

**Memórias do obsceno:** estudo da narrativa de memórias em *Contos d'escárnio: textos grotescos*, de Hilda Hilst, e em *Memórias de minhas putas tristes* Gabriel García Márquez

Maria Iranilde Almeida Costa<sup>1</sup>

## 1. Introdução

*Também a moral é uma questão de tempo...*  
Gabriel García Márquez

A nossa literatura mais recente guarda em si alguns problemas para quem se mobiliza para uma leitura menos contemplativa dos textos produzidos. Primeiro, as questões que se relacionam com a atualidade da obra: como situar a contemporaneidade nas mesmas? Recente nem sempre sinonimiza atual, o que demanda um esforço para garantir o status de validação literária ao ponto de justificar a eleição do objeto analítico. Segundo, em época de trocas instantâneas e globais de informação, em que o tempo e espaço emergem diluídos numa condição para além do plausível/lógico, em que se assiste a uma nova definição de realismo, de subjetividade artística e humana, o que ainda pode ser objeto de escândalo em literatura? Terceiro, renderia um debate entre autores sem fazer disso um exercício valorativo, de apontar quem é mais ou quem é menos competente no âmbito estético? Por último, caberia à memória também uma função catártica, quando pela narrativa poderia se chegar ao expurgo do que, no plano do real (no sentido de realidade), seria esdrúxulo e obsceno?

As duas obras selecionadas para este estudo, **Contos d'escárnio: textos grotescos** (1990), de Hilda Hilst, e **Memórias de minhas putas tristes** (2004), de Gabriel García Márquez, pertencem à chamada ficção contemporânea não só porque são recentes, mas porque, estando no âmbito das “profanações”, situam-se na invisível linha que ordena o moral e o imoral, o obsceno e sensual. O que, de algum modo, as aproximam da proposição de Giorgio Agamben, para quem o contemporâneo, mais do que o sentido de atualidade, comporta um sentido de presentificação, o que,

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Ciência da Literatura, do Programa de Pós Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em Dinter firmado com a Universidade Estadual do Maranhão.

prescindindo de datação temporal (caráter de intempestividade), é capaz de “perceber e apreender o seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 59).

As duas obras tratam de temas que, por muito tempo, não se constituíam em matéria literária. E se por ventura o fossem, teriam o disfarce do discurso que maquia simplificando ou mesmo romantizando o quadro para que ele não fique grotesco ou vulgar. Hilst e Márquez constroem uma narrativa memorialista, com um narrador nada convencional, reificam o humano, as pessoas como objetos, dos quais o narrador se utiliza, no mais das vezes, como coisas, como animais.

Em literatura, a animalização do ser humano não é tema novo, nem mesmo impactante. Graciliano Ramos, em São Bernardo, na célebre passagem em que o narrador Paulo Honório, ao fazer o inventário de sua vida, conclui com a aridez que lhe é devida: “Bichos. As criaturas que serviram eram bichos.” (RAMOS, 2001, p. 185). Tal tese se prolongará em outras obras do autor, como também de nas de seus contemporâneos, como Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, João Cabral de Melo Neto. Uso de vocabulário vulgar, de baixo calão, também não é novidade. Já o fez Baudelaire lá no séc. XIX. Hilst e Márquez tocam em feridas sociais, como a banalização do sexo, a pedofilia, a pederastia, o incesto, a prostituição feminina e masculina, adulta e infantil. Numa sociedade tão marcada por avanços tecnológicos, onde se evidencia o deslocamento de valores culturalmente arraigados, expor tais feridas sociais e morais é, ainda, objeto de escândalo, ao mesmo tempo que também é estratégia de convocação de leitores. Não há mais uma moral fabular, mas uma exposição que, pelo registro do abjeto e obsceno, incomoda.

Tanto Hilst quanto Márquez tinham plena consciência do caminho que tomavam quando escreviam suas ficções de verve erótica. Seja para atender a nova demanda de público, seja pela necessidade de lucro, de sucesso editorial, o fato é que ambos já haviam consolidado uma vasta carreira literária, não tinham mais a ânsia de reconhecimento e de fama que persegue boa parte dos escritores novatos. Hilst já era escritora premiada, com livros traduzidos para vários idiomas, do mesmo modo que Márquez já era Nobel de Literatura fazia 22 anos, quando escreveu **Memórias de minhas putas tristes**. Longe do exercício comparativo que mede graus de influência, de imitação, ou filiação entre os autores, colocamos lado a lado esses dois escritores pelo pertencimento que ambos têm ao seu tempo, pela engenharia textual empreendida,

por instaurarem dois narradores memorialistas em situação de desnudamento, um desnudamento que revela taras sociais, sem meios termos, sem meias medidas. Ambos utilizaram da escrita erótico/pornográfica corajosamente e à vontade.

Traço relevante entre os narradores é a velhice, ambos já estão no que se convencionou chamar de ‘terceira idade’, por isso têm o tempo da memória a seu favor. O narrador de memórias seria o sujeito que, de posse de um repertório de lembranças, usaria a linguagem para presentificar o esquecido. Nesse sentido, recorremos a Halbwachs (1990), quando percebemos que, nesses narradores, lembrar não significa reviver o vivido, mas refazer, reconstruir com as imagens e as idéias de hoje as experiências do passado. Daí, a seleção dos fatos feita pelos sujeitos rememorantes, pois lembrar é esforço mesmo de uma consciência que se ocupa “atentamente do próprio passado, da substância mesma de sua vida” (BOSI, 1979, p.23). Nessa atividade de rememoração, os sujeitos ao atualizarem suas lembranças, fazem também empreendimento pessoal de desvelamento, que culmina numa experiência de permanência pela escrita ou transcendência pelo amor, como mais adiante discutiremos. Nos dois casos, é pela narrativa memorialista que se desencadeará a completude a que ambos os narradores almejam.

Assim, parece-nos necessário para fins de compreensão da proposta de estudo, apresentarmos, sem a pretensão de totalidade, as duas obras postas no debate, **Contos d’escárnio: textos grotescos**, de Hilda Hilst e **Memórias de minhas putas tristes**, de Gabriel García Márquez, a fim de entendermos o modo como se organizam, e se situam no conjunto da produção de seus autores.

Um outro passo importante no estudo das duas obras seria propor uma categorização, limitada todavia, que procurasse entendê-las no âmbito da literatura erótica. Para tanto, pensamos ser necessário levantar alguns pontos sobre a literatura erótica, com fim mesmo de distingui-la da literatura pornográfica e/ou obscena. E, por último, discutir o modo como as narrativas trabalham a questão da memória, como a dicção dos narradores memorialistas seleciona, reflete, (re)ordena o passado, presentifica-o, enquanto atividade rememorativa intencional e voluntária.

## 2. **Hilst e Marquez:** escrever é uma perversão?

---

*É um triunfo da vida que a memória dos velhos se perca para as coisas que não são essenciais, mas raras vezes falhe para as que de verdade interessam.*

Gabriel Garcia Márquez

Quando Hilda Hilst publicou, em 1990, aos 60 anos de idade, a obra **Contos de Escárnio: textos grotescos**, a crítica, boquiaberta, dividiu-se entre aplausos, pois a obra foi um sucesso editorial, e críticas duras e ressentimentos. A obra integra a chamada ‘trilogia erótica’ ou ‘tetralogia obscena’ de Hilst, composta por **O caderno rosa de Lori Lamby** (1990), **Contos de Escárnio: textos grotescos** (1990) e **Cartas de um sedutor** (1991), e finalizada com o livro de poesias **Bufólicas**, em 1992. Essas obras, pelo inédito que apresentam, dão à escritora maior visibilidade, alcançam sucesso de vendas, levando Hilst a ser traduzida para França e Itália.

Hilda Hilst nunca teve uma relação muito amistosa com a crítica, com os editores e com os leitores. A fortuna crítica da escritora, considerando os seus 50 anos de produção (poesia, ficção, teatro, crônica), não lhe faz jus. Ainda é uma autora pouco estudada no circuito acadêmico, apesar de já terem se debruçado sobre sua obra críticos proeminentes como Sérgio Buarque de Holanda, Wilson Martins, Sérgio Milliet, Anatol Rosenfeld, Ivan Junqueira, Flora Sussekind, Nelly Novaes Coelho, Sábado Magaldi, entre outros. A partir de 2001, com as *Obras reunidas de Hilda Hilst*, organizadas e apresentadas por Alcir Pécora, da Unicamp, suas obras se tornaram mais acessíveis.

A obra **Contos d’escárnio: textos grotescos**, pelo modo como se apresenta, exige novas categorias de leitura. O narrador, Crasso, é um misto de anti-herói e antinarrador. Chulo, obsceno, que, cansado de ler tanto ‘lixo’, resolve escrever o seu, e o faz a partir de suas memórias. Mas, dito assim parece simplificar ao extremo a obra, que não é só o registro das aventuras sexuais do narrador, mas também uma construção babélica que mistura gêneros (poesia, conto, miniconto, teatro do repulsivo), técnicas narrativas (memorialista, epistolar), apóstrofes violentas aos leitores, digressões longíssimas, crítica literária (perversa e pervertida), crítica política, crítica religiosa, várias línguas (inglês, alemão, francês, italiano etc.), receituários inúteis, elogios ao politicamente incorreto, ao imoral etc. Nessa obra, Hilst procura escapar do “excesso de lucidez” através do recurso do riso, como adianta Sônia Purceno,

Hilda Hilst está ao encalço dos limites, que sabe insustentáveis, do obsceno – tratado aqui fundamentalmente como aquilo que entra em cena de forma transgressiva, provocando a imaginação e a pudicácia do escritor e do leitor. (2010, p. 64)

No início, a obra orienta-se para a narrativa de memória, o narrador se apresenta, explica como pretende contar de suas “safadezas”<sup>2</sup>, começa a lembrar confusamente, misturando passado e presente (descuidadamente informa dos seus “agora”, “sessenta anos”), localiza suas amantes obedecendo uma precária cronologia (o registro é fálico, o ato sexual é o fio condutor da lembrança), são elas: Otávia (grandalhona e peituda, que “gostava de apanhar”), Lina (“magra mas com umas tetos de gente grande”), Flora (“advogada que tinha um rabo branco...”), Josete (“gosto exótico na comida e no sexo”), Clódia (lésbica, pintora de vagina e “paus”, “putíssima amada”), Líria (“PhD de picas”). No entanto, logo a narrativa entra em curto-circuito, uma ‘anarquia’ narrativa se estabelece, num fôlego novo, sem sinalizar para um fim, que se dá quando Crasso informa que seu livro (o que está sendo lido) será publicado e “em inglês”.

**Contos d’escárnio: textos grotescos** aponta para várias possibilidades de leitura. Neste estudo encaminhamo-nos pela narrativa de memórias, cujo narrador é um sujeito que, pelo relato do obsceno, metaforiza o próprio ato de lembrar e de escrever.

A segunda obra que elegemos para pensar a construção de um registro narrativo memorialista é **Memórias de minhas putas tristes**, de Gabriel García Márquez, publicado em 2004, coincidentemente ano de falecimento de Hilda Hist. Márquez escreveu essa obra aos 77 anos de idade, após um hiato de dez anos sem escrever um romance. Tornou-se artista consagrado com a publicação em 1967 de **Cem anos de solidão**, responsável por sua projeção internacional e considerada uma obra-prima da literatura de língua espanhola. O prestígio literário lhe rendeu, em 1982, o Prêmio Nobel em Literatura.

Diferentemente de **Contos d’escárnio: textos grotescos**, a obra de Márquez pode ser considerada, sem problemas conceituais, um romance, com os elementos da estrutura narrativa organizados com equilíbrio, como sugere Geraldo Martin (2010, p. 658), biógrafo de Márquez, é “um conto de fadas, embora desconcertantemente chocante”. Sua transgressão não está na forma narrativa; se há, podemos situá-la na trama ‘amorosa’ levantada. É um livro de memórias em que o narrador decide fazê-lo para registro de sua vida extraviada pelas “putas”; vida morna, medíocre, negativizada, avessa ao amor. O narrador é um velho nonagenário, que decide comemorar seu

---

<sup>2</sup> HILST, Hilda. **Contos d’escárnio: textos grotescos**. São Paulo: Global, 2004. Todas as citações foram retiradas da referida obra, nas quais optamos por emitir a numeração das páginas em detrimento da fluidez do discurso.

aniversário de noventa anos dando-se “de presente uma noite de amor louco com uma adolescente virgem”<sup>3</sup>. Para realizar seu desejo, pede ajuda a uma cafetina, Rosa Cabarcas, dona de prostíbulo. Na noite do encontro, o narrador encontra a menina drogada e desacordada, não consegue acordá-la e, após vários encontros – ela dormindo, ele velando-a –, descobre-se apaixonado por sua bela ninfeta adormecida. O velho narrador experimenta então um renascer, um revigoramento, acorda dos seus, quase, cem anos de solidão, sem nunca acordar a menina. Pela memória, lembra das mulheres que teve, “todas usadas”, todas venais, com as quais nunca se deitara “sem pagar”. Traz à tona da memória os encontros licenciosos, a pederastia, a prostituição infantil, sem esboçar, com essas lembranças, nenhum pudor moral, nenhuma culpa. É uma obra de leitura fácil quando comparada às outras obras de Márquez, mais herméticas e, por isso, distantes do leitor mediano, mas comporta “tantos níveis de ambiguidade, ambivalência e complexidade quanto qualquer de seus outros livros” (MARTIN, 2010, p.658).

Há na narrativa de Márquez um senso de comedimento, mesmo que o título esboce um tom libertino, a moral final contradiz essa expectativa; há um elogio ao amor, nas suas mais variadas maneiras de se manifestar. Mesmo um velho de noventa anos pode se apaixonar, e por uma quase criança, que se prostitui para dar de comer aos irmãos menores e a uma “mãe entrevada pelo reumatismo”. Nas lembranças de sua vida com tantas mulheres descartáveis, o anti-herói configura o papel do macho, confirmando a mesma percepção falocêntrica do narrador de Hilst, o medo da impotência numa sociedade que se organiza pelo poder do falo.

Os dois escritores, tidos separadamente, parecem não manter nenhuma proximidade. No entanto, um olhar mais detido poderá encontrar nos dois uma inquietação comum: o ficcionar em ‘tempos de cólera’, para usar o termo de Márquez. Seria a escrita também uma perversão? Seus narradores pervertidos, em meio aos ‘lixos culturais’ também não teriam que ser perversos? A violência da vida e das relações também não é uma violência com a arte? Pécora (2008, p. 7), na apresentação do livro de Hilst, constata: “Em terra de pornógrafos, para Hilda Hilst, o que cabe ao escritor *sério* é a revelação da pornocracia, isto é da violência hegemônica da identidade bandalha”. Refere-se à escrita de Hilst, mas poderia dizê-lo também de outros

---

<sup>3</sup>MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. **Memórias de minhas putas tristes**. Trad. Eric Nepumuceno. 21ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. Todas as citações foram retiradas da referida obra, nas quais optamos por emitir a numeração das páginas em detrimento da fluidez do discurso.

ficcionistas que, nesse entrecruzo de venalidade literária e perda do sentido do humano, encontram no relato erótico e obsceno a chance de representar uma paisagem humana desnaturalizada e desumanizada.

### 3. **Hilst e Márquez:** eróticos ou pornográficos?

*Quisera ser a serpe veludosa  
Para, enroscada em múltiplos novelos,  
Saltar-te aos seios de fluidez cheirosa  
E bajulá-los e depois mordê-los...*  
Cruz e Sousa

A literatura erótica tem sido posta com muita freqüência na berlinda de acaloradas discussões. Ficcionalistas e poetas quando enveredam nessa seara, colocam-se em exposição duplicada, pois há tabus que ainda resistem, tanto de ordem interna, do nível das subjetividades, quanto de ordem externa, das convenções sociais instituídas. Se algum grande escritor ou poeta em algum momento enveredasse pela linha do erotismo, o resultado da incursão seria tido como uma excrescência, uma pilhéria ou curiosidade, pois a ‘grande literatura’, nobre e elevada, não se confundia com os desejos mundanos, mesmo que ditos com brilho estético. Talvez por isso Drummond não quis publicar em vida seu livro de poesias eróticas, **O amor natural**, delegando essa função a seus herdeiros. Como também o poeta em epígrafe, que ousou misturar símbolos sagrados aos profanos, em poesias de carnalidade e transcendência, acabou por ser desprezado e incompreendido entre os seus pares.

Talvez o problema resida na dificuldade, quase insolúvel, de diferenciar o erótico do pornográfico. O Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa (2001) demarca diferenças acentuadas entre os verbetes erotismo e pornografia. Erotismo, segundo o dicionário, seria “tendência de se ocupar com ou exaltar o sexo em literatura”, “estado de paixão amorosa”, “desejo amoroso”; e erótico, o “que aborda ou descreve o amor sexual”, “que tem amor, paixão ou desejo intenso”. Pornografia, por sua vez seria o “estudo da prostituição”, “que fere ao pudor”, “obscenidade, indecência, licenciosidade”, “violação ao pudor, ao recato, à reserva, socialmente exigidos em matéria sexual”, “libertinagem, imoralidade”. Polarizados, podemos relacionar o

erotismo a Eros, deus do amor, e a pornografia a Príapo<sup>4</sup>, deus do sexo. Lembrando que pornografia vem do grego, *pórne,es* ‘prostituta’ e  *pornos,ou* ‘que se prostitui, depravado’.

Definir etimologicamente não é o problema, o problema está em, no texto literário, saber o que é “exaltação do sexo” e o que é “indecência, despudor”. Neste ponto as divergências se acentuam. Alexandrian, no clássico livro **História da literatura erótica** (1993), anuncia desde o início a sua intenção de expor “tudo o que representou a luta secular dos escritores em prol da expressão da sexualidade”. Afirma que não há diferença entre erótico e pornográfico, “Tudo o que é erótico é necessariamente pornográfico, com alguma coisa a mais”. Não coloca em frentes opostas o erótico e o pornográfico, como aponta o dicionário brasileiro. Coloca como contraponto ao erotismo o obsceno, considerando que

Erotismo é tudo o que torna a carne desejável, tudo que a mostra em seu brilho ou em seu desabrochar, tudo o que desperta uma impressão de saúde, de beleza, de jogo deleitável; enquanto a obscenidade rebaixa a carne, associa a ela a sujeira, as doenças, as brincadeiras escatológicas, as palavras imundas. (ALEXANDRIAN, 1993, p. 8)

Aponta a necessidade de distinção entre um romance erótico e um romance contendo passagens eróticas, que devem ser lidos com pesos diferenciados. Assim elege para o conjunto das produções eróticas aquelas que se assemelhem às de Sade, “escritos para saciar sua excitação sexual furiosa e comunicá-la eventualmente a outrem” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 9), não aquelas que ocasionalmente falam de sexo.

Pensando pela via de Alexandrian, **Contos d’escárnio: textos grotescos e Memórias de minhas putas tristes** dificilmente comporiam o acervo erótico do pesquisador, uma vez que o furor sexual não parece ser o ponto preponderante, pelo menos não o único. As duas obras vão além da premissa erótico/pornográfica, para perscrutarem também outros caminhos complexos de análise. Recortamos, todavia, algumas passagens em que o pornô e erótico se confundem:

Tive que sobrepor a minha mão à sua porque a cadelinha além de dizer que nunca havia visto pica também se recusava a ver. Virava a loira cabeça para o lado e fazia cara de nojo. **Contos d’escárnio: textos grotescos.**

---

<sup>4</sup> “Príapo, deus rústico da fertilidade que protegia jardins e pomares. Era representado como um velho feio com um grande falo ereto. Há muitas histórias cômicas e obscenas sobre Príapo, cuja paternidade às vezes atribuída a Hermes, Dionísio, Pã e Zeus.” In: WILLIS, Roy. (Org.) **Mitologias**. Trad. de Thaís Costa e Luiz Roberto M. Gonçalves. São Paulo: Publifolha, 2007, p.143.

Comecei a alisar suas douradas melenas quando inopinadamente Lina abocanhou meu pau e começou a chupá-lo com tamanha técnica que esporrei pela segunda vez, rápida e fartamente. **Contos d'escárnio: textos grotescos.**

Acorde a menina, fode ela até pelas orelhas com essa pica de burro com que o diabo premiou você pela sua covardia e mesquinhez. De verdade, terminou ela com calma: não vá morrer sem experimentar a maravilha de trepar com amor. **Memória de minhas putas tristes.**

Se Alexandrian, mesmo com clara tensão conceitual, apresentou uma chave para a compreensão dos termos erotismo e pornografia; hoje, a modernidade, consegue mais uma vez desorganizar tudo, principalmente no caráter discursivo, pois no bojo da contemporaneidade está o hibridismo, a relativização das formas. Nas palavras de Clemara Bidarra (2006, p. 69), “o transpassar natural das fronteiras conceituais”, o que torna complexo estabelecer diferenças definitivas, pois os termos “são movediços em suas significações” (idem, p. 70).

A literatura erótica é uma representação cultural, porque ao representar o homem na sua condição mais íntima, vai além da pura sexualidade, é o que “o ser humano acresceu aos instintos não-organizados do sexo, estreitando a sexualidade com o amor num valor completo” (ANDRADE, 2008, p. 45). Sendo humana, é, por extensão, histórica, presente em todas as nações e em todas as épocas. Metamorfoseia-se, adquire contornos variados de uma sociedade para outra e, mesmo, de um homem para outro. Octávio Paz (1999, p. 36) apresenta uma síntese oportuna:

O erotismo é linguagem, já que é expressão e comunicação; nasce com ela, acompanha-a em sua metamorfose, serve-se de todos os seus gêneros – do hino ao romance – e inventa alguns.

Não nos esqueçamos que a literatura, sendo representação, não visa à afirmação de um real incontestável. A literatura erótica não deve ser confundida com uma satisfação erótica, carnal propriamente dita. José Paulo Paes, na introdução do livro de poesias eróticas por ele traduzidas, insiste no caráter representativo alçado pela literatura como um todo.

Pelo simples fato de ser *representação* da vida, a literatura não se confunde absolutamente com esta nem lhe pode fazer as vezes. Trata-se, antes, de um prolongamento, de um complemento dela, mesmo porque já se disse que a arte existe porque a vida não basta. (PAES, 2006, p.14).

A arte, a literatura, cumpre a função de re-apresentar, ou seja, tornar presentes no plano do imaginário as vivências humanas dignas de serem lembradas, possibilitando

reviver no fictício “o essencial do que se viveu ou se aspirou viver no plano do real...” (PAZ, 1999, p.15). O tempo, o esquecimento apaga tudo, e o que haveria de mais efêmero e fugidio que o instante de prazer?

Tanto em **Contos d’escárnio: textos grotescos** como em **Memórias de minhas putas tristes**, o princípio motivador das lembranças pode ser considerado erótico, mas há, em ambos, uma movimentação no sentido de questionar a própria escrita, que os leva para um erotismo eschachado em Hilst e mais comedido em Márquez. Mais do que o gosto dos narradores pela linguagem clandestina do sexo, evoca-se, pela lembrança, o sentido maior de suas vidas, uma escrita emancipadora na primeira obra e de revigoração pelo amor na segunda.

#### 4. **Hilst e Márquez:** escritas do obsceno e expurgos da memória

*Uma lembrança é diamante bruto que precisa se lapidado pelo espírito.*  
Ecléa Bosi

Para responder à pergunta norteadora deste estudo (como se dá nas duas obras selecionadas o construto da memória dos narradores?), supomos necessária uma incursão pelos estudos da memória. Pensando assim, empreendemos a seguir um estudo teórico, no qual reconhecemos o seu aspecto redutor de conceitos face à magna contribuição desses teóricos, mas o fazemos para garantir um chão mais seguro para o entendimento do memorialismo literário nas obras já citadas.

Foi o Henri Bergson (1859 - 1941), filósofo da vida psicológica, que em 1896 com a publicação de **Matéria e memória**, levantou um sério debate sobre memória. Bergson desenvolveu uma teoria que, de tão complexa e profunda, não pode ser aceita sem contestação. De seus leitores e contestadores mais profícuos, citamos Maurice Halbwachs (1877-1945), estudioso da memória e da sua relação com a história pública, e Gaston de Bachelard (1884-1962), também filósofo e relativizador da proposta bergsoniana.

Bérgson problematiza na sua obra **Matéria e memória** (1990) os conceitos de memória, tempo, matéria, espírito, percepção, duração, devir, entre outros. Segundo ele, o passado se conserva inteiro e independente no espírito, daí sua perspectiva

totalizadora e de plenitude; ao mesmo tempo assinala que o modo próprio de existência desse passado é um modo inconsciente. A memória seria um estado de permanência, de algo que de alguma forma é positivo. Essa permanência traz á tona a sua proposição de duração, entendida como uma espécie de fluxo contínuo, qualitativo, percebido por um eu-profundo, pela intuição, relacionada a um tempo psicológico, interior, não mensurável. Bergson propõe uma distinção entre percepção atual e lembrança, assinalando que o campo das lembranças não se constitui do mesmo modo que o universo das percepções e das ideias. “Essa oposição entre o perceber e o lembrar é o eixo do livro, que já traz no título o selo da diferença: matéria/memória” (BOSI, 1979, p.8). No entanto, mais do que uma oposição, perscruta uma dialética, uma vez que “não há percepção que não esteja impregnada de lembranças” (BERGSON, 1990, p.22). Assim, não existe ‘percepção pura’, pois aos “dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada” (idem). Em decorrência desta constatação, avança e adensa o debate com a formulação de uma segunda hipótese:

Por mais breve que se suponha uma percepção, com efeito, ela ocupa sempre uma certa duração, e exige, conseqüentemente um esforço da memória, que prolonga, uns aos outros, uma pluralidade de momentos.”(idem, p. 23)

O ato de lembrar não apenas traz o passado à cena presente, às percepções imediatas, como também movimenta, altera essas últimas. O passado conserva-se e atua no presente. A memória surge como “força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora” (BOSI, 1979, p.9).

Bergson destaca a atuação de duas memórias: a memória-hábito (voluntária) e memória-lembrança (involuntária). A primeira é entendida como a memória dos mecanismos motores, adquirida pelo esforço e pela repetição de gestos ou palavras, completamente incorporada às práticas do dia-a-dia. A segunda, imagem-lembrança ou lembrança pura, nasce da lembrança pura e da imprevisibilidade, do passado ressuscitado; não é mecânica mas evocativa. São dessas lembranças ‘isoladas’ e singulares que se fazem, quase sempre, os sonhos e as poesias, pois atualizam na consciência momentos únicos, irrepetíveis da vida.

Bergson defendia continuidade temporal da memória, o passado conservando-se no espírito humano e emergindo à consciência por meio das imagens-lembrança. A memória bergsoniana é subjetividade livre, individual sobre a qual não interferem

fatores de ordem externa e social, ou pelo menos o filósofo não se preocupou com a memória enquanto fenômeno também coletivo. É esse o ponto de tensão entre Bergson e Halbwarchs.

Halbwarchs, na obra **A memória coletiva** (1990), irá estudar os “quadros sociais” em que se dá a memória. Entende o sociólogo que a memória não é um fenômeno da subjetividade individual, existindo em estado de potência, pureza e continuidade. Dá ênfase às instituições formadoras do sujeito (família, escola, igreja, classe social etc.), ao que a memória é dependente dessas relações. Contrária à noção de memória individual, irá propor a memória enquanto fenômeno coletivo. De acordo com Halbwarchs, lembrar não é reviver, mas é um refazimento, uma reconstrução, ou seja, é um movimento feito a partir das idéias e das imagens que hoje dispomos com as quais ressignificamos as experiências do passado. Assim, memória deixa ser uma atividade onírica para ser entendida como trabalho. Lembrar o passado no presente afasta a identificação pura entre um e outro, pois as experiências vividas após o fato lembrado forçam a uma modificação de ponto de vista.

Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. (HALBWARCHS, 1990, p.31)

Por mais nítida que seja uma lembrança antiga, ela não é mesma imagem que evocamos, porque nós não somos os mesmos, nossas percepções se alteraram, em consequência nossas idéias e juízos de valor. O que orienta a atividade mnêmica é “a função *social* exercida aqui e agora pelo sujeito que se lembra” (BOSI, 1979, p. 23). Halbwarchs relaciona definitivamente a memória do indivíduo à memória do grupo, “e esta última à esfera de maior tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade.” (idem, p.18).

Gaston Bachelard, com a obra **A dialética da duração** (1988), questiona o conceito de “duração” de Bergson, defendendo que o tecido do tempo é lacunar e a continuidade do tempo é uma construção do sujeito. Afirma, logo de saída que “A filosofia de Bergson é a filosofia do pleno e sua psicologia é a psicologia da plenitude” (1988, p.11). Os fenômenos temporais não ‘duram’ todos do mesmo modo, Bachelard vai valorizar o modo como esses fenômenos são vivenciados. O tempo, segundo ele, se constitui através de lacunas e de rupturas; qualquer esforço de rememoração se efetuará

a partir de um fosso temporal intransponível. Contra a continuidade bergsoniana, propõe a descontinuidade temporal, onde se interpenetram presente, passado e futuro. Admite as superposições temporais, nas quais se articulam o tempo do eu (psicológico, individual, interior) e o tempo do mundo (cronológico, exterior, fatural). O presente da rememoração é futuro em relação ao acontecido. O tempo da memória seria o tempo construído pelo vivido, que, por sua vez, é reconstruído pela linguagem. Se se deseja uma continuidade, é pela linguagem que ela é alcançada.

Assim, nos textos memorialistas há um atrito de tempos, o passado presentificado não só assinala a lacuna entre os dois tempos, mas também faz surgir uma terceira instância posterior, nascida do processo de linguagem. Nesse tipo de narrativa, de acordo com Bachelard, o enunciado se localiza no antes, no distante, longínquo. A memória narrativa construir-se-ia sobre um passado, no que *já não é*, mas que passa a ser (se refaz) por meio da representação.

As memórias inventadas, para dizer do discurso ficcional de Hilst e Márquez, instauram duas propostas memorialistas, ora convergentes, ora divergentes. Pelo tratamento que dão às lembranças, podemos perceber a atuação das duas memórias de Bergson: a memória-hábito e a memória-lembrança. Os narradores, ambos velhos, carregam em si tanto a capacidade evocatória (exercício da memória-lembrança), quanto a mecânica repetitiva que os anos de experiência acumulada lhes forjaram (exercício da memória-hábito). Como têm muitas experiências e estão carregados de lembranças, escrever é quase uma imposição.

Resolvi escrever este livro porque ao longo de minha vida tenho lido tanto lixo que resolvi escrever o meu. Sempre sonhei em ser escritor. **Contos d'escárnio: textos grotescos**

Até o sol de hoje, em que resolvo contar como sou por minha livre e espontânea vontade, nem que seja só para alívio da minha consciência. **Memória de minhas putas tristes**

As lembranças do narrador de Márquez vão aparecendo à medida em que ele vai vivendo as contingências do hoje. Há, nesse sujeito rememorante, uma forte presença da memória como um trabalho de refação, de voltar ao baú das lembranças, organizá-las para chegar à compreensão de um presente inédito e que desdobra possibilidades impensadas de futuro. Os tempos da memória ordenam-se dentro de uma estrutura logicamente organizada, a qual é possível uma síntese. A narrativa começa no dia em

que o narrador completa noventa anos de idade, passa pelo transcurso de um ano e encerra-se no dia que o mesmo completaria noventa e um anos. Para contar desse um ano, é preciso recuperar sua vida pregressa, o que explica o título do romance:

Algumas vezes pensei que aquelas contas de camas seriam uma boa base para uma lista das misérias de minha vida extraviada, e o título me caiu do céu:  
*Memórias de minhas putas tristes.*

Na sua vida medíocre, sem riqueza e sem brilho (“sou feio, tímido e anacrônico”), as mulheres prostitutas consistem nas suas únicas lembranças reais, não há muito que lembrar, nem da família, nem dos amigos (“nunca tive grandes amigos”), nem dos empregos monótonos. São as mulheres “diplomadas no bordel” que dão um mínimo de vigor nessa sua vida modorrenta. Assegura que nunca se deitou “com mulher alguma sem pagar” e lembra que, num determinado momento de sua vida, chegou a contabilizar seus feitos sexuais, “Até os cinquenta anos eram quinhentas e quatorze mulheres com as quais eu havia estado pelo menos uma vez”. Uma única vez tentou um relacionamento mais tradicional, quase se casou, mas, após “uma noite de grandes sacrilégios”, desistiu do casamento, concluindo peremptoriamente: “As putas não me deram tempo para casar”. Sem ter realizado um único grande feito na vida, e sendo um escritor-cronista profissional, sua última possibilidade de permanência passa a ser o registro de suas memórias.

Nunca fiz nada diferente de escrever, mas não tenho vocação nem virtude de narrador, ignoro por completo as leis da composição dramática, e se embarquei nessa missão é porque confio na luz do que li pela vida afora. Dito às claras e às secas, sou da raça sem méritos nem brilho, que não teria nada a legar aos seus sobreviventes se não fossem os fatos que me proponho a narrar do jeito que conseguir nesta memória do meu grande amor.

Nas lembranças do narrador de **Memórias de minhas putas tristes** sente-se que o passado resiste como ato contínuo, que se conserva inteiro, como defendia Bergson. Há uma tentativa de totalidade do sujeito recordante que se estende aos fatos recordados, tudo o que foi continua sendo como foi, ou seja, quando lembra não modifica o lembrado, como se a narrativa presentificasse mas não modificasse suas impressões sobre o que de fato aconteceu, “Tentei reconstruí-la na memória tal qual ela havia sido”.

O protagonista de **Memórias de minhas putas tristes** desvela-se através do relato de sua vida numa narrativa pobre de diálogos, quando os há são curtos, que nada

revelam de seus interlocutores, apenas as impressões do próprio narrador. É um narrador anônimo, no sentido de que sabemos dele por ele, mas não nos revela seu nome. Do mesmo modo procede quanto à menina por quem se apaixona. Recusa-se a saber do seu nome verdadeiro, inventa-lhe um outro, Delgadina, e com essa criança-prostituta-adormecida real (e imaginária!) experimenta uma metamorfose existencial: o amor, e assim revive aos noventa anos de idade.

Nesse ponto, o anonimato do narrador, estabelecemos um contraponto ao narrador memorialista de Hilda Hilst em **Contos d'escárnio: textos grotescos**. Nessa obra, o narrador anuncia logo na primeira linha “Meu nome é Crasso”, e explica o porquê da escolha de seu nome. No entanto, o que poderia conduzir a uma linearidade recordativa passa a um desordenado fluxo de lembranças, que vão se atropelando, se intercalando a todo tempo. No rápido resumo que apresentamos no início desse estudo, dissemos da ‘anarquia’ narrativa, com vários gêneros se somando numa panaceia discursiva. Esse fato vem a anular por várias vezes a figura do sujeito recordador, pois ao registro obscuro de uma lembrança seguem “pequenas sugestões ou receitas de Espanto-Antitédio para senhores e donas de casa”, contos póstumos de Crasso, cartas de Clódia e de Crasso, textos dramáticos desvairados, etc. Enfim, importa-nos, neste estudo da memória, os momentos em que esta é dá o tom narrativo.

As memórias de Crasso brotam intempestivamente, como se o mesmo não tivesse o controle das mesmas, apenas tentasse organizá-las, o que dificilmente consegue, pois, assim como o fluxo do pensamento não respeita nenhuma continuidade, da mesma forma caminha a narrativa. Nesse movimento, de uma lembrança levar à outra, e mais outra, podemos associar à memória-sonho, ao inconsciente, segundo Bergson. Crasso avança, retroage, deixa relatos incompletos ou em suspenso, desarticula qualquer modelo narrativo, mas isso também anunciara logo no início:

A verdade é que não gosto de colocar fatos numa sequencia ortodoxa, arrumada. Os jornais estão cheios de histórias com começo, meio e fim. Então não vou escrever um romance como ... *E o vento levou* ou *Rebeca*, *Os Sertões* e *Ana Karenina* nem pensar. Os verbos chineses não possuem tempo. Eu também não.

Não se preocupa de pôr ordem ao caos, ao contrário, potencializa-o. Alguns exemplos:

E agora, falando em igreja, lembrei-me de que ainda não lhes contei como é que foi a morte do tio Vlad. Foi assim”.

Vamos às nossas orgiásticas, gentis e menos imundas putarias. Outra coisa: não sou ingênuo não. Sei muito bem o que vocês vão me responder e desde já respondo: não aceito. Ó gente, não consigo parar. Parei.

O discreto decote da blusa deixava à mostra a textura reluzente da pele. E que pescoço! Não desses muito longos. Para ser exato, o mesmo da Vênus de Praxíteles. Também estive lá. Em Roma. Tenho horror a pescoços longos. Eles me lembram cisnes. E cisne me lembra morte. E a morte do cisne. E a morte do cisne me faz lembrar que também vou morrer um dia. Espero que não seja no lago.

A mulher era gostosa, o mais belo nariz que já vi (meu pau adora nariz), coxas veementes, mas tinha essa escrotidão: pensava a sério. Voltemos á igreja.

Os fragmentos transcritos ilustram bem desordem da narrativa, Crasso iniciou o relato dessa lembrança a partir de um fato: sua ida numa igreja católica. Até conseguir dizer o que se passara naquele evento, faz as mais improváveis digressões. Primeiro conta como seu tio Vlad morrera (“chupado por um coroinha lá na Gota do Touro”), depois lembra do bordel da Gota do Touro onde se deleitava vendo “Liló lamber as putas”, retorna à igreja mas perde fio da lembrança num parênteses longuíssimo de duas páginas para tecer críticas delirantes à Igreja Católica, e, dez páginas depois, é que volta a entrar na igreja, a sentar-se pensando “no pau e na vida”. Completa sua recordação com o relato do fato que mudará sua rotina e a narrativa que, mal ou bem, vinha se firmando: o encontro com Clódia. É desse ponto em diante que o narrador memorialista perderá o foco, se tornará amante de Clódia, numa relação permissiva e pervertida, que submete também a frágil e desequilibrada atividade mnêmica que se vinha desenrolando.

Com relação ao tempo e ao espaço das recordações, Márquez é mais objetivo. Situa o narrador numa cidade imaginária na Espanha, num tempo indefinido mais mensurado em marcações de horas, dia e mês (“Eram lembranças nobres, mas na véspera do dia 29 de agosto senti o peso imenso do século que me esperava impassível...”, “Cheguei às dez e vinte da noite e dei a Rosa Cabarcas as últimas cartas da minha vida...”). Por outro lado, Crasso, o protagonista de *Hilst*, não dá pistas espaço-temporais seguras dentro da própria estrutura ficcional. Sabemos de sua idade (“Só de pensar nisso, ainda agora, aos sessenta, minha pálida vara endurece um pouco”), mas fora isso é preciso pescar um dado aqui ou outro acolá que apontem alguma

temporalidade ou espaço narrativo. Uma vez rompida toda e qualquer linearidade, tempo e espaço passam a ser categorias dispensáveis.

Os dois narradores, ao relatarem suas façanhas e aventuras sexuais, não têm acesso ao estado mental das demais personagens, nem parecem motivados a isso. São narradores-protagonistas que narram de “um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (LEITE, 2007, p.43). Assim, em ambas as ficções, no discurso masculino a mulher é sempre silenciada, ilustrando bem no memorialismo literário o desnudar-se de uma relação erótica falocrática que “transforma a relação sexual numa prática sacrificial e num exercício de poder, de que não escapam nem os poetas contemporâneos”. (SANT’ANNA, p.31). Hilst, em **Contos d’escárnio: textos grotescos**, deu vazão ao prazer erótico, tanto o corpo masculino quanto o feminino estão equiparados na expressão crua de seus desejos sexuais. Crasso e todas as suas amantes compartilham do mesmo furor, mas, elas, as amantes, são apenas objetos ou brinquedos sexuais, cuja finalidade única é suprirem ao instinto masculino, tal postura falocêntrica fica patente em na interrogação que faz: “o que eu podia fazer com as mulheres além de foder?”.

Márquez, em **Memórias de minhas putas tristes**, também apresenta um narrador falocrático, cujas relações sexuais dão-se com as mulheres “descartáveis”, portanto também objetos sexuais, e a constatação de que nunca deitara “com mulher alguma sem pagar”. Até mesmo com a menina adormecida, colhida entre as menores da cidade e por quem o narrador se apaixona, não lhe permite a fala. Na única vez que ela se manifestou, sonhando, assumiu para o narrador um caráter de irrealidade. Devia ser muda e adormecida, enquanto o narrador, em vigília, usufruía de sua beleza prostituída e de sua virgindade intocada, “... vi a menina adormecida, nua e desamparada na enorme cama de aluguel, tal e como sua mãe a tinha parido.”

Escrever, rememorar acaba por se constituir afinal numa atividade libertadora. O grande objetivo de Crasso é alcançado, seu livro-lixo será lançado. Suas memórias são seu trunfo. O escritor sério e, por isso, infeliz, Crasso rejeita; na sua anti-história afirma-se como escritor. O velho narrador de Márquez transforma o ato de rememorar em seu grande legado, é sua herança final. A idade e a incapacidade de amar que lhe marcaram todas as recordações servem então para afirmar a força imperiosa desse amor duvidoso.

O seu grande patrimônio, suas memórias, deixa-as para dizer que o amor, nas suas mais estranhas formas, sempre será essencial e, principalmente, rejuvenescedor.

## **5. Considerações finais**

A velhice é, por excelência, o tempo de lembrar. O homem novo não se ocupa longamente com o passado, seu tempo é o presente que o impele sempre para o futuro. Ele é o que está acumulando experiências. O homem maduro, o velho, revira o passado conscientemente, recuperando, pela memória, seu um patrimônio de experiências e de vivências. Tem a bagagem vivencial necessária para atividade memorialista, o que lhe confere uma espécie de função social: deixando de ser membro ativo da sociedade, cabe-lhe a função de lembrar, pois ninguém está mais qualificado do que ele para esse cargo.

Contar de um passado, seja ele de qual teor for, pressupõe entrega, revelação. A literatura, enquanto ficção, assume esse lugar, pois, como afirma Sant'anna (1993, p.13):

A rigor, a literatura, como produto cultural, sempre foi o lugar das grandes confissões, porque nela o desejo sempre expôs sua ânsia de realização. Escrever é desejar.

É desejar permanecer, viver, existir, amar. No plano ficcional, os sujeitos que recordam são entidades do discurso literário, não se confundem com seus autores. As coincidências existem, mas não resistem como autobiografia. Os dois autores das obras assinaladas nesse estudo, quando as escreveram estavam na chamada velhice social (sem a carga depreciativa que isso pode provocar). Hilst já com sessenta anos, a idade de seu Crasso; Márquez, um 'jovem' de setenta e sete anos conforme diria seu narrador. Essas coincidências, intencionais ou não, mais contribuem para o caráter enigmático que ronda os textos do que os esclarecem.

É redundante insistir na grandeza literária dos dois autores, só lamentamos que tenham pouca difusão nos meios acadêmicos. Hilst e Márquez são acusados de terem sucumbido ao mercado editorial quando publicaram as duas obras aqui estudadas.

Principalmente Hilst recebeu críticas duras quando deixou de lado a poesia que a colocava ao nível dos grandes poetas e enveredou ficção satírica, erótica, pois

Percebeu que a energia despendida na ficção séria não lhe compensava nem monetariamente, nem pelo número de leitores. Passou a escrever alguns livros fesceninos, grotescos, até pornográficos, que não estão à altura da gravidade de sua paixão, nem do noviciado de seus sonhos. (NEJAR, 2007, p. 489)

Se Hilst escreveu para ser reconhecida por um público maior, Márquez, depois de dez anos de mutismo literário, apresenta uma obra mais comercial, diferente do hermetismo de suas primeiras publicações, em especial **Cem anos de solidão**, obra que o consagrou. O ato de escrever, assim entendido, pode ser também uma espécie de prostituição, pois o artista, pequeno ou grande, também se venderia, assim como as prostitutas de calçada, em troca de sucesso e reconhecimento. Mas, perguntamos: que mal haveria nisso? A verdadeira polêmica levantada por Hilst não seria a própria discussão sobre o lugar do escritor na contemporaneidade? Os temas “tabus” levantados por Márquez (pederastia, prostituição infantil, etc.) não seriam sintomas de uma época em que o ‘certo’ e o ‘errado’ cada vez mais metamorfoseiam, pelo mercado editorial, pelo cinema, pela mídia? Talvez a grande pergunta seja aquela que coloca na berlinda a própria ficção literária, interrogando como esta, em tempos de cólera, pode continuar subversiva, inquietante, polêmica e ainda ser arte. Os dois autores deram, nas obras estudadas, suas respostas e suas opções, cabe então ao leitor aceitá-las, ou não.

### Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó. SC: Argos, 2009.

ALEXANDRIAN. **História da literatura erótica**. Trad. Ana Maria Scherer e José L. de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ANDRADE, Carlos Drummond. **O amor natural**. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

ANDRADE, Janilto. **Erotismo em João Cabral**. Rio de Janeiro: Calibán, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo, Ática, 1988.

BATTAILLE, Georges. **O Erotismo**. Trad. Cláudia Fares. 1ª Ed. São Paulo: Editora ARX, 2004.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

BULHÕES, Marcelo. **Leituras do desejo**: o erotismo no romance naturalista brasileiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CORDEIRO, Renata. (seleção). **Erotismo e sensualidade em versos**: antologia de poesias eróticas da antiguidade aos nossos dias. São Paulo: Landy Editora, 2005.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A mulher/os rapazes**: História da sexualidade. Trad. Maria Theresa C. Albuquerque. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Leon Schaffter. São Paulo, Vértice, 1990.

HILST, Hilda. **Contos d'escárnio**: textos grotescos. São Paulo: Editora Globo, 2002.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 11 ed. São Paulo: Ática, 2007.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Memórias de minhas putas tristes**. Trad. Eric Nepomuceno. 21ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

MARTIN, Gerald. **Gabriel García Márquez**: uma vida. Trad. Cordelia Magalhães. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Copesul: Telos, 2007.

PAES, José Paulo. **Poesia erótica em tradução de José Paulo Paes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PAZ, Octávio. **Um mais além erótico**: Sade. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Mandarin, 1999.

PÉCORA *et al*, Alcir. **Porque ler Hilda Hilst**. São Paulo: Editora Globo, 2010.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 72ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **O canibalismo amoroso**: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SOARES, Angélica. **Transparências da memória / estórias de opressão**: diálogos com a poesia contemporânea de autoria feminina. Florianópolis. Ed. Mulheres, 2009.

PURCENO, Sônia. **Ensaio de leitura**. In: PÉCORA *et al*, Alcir. **Porque ler Hilda Hilst**. São Paulo: Editora Globo, 2010.

WILLIS, Roy. (Org.) **Mitologias**. Trad. de Thais Costa e Luiz Roberto M. Gonçalves. São Paulo: Publifolha, 2007.