

# O TRÁGICO EM “BOQUINHAS PINTADAS”: SENTIDO E FUNÇÃO DO DESTINO

Vera Lúcia Andrade \*

Este estudo propõe-se a tratar do problema do trágico, considerando que tal vocábulo não é somente um epíteto que se associa à tragédia, mas uma palavra que abarca uma realidade mais ampla e profunda, se pensamos, como Max Scheler, que o fenômeno do trágico constitui uma estrutura fundamental do universo<sup>1</sup>.

Nosso interesse é determinar os elementos do trágico presentes em *Boquinhos Pintadas*, de Manuel Puig<sup>2</sup>, mostrando como os mesmos aparecem aí modificados, se tomamos como ponto de referência a tragédia clássica, essa última considerada como realização máxima do trágico no seu sentido mais puro.

A escolha da abordagem da obra, a partir deste enfoque, surgiu de uma frase que se encontra no romance e que nos pareceu fundamental: «Mas já estava escrito no livro do Destino que devia ser assim (...). Tudo já estava escrito<sup>3</sup>».

Visto que a noção de «Destino» está intimamente ligada à tragédia, pareceu-nos oportuno procurar estudar a obra sob esse ângulo. Examinaremos, ainda que superficialmente, dois

---

\* Professora de Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da UFMG. Aluna do Mestrado em Literatura Brasileira.

outros componentes do trágico, a problemática da culpa e do herói. Devemos ressaltar, no entanto, que o objetivo primeiro do presente trabalho é determinar o sentido e a importância do «Destino», em **Boquinhos Pintadas**.

Tomando como elemento-síntese do romance a frase do mesmo já citada acima, tentaremos, numa perspectiva estruturalista, «remontar» a obra salientando-lhe todos os aspectos que se prendem à noção de «Destino».

## 1. O ELEMENTO TRÁGICO NA TRAGÉDIA CLÁSSICA E EM BOQUINHAS PINTADAS

Nem todos os fatos chamados trágicos apresentam a mesma intensidade fenomenal, mas em todos eles encontramos mais ou menos o mesmo mecanismo. No entanto, não é fácil reduzir o trágico a um único componente. Vários são os elementos necessários para a criação do efeito trágico, destacando-se, dentre eles, principalmente três fatores: o destino, a culpa e o herói.

Como nossa intenção é procurar mostrar como tais elementos aparecem caracterizados na tragédia clássica, seguidos de sua transformação na obra de Puig, usaremos um quadro em que, esquematicamente, tentaremos definir cada um deles, nestas duas fases de sua realização. Vejamos:

### TRAGÉDIA CLÁSSICA

- a) **Destino:** «o que está escrito» por determinação dos deuses (decreto chegado do alto para abater-se sobre os espíritos humanos e decidir o curso de sua história).
- b) **Culpa:** o «mistério» da culpabilidade da inocência, que implica a existência de um inocente culpado.

### BOQUINHAS PINTADAS

- a) **Destino:** «o que está escrito» na ordem social (leis derivadas da própria hierarquia social).
- b) **Culpa:** o «mistério» da inocência da culpabilidade, implicando a existência de culpados inocentes (deslocamento da culpa: todos são culpados, mas procuram isentar-se).

c) o herói:

1. homem justo, cujo infortúnio decorre não de qualquer vício ou depravação, mas de algum erro de julgamento.
2. assume a luta, opondo sua vontade à prepotência de todos: busca a verdade, por seus próprios meios.
3. conserva íntegra a dignidade da grandeza humana, inclusive na morte.

c) o anti-herói:

1. homem cujo infortúnio decorre do vício e da depravação.
2. não assume a luta, submetendo-se à vontade dos outros: a busca da verdade é deslocada para as mulheres.
3. com a morte, revela a fraqueza de seu caráter aparecendo como o ladrão, o sedutor, etc.

Um rápido exame desse quadro é suficiente para revelar-nos a distância existente entre as entidades comparadas. Embora guarde pontos de contacto com a tragédia clássica — pelo menos a semelhança de elementos que entram na composição do trágico — o romance de Puig utiliza-os de uma forma inteiramente nova, dentro de uma outra visão do mundo e das coisas.

Assim, à concepção do Destino conhecida pelos gregos, dentro de um espírito fatalista, em que a fatalidade aparece como uma imposição divina a abater-se sobre os homens, Puig propõe uma outra noção, ainda determinista em certo sentido, mas que exclui a dualidade deus/homem, transpondo a «fatalidade» para um plano apenas humano, impregnado de um forte sentido social.

A força do Destino, atuante em **Boquinhos Pintadas**, apresenta, pois, o caráter de uma lei derivada da própria hierarquia social. «O que está escrito», no plano de cada personagem, e será cumprido, é aquilo que está «inscrito» no contexto em que elas vivem. E o cumprimento da «fatalidade» ocorrerá, porque para isso concorrem as pessoas implicadas na ação. São as próprias personagens que «traçam o Destino», ao agirem da maneira como o fazem.

Todos os fatos que ocorrem possuem uma “explicação” racional. Analisando-se a obra e trabalhando-se o seu material pode-se chegar a esta conclusão a respeito da noção de Destino. Realmente, existe “algo escrito” que se realiza no decorrer do romance. E tudo nele é pré-anunciado e pré-visto, o que se manifesta, inclusive, no plano da estruturação da narrativa, conforme mostraremos mais adiante.

Quanto ao segundo elemento componente do trágico, presente na obra de Puig — problema da culpa — podemos observar uma inversão. Enquanto a tragédia clássica traduz o «mistério» da culpabilidade da inocência, que implica a existência de um **inocente culpado**, **Boquinhos Pintadas** leva-nos a considerar o «mistério» da inocência da culpabilidade, implicando a existência de **culpados inocentes**.

O que se verifica no romance é um deslocamento da culpa: todos são culpados, mas procuram isentar-se, instalando-se assim um processo de transferência de «culpas». Nenhuma personagem assume inteiramente a responsabilidade de suas ações e, em todas as ocasiões em que uma delas se empenha em descobrir o «culpado» por determinado ato, percebe-se uma burla em seu procedimento. É o que acontece, por exemplo, com Mabel, a respeito do assassinato de Pancho. Para que Raba não revelasse a verdade completa, Mabel faz uma chantagem: «Quando a pobre acordou eu lhe disse que se ela contasse a verdade iriam condená-la à prisão perpétua e ela não veria mais o filho». (BP, p. 183).

Da mesma forma, Celina não aceita a morte de Juan Carlos como decorrência natural de um tratamento mal feito, em parte, por culpa do próprio Juan Carlos, que não seguia as prescrições médicas, em parte, por sua própria culpa e de sua mãe, que não lhe mandava dinheiro suficiente para manter-se em bom hospital. (Não se pode esquecer aqui a carga sócio-econômica que o fato implica). Necessitando «vitalmente» de encontrar alguém em que pudesse depositar a culpa, Celina investe sobre Nélide, que se torna assim um «bode-expiatório». E como Nélide, outros «bodes expiatórios» surgi-

rão na obra — a viúva, Raba, etc. — justificando o que se chamou aqui de «culpados inocentes».

O terceiro elemento do trágico utilizado por Puig confirma a posição do autor, com referência à atitude assumida frente a esse fenômeno. A inversão observada quanto ao problema da «culpa trágica» processa-se novamente aqui, através da figura do «anti-herói».

Ao «herói trágico», que é caracterizado sempre como um homem justo, cujo infortúnio decorre não de qualquer vício ou depravação, mas de algum erro de julgamento, e que assume a luta, opondo sua vontade à prepotência de todos, buscando a verdade, por seus próprios meios, Puig opõe uma personagem de caráter fraco, totalmente alienado de sua situação.

Juan Carlos, o herói/anti-herói, de **Boquinhas Pintadas**, é um indivíduo todo feito de aparências — aquele que usa uma «jaqueta típica de fazendeiro rico» (BP, p. 54) sem ser fazendeiro; age como um Don Juan, sendo cobigado por várias mulheres, por causa de sua «figura viril», de seus olhos castanhos-claros e de seu rosto que «não tinha nenhum defeito» (BP, p. 52), mas que na realidade não tem condições físicas para ser um Don Juan, pois é um tuberculoso. A imagem que dele se depreende no romance é a de um marginal, inconsciente de seus problemas e de seus deveres: «A versão circulante, na qual acredito, é que gosta demasiado de divertir-se, que é um mulherengo e que pelo menos uma vez por semana se embriaga com seus amigos». (BP, p. 38).

No caso de Juan Carlos, portanto, o infortúnio — a enfermidade que lhe rouba a vida — aparece como uma decorrência natural de sua vida desregrada e ele nada faz para lutar contra sua desgraça. Pelo contrário, enviado a um hospital para tratar-se, desobedece as ordens médicas, justamente por não conscientizar-se de seu papel de doente.

Enfim, Juan Carlos não assume a luta em momento algum do romance, submetendo-se à vontade dos outros.

A busca da verdade, na obra, é, conseqüentemente, deslocada para as mulheres. São elas que, após a sua morte, empenham-se em descobrir o que elas acreditam ser a ver-

dade. Nélide diz à Dona Leonor, em sua primeira carta: «acredito que nós duas juntas talvez pudéssemos arrancar a máscara da verdadeira assassina de Juan Carlos. E contra esta é que teria de se voltar sua filha Celina, e não contra mim». (BP, p. 31). E não se pode esquecer que toda a trama do livro é armada por Celina, na ânsia de encontrar o culpado e vingar-se dele.

Um outro aspecto que diz respeito ao «anti-herói» de **Boquinhos Pintadas** inverte mais uma vez a característica própria do herói da tragédia clássica. Enquanto esse último conserva íntegra a dignidade da grandeza humana, inclusive na morte, o personagem de Puig, com sua morte, é que possibilita a revelação da fraqueza de seu caráter. O coroamento dessa revelação dá-se no décimo quarto fascículo do livro quando, através de «mea culpa» das mulheres, Juan Carlos aparece sucessivamente como o sedutor da menina da chácara, o responsável pelo roubo do dinheiro da prefeitura e pela hipoteca da casa da filha da viúva De Carlo.

Assim analisados os elementos do trágico em **Boquinhos Pintadas**, torna-se claro o novo sentido que o fenômeno pode vir a assumir na atualidade, desvencilhando-se da «tragédia» enquanto gênero, para traduzir, antes, uma forma específica de se expressar um determinado mundo.

## 2. O DESTINO

A partir da frase usada por Nélide — «Mas já estava escrito, no livro do Destino que devia ser assim (...). Tudo já estava escrito». (BP, p. 23) — estabelecemos no romance uma série de relações que vieram comprovar a importância deste «estar escrito». Deste modo, o sexto fascículo do livro, que narra o episódio da visita de Juan Carlos à tenda de uma cigana que lê a sua sorte — aparentemente sem grande função no texto — ascende a um primeiro plano nesta nossa leitura.

Procuraremos mostrar a razão dessa nossa afirmativa, através do exame minucioso do citado fascículo e do relacionamento que iremos estabelecer entre as «cartas» da cigana e o «livro do Destino».

## 2.1. As cartas da cigana e o «Livro do Destino»

O chamado «Livro do Destino» aparece concretamente representado, dentro do romance, pelas «cartas» da cigana, na medida em que se percebe que nelas já está escrito tudo que o romance contém.

De fato, os acontecimentos principais do livro são anunciados nas cartas que a cigana põe para Juan Carlos, embora de forma indireta. Aqui o narrador, apropriando-se da linguagem enigmática da personagem-cigana, incorpora a sua leitura da vida das várias personagens àquela que a cigana faz da vida de Juan Carlos.

Tentaremos mostrar, através desse episódio, como os acontecimentos são «relatados:»

a). A ida de Juan Carlos para o sanatório é assim anunciada: «... ao lado está o Dois de Espadas, olhe como são bonitas as duas espadinhas azuis, e o cabo de prata está do teu lado e te anuncia uma viagem por terra (...), irás fazer uma viagem para escapar do que contra ti estão preparando o velho e a careca...» (BP, p. 77).

b) A oposição do pai de Nélide ao seu namoro com Juan Carlos também é referida: «Então o pai da garota com quem andas não te quer em casa, e a Pelada o ajuda, a pequena é loura ou morena?» (BP, p. 77/8).

c) A traição — ambígua no caso, podendo-se referir à atitude de Celina com respeito a Nélide, ou à atitude da própria Nélide que abandona Juan Carlos para casar-se com o leiloeiro público — aparece no seguinte trecho: «Dois de Paus, os dois pauzinhos, olha que espinhas negras, é uma carta feia — alguém te vai trair, mas não será nem o velho nem a pelada (...) — sim, quem menos vós esperais é que irá te fazer uma sujeira.» (BP, p. 78).

d) O casamento de Nélide é sutilmente anunciado, através da imagem do «vinho». Podemos lembrar-nos de outra passagem do livro em que Juan Carlos diz a Nélide: «Como vamos ser felizes, rubi, vou beber todo o vinhozinho que você tem dentro de você.» (BP, p. 97).

Já nas cartas da cigana, pode-se ler o seguinte: «O Sete de Copas — casamento! mande-me doces, meu pombinho, mas se é você o fisgado, melhor que não sejas, porque as copas estão dando voltas, o vinho se derrama no chão, que pena, porque gosto muito de vinho, meu pombo, pois faz bem a saúde, mas quando se derrama no chão deixa um cheiro asqueroso, sois vós que casais? não...» (BP, p. 78):

e) A referência à proteção da viúva e a seu relacionamento com Juan Carlos faz-se em: «... aqui ao lado está me aparecendo uma mulher velha, a Dama de Paus traz uma faca na mão direita, mas é para te defender (...). Não, não é a tua mamãe, esta é velha mas não gosta de ti como filho, mas é boa, e a vós, meu pombo, saem mulheres por todas as partes.» (BP, p. 78/9).

f) Os mexericos do povoado, a respeito de Celina, Mabel, Nélide e a viúva também estão presentes nas cartas: «O Cinco de Espadas é Falatório, as más línguas cortam como o gume de ferro, cortam e ferem — mas isso não te importa, são as mulheres que o Cinco de Espadas mata, e quanto a vós, quanto mais falem de ti, mais te convém, não tenho razão?» (BP, p. 79).

g) A doença de Juan Carlos é prevista através de: «O Quatro de Paus é enfermidade grave». (BP, p. 79).

h) O relacionamento amoroso de Pancho e Mabel aparece sugerido nas cartas, através da imagem dos «ramos». É possível deduzir-se isso, a partir de relações que se podem estabelecer com outros trechos do romance. Todas as vezes em que Pancho e Mabel se encontram, faz-se referência à figueira e a seus ramos intrincados. Além disso, há uma passagem em que Pancho parte um ramo de uma árvore, antes de dirigir-se à casa de Mabel.

O texto da carta da cigana é o seguinte: «O Seis de Paus, olha esses galhos cheios de ramos novos, bem tenros, e esses espinhos e estes pés para cima! é a carta dos beijos, as carícias, o amor meio louco, e estes pés para cima, deve ser aquela que te trai.» (BP, p. 80).



i) O assassinato de Pancho, embora não especificado, também é dito nas cartas: «... tem cuidado porque alguém vai morrer de morte violenta, o Seis de Espadas depois dos Paus é morte com gritos (...) não te esqueças que alguém vai tombar de morte violenta, tem cuidado, não te metas em perigos, vejo sangue e ouço um grito de alguém ferido de morte.» (BP, p. 81).

j) A volta de Juan Carlos a Vallejos e seu retorno ao Sanatório aparece em «tira outra carta... por fim aparece algo bom, o Três de Copas é alegria, vais ter uma grande alegria depois de tantas penas, vira uma outra carta!... O Dois de Espadas, outra vez a viagem (...), é uma viagem por terra e não muito longa, e te fará bem.» (BP, p. 81).

l) Até mesmo o bom relacionamento que se estabelece entre Juan Carlos e o velho do quarto número quatorze do Sanatório é referido: «... O Cinco de Copas e saiu certo, é boa carta, quer dizer que vais conversar muito com alguém, e os dois se porão de acordo.» (BP, p. 81/2).

m) A vingança de Celina, bem como a alusão à cremação e às cartas queimadas também estão presentes nas cartas da cigana: «A Dama de Espadas pelada, será que alguma cadela morreu queimada? a cadela queimada tinha pelo, o carvãozinho, a cinzinha, a Pelada ou é uma Mentira de pomba prenhe que não está prenhe ou é uma Vingança de alguma pomba má.» (BP, p. 82).

Como se pode notar, a trama do livro acha-se resumida neste sexto fascículo. Apenas, como já foi dito anteriormente, o autor consegue enganar o leitor quanto à importância do mesmo, através de uma técnica artilosa: o fascículo é enigmático como a linguagem da cigana, e, como tal, exige que se desvende o que nele foi dito, o que só se torna possível quando, conforme fizemos, procura-se relacioná-lo com os demais fascículos do livro.

2.1.1. O vaticínio da cigana e o oráculo — As cartas que a cigana põe para Juan Carlos, fazendo uma leitura de sua vida e, indiretamente, a de todas as outras personagens

do livro, funcionam como o «oráculo» na tragédia clássica: é uma espécie de «vaticínio» que o leitor verá cumprir-se, à proporção em que a estória se desenrola.

Quanto a esse ponto, é interessante notar-se a nova inversão que surge no romance. Enquanto o oráculo da tragédia prediz sempre uma sentença negativa, em **Boquinhos Pintadas**, o vaticínio da cigana tem um caráter positivo: esta trapaceia Juan Carlos, revelando-lhe apenas o «bom». Sua leitura, enigmática e ambígua, prevê a sua morte, mas somente para quando ele estiver velho: «Ótimo, meu pombo, quer dizer que morrerás velho ao lado de tua mulher que também estará velha como eu...» (BP, p. 82). A cigana trapaceia-o, cometendo uma inversão. A verdade é que ele morrerá ao lado de uma velha — a viúva — mas ainda quando moço.

Enquanto, porém, as cartas da cigana revelam-lhe o «bom», o romance, como um todo, como um baralho que precisa ser ordenado pelo leitor, consiste na revelação do «bom e do mau».

No plano de cada personagem, há trechos básicos que, combinados, revelam-nos este «bom e mau», assim como as cartas do baralho que, conforme a sua disposição, ganham um sentido diferente.

Indicaremos aqui, a título de ilustração, estes trechos, procurando, ao mesmo tempo, traçar um ligeiro perfil das personagens.

- a) **Nélida:**
1. cartas para D. Leonar
  2. a quinta-feira, 23 de abril de 1937 (p. 46)
  3. o 27 de janeiro de 1938 (p. 114)
  4. as novelas «o Capitão Ferido» e «A Promessa Esquecida».
  5. a viagem para La Falda (p. 207).
  6. a carta para Mabel contando sua lua-de-mel (p. 120).
  7. a conversa telefônica com Raba.

O conjunto desses elementos compõe a figura de Nélide como uma típica representante da mulher da baixa classe média, cujo único objetivo na vida é um casamento vantajoso que lhe traga segurança e lhe proporcione o conforto desejado. Nélide sonha com esse marido ideal, não hesitando em casar-se com Massa, um leiloeiro público, que lhe acena um futuro promissor. Mas, contrariando as suas ilusões, o casamento a faz defrontar-se com a dura realidade de uma vida rotineira, feita de trabalho na limpeza da casa, de fraldas e mamadeiras.

A sua total alienação do contexto social, político e econômico, que a cerca, leva-a a um tipo de vida amargurada, sem sentido algum. Então ela volta-se para as novelas e filmes, através dos quais consegue ver seus sonhos realizados.

A obsessão de que é tomada, após a morte de Juan Carlos, por tudo que lhe diz respeito, é o melhor exemplo para caracterizar o tipo de mulher sonhadora, idealizadora e eternamente insatisfeita com o que o real pode lhe proporcionar, só se realizando através da imaginação e do sonho.

- b) **Juan Carlos:**
1. álbum de fotografias (p. 32)
  2. agenda 1935 (p. 42)
  3. a quinta-feira, 23 de abril de 1937 (p. 52)
  4. o 27 de janeiro de 1938 (p. 115)
  5. carta do médico do Cosquín (p. 87)
  6. cartas para Nélide
  7. «perguntas que fez a si mesmo o ocupante do quarto quatorze ao considerar o caso do seu amigo (p. 98)
  8. imagens e palavras que passaram pela mente de Juan Carlos enquanto dormia (p. 101)
  9. a viagem de volta a Coronel Vallejos (p. 107)

10. a notícia de sua morte (p. 9)
11. a reza das mulheres (a menina da chácara, a mãe de Juan Carlos, a viúva e Celina), após a sua morte (p. 188 a 193).

O personagem Juan Carlos constrói-se, como os demais, metonimicamente, ao longo de toda a narrativa. O primeiro elemento indicado no esquema, o álbum de fotografias, é fundamental para caracterizá-lo. Através de suas fotografias, acompanhamos a sua «transformação», sendo que ele aparece sucessivamente como: o «menino de meses, nu, louro» (BP, p. 33); «entre uma laranjeira e uma palmeira, uma cisterna com uma grade do tipo comum, sentado na cisterna um menino de três anos, descalço e vestido apenas com uma calça branca, bebe leite numa mamadeira, agitando as pernas.» (BP, p. 33); «a figura de um menino com paletó de abas arredondadas, gravata de laço boêmio, calça que chega aos joelhos e polainas claras;» (BP, p. 33); «os grupos que se seguem, à esquerda, até terminar o álbum, pertencem a diferentes momentos das décadas dos vinte e trinta, com a presença freqüente de um jovem de cabelo castanho-claro e comprido, que lhe cobre as orelhas, figura atlética e de invariável sorriso» (BP, p. 33).

Logo em seguida a uma nova descrição de Juan Carlos e de seu amigo Pancho, encontramos: «os dois jovens já descritos, sorrindo sentados junto a uma mesa coberta de garrafas de cerveja e quatro copos, em seus joelhos estão sentadas duas mulheres jovens, com amplos decotes, carnes fatigadas, rostos piorados pela pintura excessiva e, ao fundo do balcão do bar-armazém repleto de garrações, um barril de vinho, prateleiras com latas de conservas, pacotes de gêneros, cigarros, garrafas;» (BP, p. 34).

Esta última fotografia, como se pode notar, revela a sua faceta de jovem mulherengo e boêmio, imagem que irá perdurar durante todo o romance, apesar da mudança que ocorrerá em seu físico, devido à doença de que será acometido.

Esta também será revelada, metonimicamente, através de novas fotografias: «contra um fundo de montanhas e álamos, vestido com um poncho, o pulôver metido nas largas calças brancas de cintura alta que vai até o diafragma, o jovem de cabelo castanho-claro agora mais magro, mas com a pele bronzeada pelo sol e seu sorriso característico» (BP, p. 35); «o jovem de cabelo castanho-claro, mais magro, com os olhos notavelmente maiores cavados no rosto, olha para seu copo com um sorriso apenas esboçado; o jovem de cabelo castanho-claro numa charrete tendo como fundo montanhas e cactus, não se distinguindo os detalhes devido ao fato de a foto ter sido batida quase contra luz» (BP, p. 35).

Voltando à idéia central do trabalho, ou seja, a de demonstrar como no livro tudo já «está escrito» anteriormente à sua realização, este álbum de fotografias comprova a afirmação.

Além do álbum de fotografias, os demais elementos citados (de 2 a 11) também são importantes para a caracterização de Juan Carlos. Aos poucos, reunindo os detalhes que cada um deles nos fornece, compomos a personalidade de Juan Carlos, cujo caráter já foi descrito.

- c) **Mabel:** 1. dormitório de moça, ano de 1937 (p. 35)
2. cartas para o consultório sentimental, o «Espírito Confuso» (p. 37 a 41)
3. a quinta-feira, 23 de abril de 1937 (p. 60)
4. o 27 de janeiro de 1938 (p. 116)
5. a conversa com Pancho, enquanto este apanha os figos (p. 136)
6. a ata inicial da Polícia de Buenos Aires (p. 152)
7. confissão com o padre (p. 180).

O «dormitório de moça, ano de 1937», assim como as «cartas para o consultório sentimental» revelam-nos a moça burguesa

sa, preocupada com as aparências, que é Mabel. Alienada, como Nélide, mas desfrutando dos privilégios que sua posição superior lhe oferece, Mabel demonstra mais requinte em sua alienação. Enquanto Nélide gosta dos filmes e artigos argentinos, Mabel só assiste a filmes americanos e «seu maior desejo era ver entrar sigilosamente, pela porta do seu quarto, Robert Taylor, ou, em seu lugar, Tyrone Power, com um buquê de rosas vermelhas na mão e nos olhos um voluptuoso desígnio» (BP, p. 118).

Preocupada com a aparência das coisas, Mabel é uma mulher de duas faces. Sua «verdade» só será revelada ao leitor, através dos elementos citados em 5, 6 e 7 do esquema acima.

- d) **Pancho:** 1. a quinta-feira, 23 de abril de 37 (p. 65)
2. «pensamentos predominantes de Pancho diante de Raba, na escuridão (p. 85)
  3. ficha da polícia da Província de Buenos Aires (p. 166)
  4. o 27 de janeiro de 1938 (p. 118)
  5. conversa com Mabel, enquanto apanha os figos (p. 136).

Pancho representa o elemento da classe operária, pobre e trabalhador, cuja ambição é «subir na vida», o que se traduz pelo seguinte: «sua aspiração de entrar para a polícia, como suboficial» (BP, p. 68). É também um sujeito preocupado com a aparência, ou, mais especificamente, com os benefícios que poderá usufruir a partir dela: «Pensou na inconveniência de que funcionários da polícia o vissem no botequim. Pensou na conveniência de que o vissem passeando com Juan Carlos, empregado da Prefeitura» (BP, p. 69).

Uma vez feito «Suboficial da Polícia», Pancho tem em sua farda a sua grande força: «tirou do armário o flamante uniforme de Suboficial da Polícia e passou a junta dos dedos

na gabardina do dólma e das calças, no couro brilhante das botas, nos fios dourados das dragonas, nos botões de metal, lustrados, costurados à gabardina com duplo fio. Vestiu-se lentamente, temendo desfazer alguma costura, ou arranhar a superfície das botas.» (BP, p. 118).

É interessante observar-se que é exatamente com esse indivíduo, à sua maneira preocupado com as aparências, que Mabel vai ter um relacionamento amoroso:

- e) **Raba**: 1. a quinta-feira, 23 de abril de 1937 (p. 71)
2. os festejos populares (p. 82)
  3. pensamentos predominantes de Raba diante de Pancho, na escuridão (p. 86)
  4. Ficha do hospital regional de Vallejos (p. 106)
  5. o 27 de janeiro de 1938
  6. Raba lavando as roupas de Mabel (p. 141)
  7. ata inicial da Polícia de Buenos Aires (p. 152)
  8. a quinta-feira, 15 de setembro de 1968 (p. 213).

Assim, como Pancho, Raba é um elemento da classe mais pobre. Sua situação ainda é pior do que a dele, pois é uma simples empregada doméstica, sem aspiração alguma de ascender a uma outra posição. É interessante, no entanto, o fato de ser ela a única personagem que realmente «sobe» na vida. No final do romance, Raba aparece como a viúva de Lodiego, um fazendeiro, gozando de boa situação econômica.

Mas a principal função de Raba, no romance, assim como a de Pancho, é a de ser um «bode expiatório». Por ser de classe inferior, e inconsciente de seus direitos, ela vai ser usada para encobrir erros alheios.

- f) **Celina**: 1. conversa com a viúva (p. 159)
2. oração, após a morte de Juan Carlos (p. 193)
  3. as cartas que escreve, como se fosse D. Leonor.
  4. a conversa com sua mãe (p. 200).

Celina é uma personagem muito interessante. Ainda que focalizada somente em segundo plano, uma vez que se estuda a obra, estabelecendo as relações que o autor deixa implícitas, ela se revela como a mola propulsora do romance. Invejosa da sorte de Nélide, que se tornou «Rainha da Primavera de 1936», ocupando o lugar que, segundo sua opinião, era de seu direito, Celina não a perdoa jamais, passando a perseguí-la, e armando um plano de vingança que levará Nélide à destruição.

Como as demais mulheres do romance, Celina é marginalizada, apresentando-se como aquela «a quem sujaram o nome até que se cansaram. E ficou solteira, e essa é a sua raiva maior». (BP, p. 28).

2.1.2. **A leitura das cartas e a trapaça do jogo** — A leitura que a cigana faz das cartas consiste em um jogo de trapaça, assim como a própria narrativa se constrói à base desta. De mesma forma, a leitura do romance será para o leitor a revelação de uma série de trapaças, algumas das quais serão nomeadas a seguir:

a) Celina trapaceia Nélide — primeiramente, quando tenta forçá-la a desistir de ser a Rainha da Primavera, usando como arma o que ela sabia a respeito do caso de Nélide com o doutor Aschero.

Nova trapaça surge quando Celina pede a Nené o endereço do escritório de seu marido, dizendo que a Senhora Piaggio queria um terreno em Buenos Aires e gostaria de contar com a ajuda de Massa, e usa o endereço para evitar a este as cartas que Nélide escrevera a Juan Carlos e a D. Leonor.



Sua maior trapça, porém, foi fazer passar-se por D. Leonor, escrevendo cartas para Nélida, em nome dessa senhora obtendo, desta forma, informações que nunca lhe seriam dadas.

b) Nélida trapaceia o marido, na medida em que lhe esconde «tudo», até mesmo as cartas que escrevia à D. Leonor.

c) Raba trai Nené, revelando aos outros o que acontecera entre Nélida e o doutor Aschero: «Pensou que havia procedido mal com Nené, não havia cumprido sua promessa». (BP, p. 75.)

d) Juan Carlos também trai Pancho, denunciando-o: «Juan Carlos queria que seu amigo abandonasse o curso que estava fazendo na capital da província, para que voltasse a lhe fazer companhia, e falando com o delegado durante uma partida de pôquer, involuntariamente, fez alusão à gravidez da empregada dos Saenz.» (BP, p. 114).

e) Mabel engana Raba quanto ao crime, fazendo com que esta assuma a inteira responsabilidade pelo menos: «Quando a pobre acordou eu lhe disse que se ela contasse a verdade iriam condená-la à prisão perpétua e ela não veria mais o filho.» (BP, p. 183).

A trama do romance de Puig, enfim, constrói-se à base de um jogo de promessas e traições, em que todas as personagens acabam por envolver-se.

**2.1.3. As cartas «marcadas» e as pessoas «marcadas»**  
— Assim como as cartas da cigana são cartas marcadas, também as personagens do romance são pessoas que trazem em si um certo tipo de marca.

A própria Nélida diz, em uma de suas cartas: «E já que estou em maré de confidências vou lhe contar como foi que me deixei marcar para toda a vida.» (BP, p. 24) Nélida, no momento, estava referindo-se a seu caso com o doutor Aschero. Sua marca, portanto, é de caráter moral e Nélida não consegue, por mais que tente, ver-se livre dela.

Juan Carlos é outra personagem marcada, mas em seu caso a marca é física, traduzida pela doença que lhe rouba a vida.

Em Mabel, pode-se dizer que se trata de uma marca sócio-econômica, revelada pela falência de seu pai. Há ainda uma segunda marca, que se desloca para outra geração. Mabel tem um neto paralítico, que «evidencia» a «mancha» que ela ocultara em si e denuncia a impossibilidade de se fugir ao castigo.

Quanto a Pancho, Raba e Celina, eles trazem uma marca social. Pancho infringe a lei social e é assassinado. Raba é marcada pelo crime e, principalmente, pelo fato de ser mãe solteira. Celina, por sua vez, permanece solteira e acaba entrando «para a turma dos caixeiros-viajantes, e aí, então, nunca mais ficou sem alguém que a acompanhasse à casa depois do baile» (BP, p. 28). Dela Nélida diz: «Tomou um mau caminho, você sabe que é fatal meter-se com caixeiros-viajantes (BP, p. 168).

No que diz respeito a marcas, podemos dizer também que, no plano geral do livro, os próprios fascículos funcionam como cartas cujas marcas são as epígrafes<sup>4</sup>.

### 3. A ESTRUTURAÇÃO DA NARRATIVA

3.1. **A pré-anunciação dos fatos** — Podemos dizer que, em **Boquinha Pintadas**, a própria estruturação da narrativa se inscreve no âmbito «do que já está escrito», uma vez que os fatos são aí anunciados anteriormente à sua realização, não de forma direta, evidentemente, mas sugeridos através de deslocamentos ou de «pequenas pistas» que o narrador vai deixando ao longo do romance.

Desta forma o autor, que se vale de uma técnica típica da novela policial, exige grande atenção e raciocínio de seu leitor, que terá que «montar» as peças esparsas pelo livro.

Exemplificaremos, a seguir, algumas destas «pistas» deixadas pelo narrador, ao longo da narrativa.

a) A verdadeira autoria das cartas enviadas a Nené (o fato de ser Celina e não D. Leonor quem as escrevia) já vem «anunciada» no início do romance, quando Nélida diz: «muito me surpreendeu o pulso que a senhora tem para

escrever, sua letra parece de uma pessoa jovem, felicito-a por isso, nem parece que nos últimos anos a senhora sofreu uma desgraça tão grande. A não ser que as suas cartas sejam escritas por outra pessoa, o que não acredito. (BP, p. 13).

b) O fato de Pancho ser surpreendido em casa de Mabel aparece «deslocado» na observação que este faz a Juan Carlos: «Sentados no botequim, Pancho lhe disse que tivesse cuidado para não ser surpreendido em casa alheia, por que não se contentava com Nené?» (BP, p. 69).

c) A morte de Pancho, assassinado com uma faca, também é pré-anunciada quando Raba está lavando as roupas de Mabel e pensa: «... prometo que quando receber te compro sapatinhos e se teu pai nos ver, afinal, ele passa por aí e diante das pessoas te dá o desprezo?... será, que ele teve medo de que eu lhe desse uma facada e por isso entrou na confeitaria?» (BP, p. 148).

d) A vingança de Celina também é sugerida antes que o leitor tome conhecimento de que ela é a verdadeira autora das cartas enviadas à Nené, quando encontramos: «e que nunca mais ela cruze o meu caminho porque se tal acontecer não respondo por meus atos, que o céu não o permita! Não quero saber onde está, se viva ou morta! Mas que não cruze o meu caminho porque eu a estraçalho...» (BP, p. 193)

e) A morte de Juan Carlos, com uma «forte dor no peito», é sugerida em seu sonho: «um ferro vertical lhe atravessa o coração e finca-se no chão, outro ferro atravessa as costelas e mantém seus braços abertos». (BP, p. 101). De certa forma, esse fato também anuncia a morte de Pancho. Podemos relacionar o «ferro» com a faca, por meio da qual ele é morto.

3.2. Técnica do deslocamento e da condensação — A importância desta obra de Puig, que estamos estudando, deriva em grande parte da precisão da técnica utilizada pelo autor. Como estamos procurando mostrar, quase nada na obra é dito diretamente, mas tudo se «encaixa» de modo perfeito, segundo um raciocínio lógico e objetivo.

Existem no romance vários deslocamentos e condensações, de que Puig se vale para dizer, de forma «encoberta», aquilo que não pode, ou não deve, ser dito às claras. Vejamos:

a) A cena em que se descreve Raba matando uma galinha pode ser vista como um deslocamento do assassinato de Pancho; «... **com o facão cortei a asa de um frango depenado, o pescoço, as pernas e tirei o fígado e o coração para cozinhá-los na caçarola, é preciso botar na caçarola todos os pedaços já cortados, o frango assado não corro atrás dele no galinheiro, agarro-o, estico o pescoço e com uma facada lhe corto a cabeça, bate as asas ainda por uns instantes depois de eu lhe ter cortado a cabeça, bate os olhos, tiro-lhe todas as penas e com toda força lhe dou outro golpe com a faca para lhe abrir o peito, arranco-lhe as porcarrias que ele tem dentro e lavo-o na torneira com o jorro de água fria...**» (BP, p. 148)

O assassinato de Pancho é assim descrito, na «Ata inicial» da polícia: «... e a isto o Subcomissionário que referenda o presente sumário deseja acrescentar que tudo comprova que a **primeira ferida foi a do abdômem, enquanto que a do coração foi feita quando a vítima já se achava caída...**»

(... **um corte de uma faca de cozinha, de lâmina afinada de vinte e oito centímetros de comprimento, que lhe penetrou por entre as costelas e foi direto ao coração, golpe este que mulher não poderia ter dado estando a vítima em posição vertical, mas sim em posição horizontal, o que permitia à referida mulher meter a faca de cima para baixo num corpo que já se acharia indefeso.**)» (BP, p. 154)

Note-se que, em ambos os casos, há referência a dois golpes — verificar os grifos — sendo um na parte superior do corpo (na «cabeça» da galinha e no «abdômem» de Pancho) e o outro, o certo, no «coração» de Pancho e no «peito» da galinha.

b) A novela «Capitão Ferido», a que Nélide e Mabel assistem no rádio (ver página 169 a 176), aparece também como um deslocamento do caso de amor entre Juan Carlos e Nélide. Pierre e Marie, os protagonistas da novela, são des-

locamentos daqueles dois. É interessante observar que Marie é uma enfermeira, assim como Nélida o havia sido, trabalhando para o doutor Aschero. Mas, na novela, Pierre, ferido no peito pelos soldados alemães, é curado com «ervas» que Marie coloca nos curativos, enquanto que Juan Carlos, também «ferido no «peito», pela tuberculose, é consumido por «musgos» que ele sente possuir em seus pulmões: «Pensou na possibilidade de aguentar sufocado na cama, dias e semanas, até que o calor seco puzesse um fim à umidade dos seus pulmões: a umidade e o frio fariam brotar musgos em seus pulmões». (BP, p. 53).

É importante notar que o título desta novela, «Capitão Ferido», bem como o de uma outra, «A Promessa Esquecida», são já por eles mesmos, alusivos ao caso amoroso de Juan Carlos e Nélida.

c) No trecho em que se relata a viagem de Nélida para La Falda, ocorre novo deslocamento. Em outro momento da narrativa, quando Nélida conversava com Mabel, que a estava visitando, dissera-lhe que gostava de boleros «porque os boleros diziam verdades» (BP, p. 178). Agora, durante a viagem de Nélida, a «verdade» é dita com letra de bolero: «Juan Carlos, se podes tu com Deus falar, que esquecer-te não pude Ele te responderá... a vida, com seus pratos sujos e fraldas e beijos de outro que tive de evitar, pretendeu a vida desse modo teu amor apagar? mas tu, quem sabe até onde irás, quem sabe a qual de tuas ex-noivas escolherás, preferes aquela tipa velha a mim?» (BP, p. 207).

Este trecho é uma paráfrase de bolero chamado *Perfídia*<sup>5</sup>.

d) No diálogo que se estabelece entre Mabel e Pancho, enquanto este último apanha figos para ela, uma série de deslocamentos pode ser observada. O primeiro deles aparece através do próprio fato de «comer os figos», expressão ambivalente que traduz, ao mesmo tempo, a relação amorosa dos dois. O figo é um deslocamento de Mabel.

Em um dos trechos desse diálogo: «Uma galinha branca para o galo, não existe um galo no quintal, de noite uma raposa

vai se meter no galinheiro» (BP, p. 137). — são evidentes as correspondências galinha/Mabel e raposa/Pancho.

Ainda neste diálogo, outro deslocamento surge, estabelecendo-se a relação cerca/Mabel: «Pode me chamar, ponho a escada do outro lado e num instante subo na cerca, trepo, salto, subo, desço, pego nela» (BP, p. 137).

Finalmente, em outro trecho — «O cobertor de lã tirada de alguma ovelhinha mansa, deixa que o carneiro se aproxime de você: bem abrigada está a boneca de tamanho natural.» (BP, p. 149) — é possível relacionar-se «carneiro» com Pancho, e «boneca» com Mabel.

e) Outro deslocamento existente no livro aparece na cena em que Raba está lavando as roupas de Mabel, procurando tirar-lhes as manchas. Aqui o «lavar as sujeiras» está para o fato de «assumir a culpa do crime».

f) o rio Láteo — «um rio mitológico situado na saída do Purgatório, onde as almas purificadas se banham para apagar as más lembranças antes de empreenderem o vôo para o Paraíso» (BP, p. 101) — é, como se pode ver, um deslocamento do Sanatório.

g) Ao lado desses deslocamentos, e de muitos outros que não foram aqui citados, há no romance também bons exemplos de condensação. Um deles é o que aparece no sonho de Juan Carlos: «Voltou a dormir, sonhou com tijolos avermelhados, o lugar onde se misturam os materiais para fazer os tijolos o poço ardente da cal, os tijolos crus, moles, os tijolos cozidos, os tijolos endurecidos, indestrutíveis, os tijolos deixados às intempéries na construção da Delegacia nova...» (BP, p. 53).

Este sonho de Juan Carlos é uma condensação da cremação com a construção da delegacia.

h) Outro exemplo de condensação é o trecho intitulado «Imagens e palavras que passaram pela mente de Juan Carlos enquanto dormia: um forno para tijolos, ossos humanos com crostas e manchas de gordura, numa churrasqueira no meio do campo, uma costela sendo assada em fogo lento, camponeses

procurando carvão e ramos secos para alimentar o fogo, um camponês encarregado de vigiar o assado toma uma garrafa de vinho inteira e adormece, deixando que o assado queime, a carne fica seca, o vento aviva as brasas e as chamas se alastram, um morto exposto ao fogo fincado no espeto, um ferro vertical lhe atravessa as costelas e mantém seus braços abertos, o morto se mexe e geme, está reduzido a ossos humanos manchados de gordura negra, um corredor comprido e escuro, uma prisão sem janelas. . . » (BP, p. 101)

Mais rico que o exemplo anterior, esse trecho sintetiza uma série de acontecimentos importantes do romance. Nele aparecem, ao mesmo tempo, a construção da delegacia, a cremação, a cozinha de Pancho, o piquenique da Primavera, a morte de Pancho, a morte de Juan Carlos e o próprio Sanatório.

#### 4. CONCLUSÃO

A presença do Destino, como uma força que «decide» a vida das personagens, é, inegavelmente, uma constante em **Boquinhos Pintadas**. O levantamento feito a respeito do assunto, apresentado no decorrer do trabalho, parece ser o suficiente para demonstrar que «o que está escrito no livro do Destino» fatalmente ocorrerá. Tudo se passa no romance, de acordo com este pensamento de Mabel: «— Escute, Nené, acredito que tudo está escrito, sou fatalista, você pode passar o tempo quebrando a cabeça pensando e planejando coisas e depois tudo sai ao contrário.» (BP, p. 174).

#### NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. DOMENACH, Jean Marie. *El retorno de lo trágico*. Tradução de Ramón Gil Novales. Ediciones Península, Barcelona, 1969.
2. PUIG, Manuel. *Boquinhos Pintadas*. Tradução de Joel Silveira. Editora Sabiá Ltda., Rio de Janeiro. 1969.
3. PUIG, Manuel. op. cit., p. 23.  
Observação: todas as citações desta obra, que se encontram no corpo do trabalho, referem-se a esta edição e serão, daqui por diante, indicadas com a sigla **BP**

4. O estudo de todas as epígrafes do livro, e de sua significação e função no contexto, foi realizado por Ângela Serra, em sua pesquisa intitulada «O trágico e o social em **Boquinha Pintadas**»
5. O caráter de paráfrase do texto de Puig torna-se claro, quando ele é comparado ao bolero «Perfidia», cuja letra é a seguinte: «Mujer, se puedes tú con Diós hablar / Pregúntale se alguna vez/ me deja por te adorar / al mar, espejo de mi corazón / las veces que me a visto llorar / la perfidia de tu amor / yo voy / y non te puedo hallar y non te puedo hallar / para que quiero tu besos / se tu labios non me vengan a besar / tú, quién sabe por dónde andarás / quén sabe que aventuras tendrás / que lejos estás de mi».