

## OS SONHOS E A SIMPLICIDADE SERPENTE: ÕME ALUGO PARA SONHARö, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Andre Rezende Benatti<sup>1</sup>

Fabrina Martinez de Souza<sup>2</sup>

**RESUMO:** Se sonhar é despertar seu inconsciente de um sono profundo, analisar é despertar as diversas possibilidades escondidas em um texto literário. O objetivo deste trabalho é despertar uma das possibilidades de leitura do conto ÕMe Alugo Para Sonharö, do ganhador do Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez. O conto, publicado no livro *Doze contos peregrinos*, de 1992, mostra a personagem Frau Frida como centro dos eventos relativos à narrativa, e seus sonhos como fio condutor de suas ações e das ações das personagens secundárias. Para embasar a leitura, consideramos referenciais teóricos e críticos dos estudos literários, culturais e de gênero.

**Palavras-chave:** Sonho; Feminino; Personagem.

### The dreams and the simplicity snake: ÕI sell my dreamsö by Gabriel García Márquez

**ABSTRACT:** If dreaming is like awakening your unconscious from a deep sleep, analyzing is like awakening the various possibilities hidden in a literary text. The objective of this work is to awaken one of the possibilities of reading the story "I sell my dreams", the Nobel laureate in Literature, Gabriel Garcia Márquez. The story, published in the book *Strange Pilgrims: Stories* from 1992, shows the character Frau Frida as a center of events relating to the narrative and her dreams as a guide for her actions and the actions of the secondary characters. To support reading, we considered theoretical and critical literary, cultural and gender studies.

**Keywords:** Dream; Female; Character.

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. pesquisador do Núcleo de Estudos Historiográficos de Mato Grosso do Sul - Nehms. Professor de Literatura Espanhola, na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS. Pesquisador de literatura hispano-americana de autoria feminina e violência e literatura. Pesquisador do Grupo de Pesquisas Historiografia, Cânone e Ensino, da UEMS. MS, [Brasil.andre\\_benatti29@hotmail.com](mailto:Brasil.andre_benatti29@hotmail.com)

<sup>2</sup> Mestre Em Letras - Estudos Literários Pela Universidade Federal De Mato Grosso Do Sul. MS, Brasil. [fabri\\_na@hotmail.com](mailto:fabri_na@hotmail.com)

JÁ és minha. Repousa com teu sonho em meu sonho.

Amor, dor, trabalhos, devem dormir agora.

Gira a noite sobre suas invisíveis rodas  
e junto a mim és pura como o âmbar dormido.

Nenhuma mais, amor, dormirá com meus sonhos.

Irás, iremos juntos pelas águas do tempo.

Nenhuma viajará pela sombra comigo,  
só tu, sempre-viva, sempre sol, sempre lua.

já tuas mãos abriram os punhos delicados  
e deixaram cair suaves sinais sem rumo  
teus olhos se fecharam como duas asas cinzas,

enquanto eu sigo a água que levas e me leva:  
a noite, o mundo, o vento enovelam seu destino,  
e já não sou sem ti senão apenas teu sonho.

(NERUDA, 2006, p. 93)

A experiência do sonho possui significados distintos. Para a ciência, é uma experiência de imaginação do inconsciente durante nosso período de sono. Para algumas tradições culturais e religiosas, o sonho nasce revestido de poderes premonitórios e é o que o conto escrito por García Márquez nos mostra. O enredo do conto *Me alugo para sonhar* reflete um fortuito devaneio, uma possibilidade que pode ser entendida como simplesmente onírica, mas que incute a realidade. Frau Frida é mais que a protagonista da narrativa, é o centro motriz das ações. Ela exerce influência nas outras personagens através da sua interpretação de mundo expressa em palavras e, dessa forma, condiciona o comportamento de quem a cerca. Os sonhos e interpretações de Frau Frida indicam e recomendam o caminho que deve ser seguido pelas outras personagens. Tanto os sonhos quanto as interpretações são *criadas* pela própria protagonista. Vejamos como isso aparece no texto literário:

Aos sete anos sonhou que um de seus irmãos era arrastado por uma correnteza. A mãe, por pura superstição religiosa, proibiu o menino de fazer aquilo que ele mais gostava, tomar banho. Mas Frau Frida já tinha um sistema próprio de vaticínios.  
- O que esse sonho significa ó disse ó não é que ele vai se afogar, mas que não deve comer doce. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 94)

O conto, com influências jornalísticas, relata os acontecimentos que se dão na vida do narrador, que se supõe ser o autor Gabriel García Márquez. A narrativa não apenas possui elementos de caráter jornalístico como testemunhal. O autor é também uma personagem do texto. Essa hipótese se sustenta a partir das relações pessoais que são mostradas ao longo do texto, em especial quando ele fala e dialoga com o amigo Pablo Neruda. O sonhar tem papel fundamental não apenas na narrativa, mas na sua própria existência. Papel que orienta não apenas o conto, mas a obra.

No prólogo do livro *Doze contos peregrinos*, García Márquez nos conta que as ideias das narrativas surgiram após ele sonhar que assistia seu próprio enterro caminhando entre um grupo de amigos vestidos de luto solene, mas num clima de festa. (GARCÍA MARQUEZ, 1995, p. 9). Assim como Frau Frida, ele interpretou o sonho de forma não literal. Não se tratava do fim da vida, mas a retomada de sua identidade latino-americana. Na época, o autor morava em Barcelona há cinco anos, e em sonho estavam presentes amigos latino-americanos. E, no que diz respeito ao espaço e à personagem, as narrativas desse livro ó incluindo õMe alugo para sonharö, possuem entre suas linhas de força õas coisas estranhas que acontecem aos latino-americanos na Europaö (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 10). Entre essas coisas estranhas está o encontro e o vínculo estabelecido entre Frau Frida e o narrador testemunha de õMe alugo para sonharö, que, de acordo com a classificação de Norman Friedman (*apud* LEITE, 1994):

[...] narra em 1ª pessoa, mas é um õeuö já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. Testemunha, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal.

No caso do "eu" como testemunha, o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses, servindo-se também de informações, de coisas que viu ou ouviu, e, até

mesmo, de cartas ou outros documentos secretos que tenham ido cair em suas mãos. (LEITE, 1994, pp. 37-38)

A compreensão e a visão de toda a história nos são contadas por essa perspectiva. O que se pode saber sobre a vida de Frau Frida são apenas os elementos que nos são passados por este narrador que testemunhou, mas, e reforça, não de forma direta os acontecimentos. É uma imagem filtrada por Frida e depois por ele, (re)construída e então descrita.

Em todo o texto de García Márquez, pela própria questão do sonho, posta desde o título do conto, lemos um grande diálogo entre as características da literatura hispano-americana, em especial a do próprio Gabriel García Márquez, o realismo fantástico em que a narração não hesita em relatar com naturalidade situações impossíveis, e o espírito crítico, sensível às violências que formaram a América e ainda a perturbam. O fantástico marcado pelas premonições de Frau Frida, e o crítico, aqui empregando o papel feminino como o decisivo, aquele que domina a capacidade de ir além, de sonhar, e que pelas palavras do próprio narrador, assim como da personagem, persuade todos a sua volta. O fantástico dialoga também com outros autores, dando uma nova faceta ao feminino. Em determinado momento da narrativa, García Márquez apresenta a sonhadora ao poeta Pablo Neruda. Ele sonha com ela e vice-versa. Esse movimento é apresentado como um dos labirintos de Jorge Luis Borges. *Se não estiver [escrito], ele vai escrever algum dia o respondi. o Será um de seus labirintos.* (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 99).

No entanto, não podemos deixar de considerar que, tal como afirma Edgar Allan Poe (1997, p. 912), tudo o que compõe a obra de arte literária é primeiramente pensado, e, manipulado no texto por meio de seus componentes estruturais mais básicos. Logo, toda a crítica que a narrativa desenvolve, e aqui pensamos a crítica prosaica à luz da afirmação de Octavio Paz, que assegura que a prosa é primordialmente um instrumento de crítica e análise (PAZ, 1982, p. 83) da sociedade, é sumariamente calcada na construção de um mundo onde os sonhos determinam o destino das pessoas, dando o poder de comando da vida a um alguém, no caso Frau Frida, sonhador. Processo que não possui um fim racional, segundo García Márquez. Ele afirma tratar-se de um segredo de ofício que não obedece às leis da inteligência,

mas à magia dos instintos, como a cozinheira que sabe quando a sopa está no ponto.ö (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 15). Para Beth Brait:

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis aos seus movimentos. (BRAIT, 1993, p. 52)

Tal jogo de linguagem, apontado tanto pelo escritor quanto pela crítica, é que permite a criação de uma personagem como Frau Frida. Uma mulher que no decorrer do tempo da diegese é reconhecida pelo narrador pelo anel em forma de serpente que ela carrega no dedo direito e não por suas características físicas, suas vontades ou suas preferências. Apenas por seu anel e, em seguida, por se alugar para sonhar. Essa conexão também aparece no que não nos é dito no texto. Não sabemos se ela é solteira, casada, se tem ou não filhos ou, simplesmente, quais são os seus sonhos privados. Ela se torna distinta dos demais por seu anel em forma de serpente. É um objeto que a distingue entre todos e que mostra, ao protagonista, que aquela mulher é Frau Frida. E é esse objeto que deixa o narrador intrigado a respeito do cadáver encontrado em um acidente. Não é o nome da õpessoaö e, sim, o anel que ela usava.

Pela manhã, ninguém ainda havia cuidado do automóvel pregado no muro, pois pensava-se que era um dos estacionados na calçada. Mas quando o reboque tirou-o da parede descobriram o cadáver de uma mulher preso no assento do motorista pelo cinto de segurança. O golpe foi tão brutal que não sobrou nenhum osso inteiro. Tinha o rosto desfigurado, os sapatos descosturados e a roupa em farrapos, e um anel de ouro em forma de serpente com olhos de esmeraldas. A polícia afirmou que era a governanta dos novos embaixadores de Portugal. Assim era: tinha chegado com eles a Havana quinze dias antes, e havia saído naquela manhã para fazer compras dirigindo um automóvel novo. Seu nome não me disse nada quando li a notícia nos jornais, mas fiquei intrigado por causa do anel em forma de serpente e com olhos de esmeraldas. Não consegui saber, porém, em que dedo o usava. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, pp. 91-92)

Sempre nos atendo às afirmações de Poe (1997, p. 912), de que nada no texto literário se faz por acaso, é preciso considerar que todas as formas concretas de existência e reconhecimento desse indivíduo foram eliminadas. O golpe ó brutal ó

quebrou todos os ossos, desmontando o corpo. O rosto foi desfigurado. Até mesmo as roupas e sapatos foram destruídos no acidente. Só o que restou, é o que o escritor tem como referencial concreto, o anel de serpente. Chevalier e Gheerbrant afirmam que

a serpente - tanto quanto o homem, mas **contrariamente** a ele - distingue-se de todas as espécies animais. Se o homem está situado no final de um longo esforço genético, também será preciso situar essa criatura fria, sem patas, sem pelos, sem plumas, no início deste mesmo esforço. Neste sentido, Homem e Serpente são opostos, complementares, *Rivais*. Assim, há algo da serpente no homem e, singularmente, na parte de que o seu entendimento tem o menor controle. Um psicanalista diz que a serpente *é um vertebrado que encarna a psique inferior, o psiquismo obscuro, o que é raro, incompreensível, misterioso*. E, no entanto, não há nada mais comum, nada mais simples do que uma serpente. Mas sem dúvida não há nada mais escandaloso para o espírito, justamente em virtude dessa simplicidade. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1998, p. 814)

Podemos relacionar os adjetivos como raros, incompreensíveis e misteriosos aos eventos da vida de Frau Frida que nos são dados. Contudo, é preciso reconhecer que uma empregada que passa a ditar os caminhos de seus patrões através de seus sonhos e interpretações nada possui de ordinário. Pelo contrário, é a representação de um espírito vasto e livre, capaz de circular por espaços geográficos e subjetivos; capaz de alterar a ordem social de um microcosmo. Característica que é percebida e dada pelo poeta Pablo Neruda, que sonha por meio de suas poesias. Essa dicotomia entre o concreto e o subjetivo permeia todo texto. O nome de Frau Frida talvez seja o exemplo maior desses acontecimentos que ó conforme dito por Gabriel García Márquez ó, sinalizam coisas estranhas que acontecem com os latino-americanos quando estão na Europa. E por este espaço, entendemos as diferenças sociais, econômicas e culturais. Diferenças que influenciariam no entendimento de mundo e o recebimento de suas informações.

Nascida na cidade colombiana de Quíndío, Frau Frida mudou-se ainda criança para a Áustria no intervalo entre a Primeira e Segunda Guerra Mundial. Inicialmente iria estudar música e canto, mas tornou-se empregada em casas de famílias ricas e influentes. Seu verdadeiro nome não é dito ao narrador e a denominação pela qual ele a conhece foi inventada por estudantes latinos de Viena. Em alemão, a palavra Frau é um substantivo singular feminino que significa mulher e é um pronome de tratamento

destinado às mulheres adultas. Já o nome Frida, dada toda dicotomia entre Europa e a América latina, pode ser considerada uma referência à pintora mexicana Frida Kahlo e sua dedicação em afirmar a cultura e os valores mexicanos em sua arte. André Breton, em 1938, escreveu um artigo sobre ela afirmando que suas pinturas eram surrealistas. No artigo "Frida Kahlo: um laço de fita em torno de uma bomba", as pesquisadoras Livia Gonsalves Toledo e Ediana Roberta Duarte Manhas, contam que, anos depois, ela respondeu que "Acreditavam que eu era surrealista, mas não o era. Nunca pintei meus sonhos. Pinte minha própria realidade." (TOLEDO e MANHAS, 2007, p. 5). A vivência entre o narrador e Frau Frida parece surrealista e ainda que esse não seja o mais confiável dos narradores, trata-se da história de uma serpente que desliza entre espaços cuja propriedade não é precisa.

A primeira caracterização que temos dela é sua morte, ligada às condições climáticas tão próprias do espaço em que é descrita: seu carro foi arremessado contra um muro por uma onda ou um golpe de mar ou num dia ensolarado em Cuba. Essa cena, das ondas do mar arrebatando e invadindo o espaço urbano, está cristalizada na memória coletiva quando pensamos naquele espaço. Sua morte se dá em terras latinas. Ao falar das pessoas que recolheram os destroços da tragédia, o narrador os descreve como "alegres voluntários" (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 91) e dessa forma amplia essa dicotomia entre as possíveis tristezas de uma tragédia e o regozijo de quem limpa, por vontade própria, os entulhos. Quase um retrato do latino eternamente sorridente, assim como uma projeção da vida do próprio autor, conforme ele descreve no prólogo do livro, em que verbaliza que antes de escrever os *Doze contos peregrinos*, sonhou que seu funeral era um espaço de alegria, apesar da perda.

A categoria do espaço realiza um papel interessante nessa história. Como normalmente ocorre nas narrativas curtas, o espaço geográfico não vai muito além da citação e serve muito mais para pontuar as movimentações das personagens do que os fatos narrados pelo protagonista. Massaud Moisés afirma que "os conflitos e os dramas residem na fala das pessoas, nas palavras proferidas ou (mesmo pensadas) e não no resto" (MOISÉS, 1975, p. 129). Dessa forma, quando nos voltamos para a forma como o espaço é apresentado nessa narrativa ou de maneira quase que factual ou nos é dada uma espécie de roteiro das movimentações desses dois indivíduos.

De acordo com o texto ficcional, eles mantêm encontros casuais por trinta e quatro anos em diversas cidades. O primeiro encontro acontece em Viena, quando Frau Frida tem aproximadamente trinta anos. Nessa época, ela avisa ao narrador que, em função de um sonho dela, ele deve abandonar a cidade imediatamente e não voltar pelos cinco anos seguintes. Imediatamente ele partiu para Roma e, por via das dúvidas, nunca mais voltaria àquela cidade. O que de fato acaba acontecendo. O segundo encontro aconteceu em Barcelona quando o narrador passeava com o poeta Pablo Neruda. Frau Frida vinha de Nápoles e viajava no mesmo navio onde estava o casal Neruda. Nesse encontro, durante uma conversa entre ela e o narrador, Frau Frida conta que havia herdado parte da fortuna do falecido patrão austríaco e que vivia aposentada na cidade portuguesa de Porto ãuma casa que descreveu como sendo um castelo falso sobre uma colina de onde se via todo oceano até as Américas.ö (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 98).

A partir da descrição acima, o narrador diz ao leitor que para ele estava claro que Frau Frida tinha herdado parte da fortuna da família austríaca e levado o resto como pagamento por seus serviços. E, pela primeira vez, questiona abertamente a capacidade de sonhar e interpretar sonhos de Frau Frida. No entanto, a dúvida ó se ela seria alguém com capacidades especiais ou uma simples golpista ó sempre esteve subentendida no discurso da narrativa. Ao conhecê-la, o narrador se admira por ela ser latina, uma vez que seu ãcastelhano primário que falava sem respirar com sotaque de bazar de quinquilhariaö (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 92) o fez acreditar que ela era austríaca. Em todo enredo, a alternância entre cidades latinas e europeias é constantemente citada como se a diferença entre esses espaços fosse uma exteriorização de todas as *fraus* existentes naquela mulher. Nem melhor, nem pior. Mas contrastante em inúmeros aspectos.

Osman Lins afirma que ão espaço caracterizador é em geral restrito ó um quarto, uma casa ó, refletindo, na escolha dos objetos, na maneira de os dispor e conservar, o modo de ser da personagem.ö (LINS, 1976, p. 98). Nesse conto, a categoria do espaço também serve de marca temporal. É o ir e vir das personagens que mostra a passagem do tempo. Contudo, é preciso dizer que foram feitas duas leituras distintas sobre o espaço, e ambas se encaixam nessa hipótese. A primeira, como supracitado,

mostra o espaço ó quando apenas citado ó como uma marca temporal, enquanto que nos momentos que ele é descrito funciona para reforçar o mistério e as dúvidas causadas pela maneira de viver de Frau Frida. Concluimos então que o espaço é provocador da ação uma vez que ãinterfere como um liberador de energias secretas e que surpreendem inclusive a própria personagem.ö (LINS, 1976, p. 100).

Interessante pensar também que o terceiro encontro entre Frau Frida e o narrador aconteceria, pela primeira vez, em terras latinas. No entanto, a morte dela interrompeu essa possibilidade. Morte causada por um evento natural característico daquele espaço geográfico. Tanto no espaço quanto no discurso, percebemos que o mistério e a dúvida são elementos que estão sempre presentes na vida do narrador. Seja na sua relação com Frau Frida, seja na relação com o poeta Pablo Neruda. Este, por sinal, apresenta um papel relevante na narrativa ao trazer outro nível de subjetividade ao texto. Vejamos no texto literário como ele reage ao conhecer Frau Frida e seu ofício:

Convidamos a mulher para tomar café em nossa mesa, e a induzi a falar de seus sonhos para surpreender o poeta. Ele não deu confiança, pois insistiu desde o princípio que não acreditava em adivinhações de sonhos.  
ó Só a poesia é clarividente ó disse. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 97)

Para desacreditar Frau Frida, Neruda traz o seu ofício para o primeiro plano. Fala da poesia e do fazer poético como a única atividade capaz de trazer luz ao dia a dia, e assim avaliza o discurso do narrador que ao longo do texto sugere que o ato de sonhar e interpretar dela seja apenas uma forma questionável de ganhar a vida. No entanto, são muitas as semelhanças entre o sonhar do poeta e o sonhar de Frau Frida. Ambos acontecem no ambiente privado e se tornam públicos através das palavras, sendo um escrito e o outro oral. Enquanto as premonições do poeta se difundem em seus leitores e guiam seus passos, o mesmo acontece com as premonições de Frau Frida, mas numa escala menor, mais controlada, por assim dizer. Suas premonições acontecem num campo subjetivo, influenciam um número extremamente restrito de pessoas e de forma prática. A poesia não é prática. Sendo essa a principal diferença entre as premonições.

## **OS LADOS DA SERPENTE**

São muitas as metáforas dessa narrativa. Contudo é preciso reconhecer que nenhuma é mais significativa que a dada ao anel egípcio usado por Frau Frida. Associar a imagem feminina a uma serpente é recorrente na Literatura. Desde as narrativas que abordam o pecado original, a imagem feminina é associada às serpentes. Esse lugar comum, por assim dizer, pode ser considerado uma exigência do conto. Massaud Moisés afirma que

[...] a linguagem em que o conto é vazado também deve ser objetiva, plástica e utilizar metáforas de curto espectro, de imediata compreensão para o leitor; despe-se de abstração e de toda preocupação pelo rendilhado ou pelos esoterismos. (MOISÉS, 1975, p. 129)

Ao reconhecer Frau Frida pelo anel egípcio em forma de serpente, o narrador se vale de duas figuras de linguagem: metonímia e metáfora. Ao falar do anel, ele fala dela. E fala sobre ela através dos significados que a serpente carrega. Reforça todo mistério que essas duas figuras carregam: a mulher e a serpente. É por meio do sonho que a simples serpente Frau Frida exerce seu domínio nas vidas de todos os que a alugam para sonhar. De uma maneira especial, a mulher, representada na narrativa pela própria protagonista, sai da sombra, deixa a condição de ouvinte e assume o posicionamento de dominadora, imprimindo suas verdades e sendo um ponto de resistência dentro desse meio social potencialmente masculino, que é uma característica das sociedades ocidentais.

Em tal quebra de padrão ocidental, Frau Frida utiliza-se do artifício feminino dual que õvesteõ na narrativa sendo a progenitora das situações, impõe suas vontades e desejos de forma sutil e pacífica, no entanto, e talvez para reforçar todas sua complexidade, ela se impõe de maneira marcante e austera. No entanto, é preciso considerar que sua capacidade de leitura não se tornou sua forma de sustento por opção, mas por falta de. Tal ausência é mostrada pelo narrador como uma imposição da õvidaõ à personagem: õFrau Frida não havia pensado que aquela faculdade pudesse ser um ofício, até que a vida agarrou-a pelo pescoço nos cruéis invernos de Vienaõ (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995, p. 94). Podemos perceber que a vida lhe exige um posicionamento e

que a necessidade de sobreviver fez com que Frau Frida comercializasse seus sonhos e concretizasse seu trabalho através das palavras. Para Brandão

[...] se é pela palavra que se constroem as pretensas verdades, as ideológicas, fundadoras dos valores sociais, a verdade sobre o feminino faz-se também como construção masculina, seja pela imaginária, mítica ou científica. (BRANDÃO, 2006, p. 116)

Podemos perceber, ao ler a narrativa, que se trata de uma personagem feminina, cujo papel que exerce, o papel de governar, não é próprio da mulher, conforme o pensamento das sociedades ocidentais, que está enraizado no inconsciente de tais sociedades. Não se trata de uma mulher governada por um homem, que aderiu ao conceito tradicional de família ou que envelhece em casa ou aguarda a morte. O enredo nos mostra uma mulher que diante das dificuldades da vida, pegou uma capacidade incomum e a transformou em trabalho. Não fosse alugar seus sonhos a sua forma de subsistência, Frau Frida seria como tantas outras mulheres que, durante o período da Segunda Grande Guerra, tiveram que trabalhar por seu sustento. E é justamente nessa peculiaridade que reside o valor de sua história. Em transformar o etéreo em sustento. E essa sua capacidade empreendedora, por assim dizer, é mais uma das características apresentadas no texto que reforçam sua complexidade. Frau Frida assumiu o posto de comando dos lugares em que trabalhou, não apenas saiu da pobreza como circulou em meios privilegiados social e culturalmente, não aderiu ao modelo tradicional de família e propriedade, viajou pelo mundo e serviu de inspiração a um escritor. E parte do valor de Frau Frida é dado pelo testemunho desse narrador. Ele não presenciou diretamente seus feitos, mas deu a ela uma voz. Um ponto também interessante é perceber que Frau Frida só fala diretamente no texto quando vai dar instruções a alguém. E é sempre um homem. Por exemplo, num dos encontros no bar em Viena, Frau Frida se aproxima do narrador e diz:

ó Vim só para te dizer que ontem à noite sonhei com você ó disse ela. ó Você tem que ir embora e não voltar a Viena nos próximos cinco anos. Sua convicção era tão real que naquela mesma noite ela me embarcou no último trem para Roma. Eu fiquei tão sugestionado que desde então me considerei

sobrevivente de um desastre que nunca conheci. Ainda não voltei à Viena. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1992, p. 96)

Durante sua ação, Frau Frida se dirige ao narrador com expressões de ordem, não dando espaços para dúvidas ou questionamentos. Ao olharmos para o léxico do trecho destacado, percebemos o controle que ela tem da situação através dos verbos e tempos verbais selecionados: õvocê tem queö ou õnão voltarö. São palavras de ordem, imperativas. Não se trata de conselho. Não há espaços para dúvidas. São ordens. Ela ainda fala sobre uma data de validade daquele perigo: cinco anos. Há de se considerar ainda que o sonho não foi narrado. Apenas a interpretação. Portanto, cabe aqui a dúvida: será que essa urgência existia? Ou será que toda essa certeza e urgência é resultado da forma como o narrador recebeu a notícia e não como ela foi dada? Forma que, como ele mesmo diz, o influenciou tanto que, mais de trinta anos depois, ele não teria voltado a Viena. Outro ponto a ser observado no trecho é que o narrador não diz que teria embarcado no último trem para Roma, mas que ela o embarcou. Dessa forma, percebemos que as ações de Frau Frida eram calçadas não apenas na crença em suas interpretações, mas na segurança de que elas aconteceriam. Essa segurança é tão ostensiva que se estenderia aos avisados, fazendo com que suas interpretações fossem acatadas. Imediatamente. Papel que normalmente não é dado à mulher.

Em *História das relações de gênero*, de 2007, Peter N. Stearns afirma que

[...] à medida que as civilizações se desenvolveram, a partir dos contatos e das limitações das trocas, os sistemas de gênero ó relações entre homens e mulheres, determinação de papéis e definições dos atributos de cada sexo ó foram tomando forma também (STEARNS, 2007, p. 31)

A presença feminina sempre foi vista como menos importante no espaço da cultura e da literatura. Durante muito tempo, os espaços que ela ocupou nos textos não são os mais gloriosos. Estava sempre à sombra ou servia de escada para outras personagens, isso quando não era simplesmente invisível. Isso não acontece em õMe alugo para sonharö. A existência de Frau Frida é a força motriz desse conto. Suas capacidades e feitos são a razão desse testemunho, tanto que o que acontece quando ela não está por perto, não existe. É tudo sobre e por ela. Não se trata apenas de uma musa, mas de um indivíduo que é reconhecido por seus feitos e não apenas por sua beleza.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisadora Rita Schmidt (1995, p. 182) afirma que a mulher sempre esteve relegada ao papel de musa, de dona de casa que zela pelo lar e pelos valores familiares, estando totalmente impossibilitada de reconhecer-se como detentora de certos pensamentos que não condiziam com a realidade da grande maioria das mulheres, o que ocorre até o século XX. Até então as mulheres não eram vistas como indivíduos capazes e muito menos como sujeito de direito. De acordo com ela:

[...] o feminino como passividade e conformidade, dramatizado na estética da renúncia, na temática da invisibilidade e do silêncio ou na poética do abandono, se desdobra na prática representacional de resistência do sujeito consciente que estilhaça o discurso das exclusões. (SCHIMIDT, 1995, p.187)

Portanto, podemos dizer que Frau Frida, a personagem criada por Gabriel García Márquez, em nada se assemelha com as personagens que vivenciaram a invisibilidade ou o silêncio. Pelo contrário, ela é percebida, vista, respeitada, ouvida e valorizada. Mesmo quando questionada, como é feito pelo narrador e por Pablo Neruda, sua condição feminina não serve de escada para a desvalorização. É considerada a natureza incomum de sua atividade e não o seu gênero. Frau Frida não faz parte do grupo feminino que pratica a resistência pela passividade. O que ocorre com ela é justamente o oposto. Essa é uma personagem que não é governada; é ela quem governa todos que a cercam. Gabriel García Márquez cria uma sociedade às avessas do patriarcalismo ocidental, em que a voz mais alta é a de uma mulher. Contudo, ele reconhece essa tradição ao usar a voz masculina para falar dessa pessoa. Frau Frida sonha como qualquer pessoa, mas fez dessa capacidade ordinária sua escada de respeito, reconhecimento e poder sobre as demais personagens. Frau Frida e sua serpente são uma analogia do sonho feminino de libertar-se das amarras criadas e mantidas desde os primórdios da sociedade. O sonho que deu poder ao feminino.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BRANDÃO, Ruth Salviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. 2 edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 12 edição. Rio de Janeiro, José Olympio, 1998.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Me alugo para sonhar. In: *Doze contos peregrinos*. Tradução de Eric Nepomuceno. 6 edição. Rio de Janeiro: Record, 1995.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 7 edição. São Paulo: Ática, 1994.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MASSAUD, Moisés. *A criação literária*. 5 edição. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

NERUDA, Pablo. *Cem sonetos de amor*. Tradução de Carlos Nejar. Porto Alegre: L&PM, 1997.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2 edição. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Org. e trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SCHMIDT, Rita. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora Universitária/UFRGS, 1995.

STEARNS, Peter N. *História das relações de gênero*. Trad. Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2007.

TOLEDO, Livia G. MANHAS, Ediana R. *Frida Khalo: ãum laço de fita em torno de uma bombaö*. 2007. Disponível em:

<<http://ip.usp.br/laboratorios/lapa/versaoportugues/2c83a.pdf>>. Acesso em: 30 ago 2012.

Recebido em 7 de julho de 2013.

Aceito em 3 de outubro de 2013.