delgadina é colocada pelo narrador ora em ponto (angelical), ora em outro (prostituta), estando nos dois ao mesmo tempo, mas as demais personagens acabam se estratificando em uma única classificação – angelicais ou demoníacas, santas ou meretrizes.

Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

Na vasta galeria de mulheres criadas pela imaginação do autor de *El otoño del patriarca*, encontramos a senhora encarregada da ordem doméstica, a prostituta, a beata, a sábia, a viúva, a mãe "terrena", a matrona, a escritora, a emancipada" (VEGA CASTRO, 2018, p. 30). Em muitas de suas obras, é possível verificar que García Márquez ultrapassa os estereótipos femininos da narrativa latino-americana do passado ao construir figuras femininas contraditórias, que incorporam a face angelical e a demoníaca em suas ações, como se pode notar em algumas das mulheres de *Cem anos de solidão*.

No entanto, em *Memória de minhas putas tristes*, delineiam-se as duas tendências que perpassam a ficção da América Latina centradas na mulher ideal, angelical, inocente, etérea, inalcançável e na mulher diabólica, feiticeira, voluntariosa e dominante (GONZÁLEZ, 1987, p. 7). Fazem parte da primeira tendência, conforme assinalamos, a mãe do protagonista, Florina, e a sua amada adormecida, Delgadina. Na segunda, encontramos as prostitutas ou mulheres que acabam recebendo o mesmo tratamento que elas: Rosa Cabarcas, Casilda Armenta, Castorina, a prostituta pobre, Ximena Ortiz e Damiana.

A construção dessas mulheres, no território da ficção, pauta-se pelos estereótipos que os estudiosos González (1987), DaMatta (1990), Zolin (2009, Vega Castro (2018) apontaram em seus textos e confirmam que o escritor colombiano, na última obra que escreveu, acabou apoiando-se nas duas vertentes de representação do universo feminino, ou seja, do anjo e do demônio, ou ainda, da virtude e do pecado, da santa e da prostituta, e isso não deve ser tomado como um fato empobrecedor de sua ficção. Muito pelo contrário, ao levantarmos essas duas possibilidades de ler as figuras femininas garciamarquianas, estamos também assinalando o fato de que esse escritor encontra-se em consonância com a realidade que o cerca e com os diálogos que seu texto estabelece com a tradição, marcada inegavelmente pela dualidade das figuras femininas que se dividem entre angelicais e diabólicas, santas e pecadoras, virtuosas e vilãs, enfim, representantes de dois polos sempre antagônicos – positivo x negativo, bem x mal, luz e sombra, eternizadas nas criações orientais e ocidentais.

Referências

COSTA, Maria Iranilde Almeida. Memórias do obsceno: estudo da narrativa de memórias em *Contos d'escárnio*: textos grotescos, de Hilda Hilst, e em *Memória de*

Recebido em: 10 fev. 2022. | Aceito em: 15 abr. 2022.

minhas putas tristes, de Gabriel García Márquez. **Revista Garrafa,** v. 9, n. 28, setembro-dezembro de 2011, p. 1-21.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais,** malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1990.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Memória de minhas putas tristes.** Tradução de Eric Nepomuceno. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

GONÇALVES CASTOR, Josemar. **La vida y la obra de García Márquez,** p. 1-19. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ea000939a.pdf> Acesso em: 02 jun. 2018.

GONZÁLEZ, Patricia Elena. Ángel vs. diablo: la mujer en la novela hispanoamericana. **Revista Chichamaya** (5), 1987, p. 7-13.

OLIVEIRA, Elisângela dos Reis. Representações do feminino em *Memória de minhas putas tristes* de Gabriel García Márquez. **Anais do Seminário Mulher e Literatura. XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e III Seminário Internacional Mulher e Literatura – Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural, do GT Mulher e Literatura da ANPOLL,** 2007, p. 1-8, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus/Bahia.

OVIEDO, José Miguel. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 4. De Borges al presente. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

VEGA CASTRO, Lyda. Las mujeres de García Márquez: un retrato en sepia. **Ensayos,** p. 27-32. Disponível em: <http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-44/44-8-Ensayo_Vega_Castro.pdf> Acesso em: 01 jun. 2018.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. rev. e aum. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.