

Questões de gênero na obra *Cem anos de solidão*, de García Márquez*

Michelle Domit Gugik¹
Secretaria de Estado da Educação

Resumo

Artigo que elabora considerações sobre as questões de gênero, ao analisar a obra *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, enfatizando a conexão entre os elementos afetivos inerentes a suas personagens e a cultura latino-americana, entrelaçando a realidade e a fantasia, além de pontuar aspectos psicológicos individuais e coletivos, especialmente no que se refere à construção dos papéis sociais ao longo da história. Faz-se um apanhado geral sobre o enredo,

Abstract

This paper presents considerations about questions of gender in Gabriel García Márquez's *A hundred years of solitude*. The connection between affective aspects of the characters and Latin American culture are emphasized, interchanging reality and fantasy. Individual and collective psychological aspects are also pointed out, especially as regards the construction of social roles during the narrative. An abstract of the main theme is also presented, with special

* Gender questions inside García Márquez's book *A hundred years of solitude*

¹ Endereço para correspondências: Caixa postal 21613, Florianópolis, SC, CEP 88058-970 (mdomity@yahoo.com.br).

detendo-se nas relações desenvolvidas pelas gerações descritas na obra, de modo a estabelecer-se uma linha condutora, que passa pelos mistérios, rituais, tabus sexuais e os enlaces psicológicos. Com brevidade, verifica-se, ainda, a alegoria da história latino-americana nas entrelinhas da obra, a partir da influência política desempenhada pelas personagens na comunidade. No decorrer de tais deliberações, a relação dialética entre indivíduo e coletividade evidencia-se, à luz da psicologia social e da sociologia, destacando-se a cristalização cultural das valorizações morais na sociedade latino-americana.

attention to the relations developed by the generations portrayed by the book, in order to establish a sequence passing by mysteries, rituals, sexual taboos and psychological interrelations. A brief comment is added about the allegorical reference of the book to Latin American history, especially as to the political influence played by some characters belonging to that community. All along these discussions, a dialectical relationship between the individual and the collectivity is evidenced, by means of social psychology and sociology, especially as to a sort of social crystallization of moral values in Latin American society.

Palavras-chave: Questões de gênero; cultura latino-americana; literatura.

Keywords: Gender questions; Latin American culture; literature.

A obra de Gabriel García Márquez é conhecida pelo recurso estilístico denominado *realismo fantástico*, que demonstrou ter grande apelo popular e cuja riqueza de símbolos foi plenamente identificada por leitores de origens diversas. Nela, desfilam dramas e tramas que consistem na personificação cotidiana dos menos favorecidos. Partindo-se dessas características, neste artigo, discutem-se elementos vitais presentes numa das obras mais aclamadas de Márquez: *Cem anos de solidão*, tecendo-se conexão entre a biografia do autor e as influências que ele recebeu, além de se abordar os papéis masculinos e femininos condensados no reflexo da família latino-americana, que é retratada pelo autor.

Tal como as manchas de Rorschach, o livro de Márquez abarca um leque de configurações que despertam as mais amplas conjecturas. O sucesso das obras que se valem do *realismo fantástico* está na riqueza simbólica, que evoca variadas reações perceptivas dos leitores, os quais reconstroem mentalmente o argumento mediante sua própria compreensão do mundo.

Cem anos de solidão apresenta, além do realismo fantástico, uma gama de valores e questões a serem debatidos, originados dos conflitos que constituem a relação entre o indivíduo e a sociedade, entre o espaço privado e o público e a construção dos gêneros masculino e feminino, por meio dessas relações.

A mitologia concede à obra caráter universal e paradoxalmente regionalista – devido ao manejo tempo-espaço da condição humana, em que o tempo funciona como máquina fotográfica, retratando a humanidade em diferentes épocas, sociedades e culturas, condensando-a em descontínuo relevo. Cem anos, portanto, não condizem com a contagem cronológica do tempo, o que leva a considerar que, antes de ser um romance fantasioso, ele mergulha na obscuridade emocional do ser humano, em sua natureza mais primitiva, independentemente de mudanças e avanços tecnológicos e sociais.

O autor

A ironia e a mitologia popular são características inconfundíveis dos livros de Márquez, e culminam em um estilo literário original, norteador pelo realismo fantástico².

De acordo com o prefácio anônimo da 30ª edição de *Cem anos de solidão* (1984) - Gabo, como era chamado pelos amigos, nasceu em 6 de março de 1928, na aldeia de Arataca (a Macondo de seus livros), situada na Colômbia. Proveniente de família modesta e numerosa, entrou em contato desde cedo com lendas e fábulas transmitidas oralmente de geração para geração, o que influenciou profundamente sua criação literária.

O pai de Gabo levava uma vida pacata, como proprietário de uma pequena farmácia homeopática. O avô era veterano da Guerra dos Mil Dias, e encantava o pequeno neto com suas histórias. Costumava levá-lo a passear e, às vezes, quando sentia súbitas pontadas – que o obrigavam a parar no meio da rua – dizia ao garoto: *Ay, no sabes cuánto pesa un muerto!*³. As informações prefaciais (1984) sugerem que a relação entre avô e neto alicerçou a compreensão fantástica do mundo, por parte do escritor. Conseqüentemente, o paradoxo entre a realidade da guerra e a idealização da morte como inextinguível mistério constituiriam o eixo norteador primitivo de toda sua inspiração.

² Expressão mais autêntica da literatura hispano-americana do século XX. (Nota da autora)

³ Tradução: “Não sabes o quanto pesa um morto!”. O avô fazia referência ao homem que matou, durante a guerra.

A família de Gabo partiu de Arataca, por causa da crise na plantação bananeira. Ele iniciou os estudos na cidade de Barranquilla e frequentou o Liceu Nacional de Zipaquirá. Estudou direito e jornalismo nas universidades de Bogotá e Cartagena. Posteriormente, trabalhou como correspondente para o jornal de Bogotá, *El espectador*, no qual ficou conhecido por reportagens e críticas sobre cinema.

Por meio de sua bibliografia, verifica-se como a cultura latino-americana é caracterizada por fortes emoções e conflitos provocados por valores sacros e profanos, exacerbando-se a cristalização dos papéis masculinos e femininos na família latina, marcas indelévels na maioria das obras dos grandes autores latino-americanos.

A carreira literária de Márquez iniciou-se com o romance *O enterro do diabo* (1955), quando a aldeia de Macondo apareceu pela primeira vez⁴. Em 1961, publicou *Ninguém escreve ao coronel*. Em seguida, lançou uma coletânea de contos, intitulada *Los funerales de Mamá Grande* (1962). Publicado no mesmo ano, *O veneno da madrugada* ganhou o Prêmio Nacional de Literatura da Colômbia. Nessa obra, Gabo abordou pela primeira vez os temas repressão política e tirania nos meandros do poder.

Outras obras suas que se destacaram são: *La novela in América Latina* (1968) – a qual ele escreveu em colaboração com o peruano Mário Vargas Llosa; *A incrível e triste história de Cândida Erêndida e sua avó desalmada*, coletânea de contos; *Olhos de cão azul* (1972); *O outono do patriarca* (1975); *Crônica de uma morte anunciada* (1981); *O amor nos tempos de cólera* (1982), que lhe valeu o Prêmio Nobel de Literatura, por narrar os sentimentos profundos e primitivos que atormentam os indivíduos acorrentados a seus pesadelos pessoais; *O general em seu labirinto* (1989), romance sobre os últimos dias do libertador Simon Bolívar; e *Del amor y otros demônios* (1994).

Sua consagração veio, no entanto, com o romance *Cem anos de solidão* (1967), em que narra a história do povo de Macondo e seus fundadores: a família Buendía. De forma alegórica, a obra reconta a história da Colômbia e privilegia a crueza e a truculência dos relacionamentos afetivos na cultura latino-americana, de acordo com Georges Sion, o qual se encarregou da tradução da obra para o francês (1984); e James R. Frakes, crítico do *The New York Times*.

⁴ Trata-se do povoado imaginário onde são ambientados quase todos seus romances.

Em *Cem anos de solidão*, são delineados os espaços limítrofes entre o homem e a mulher em sociedade, no tocante às esferas pública e privada, conseqüentemente, remetendo os indivíduos a frustrações e anseios de fugir à ordem social imposta. As personagens são espicaçadas por desejos proibidos e inconfessáveis. Um dos aspectos mais importantes do livro é o distanciamento prudente que o narrador faz em relação à realidade, a fim de mais bem esmiuçar as atitudes humanas no campo das impressões e dos sentimentos.

Cem anos de solidão

Macondo era uma pequena vila isolada do resto do mundo. A maioria dos moradores desconhecia os avanços e acontecimentos de outras regiões, bitolando-se nos modos e meios de produção aprendidos de geração para geração e rejeitando situações que escapavam da realidade conhecida. As atividades cotidianas transcorriam calma e satisfatoriamente, pois eles compartilhavam do mesmo nível de saber. A descrição não foge da realidade atual de muitas comunidades latino-americanas, mas representa, em suas entrelinhas, a trajetória da civilização análoga à bíblia, berço mítico do cristianismo.

O desenvolvimento de Macondo acompanhou a ambição de seu fundador, José Arcádio Buendía. O destino da família Buendía foi traçado por um segredo previsto com cem anos de antecedência pelo cigano e alquimista Melquíades. A primeira geração carregou a maldição da consangüinidade: José Arcádio e Úrsula, sua esposa, eram primos. As famílias de origem do casal foram contra a união. A mãe de Úrsula procurou persuadi-la a não consumir o casamento, alegando que os netos teriam um futuro sinistro, pois acreditava, devido a comprovado precedente nas duas famílias, que os futuros filhos de Úrsula nasceriam com rabos de porco ou iguanas. Para evitar o destino, Úrsula passou a usar um cinto de castidade que vestia à noite, com medo de que o marido se aproveitasse dela sexualmente, durante o sono.

Crendices populares permeiam a conduta das personagens. Até hoje, é possível encontrar, nas mais variadas comunidades, cujo meio de subsistência é agrícola ou pesqueiro e cuja cultura cristalizou-se no fazer cotidiano, crenças que se sobrepõem à realidade e conduzem a vida da comunidade, como ocorre com as histórias sobre bruxas contadas pelos pescadores da Ilha de Santa Catarina.

O autor, contudo, permite a malícia de refletir sobre o fundo de verdade que todo mito aparentemente tem, verdades essas que ganham caráter atemporal e são produzidas por ações individuais e coletivas, orientadas por profecias e mitos. No enredo, percebe-se a importância atribuída ao destino e às ações dos antepassados, que repercutem na vida de seus sucessores, ou seja, acontecimentos que guiam o grupo familiar para o erro e a desgraça e, conseqüentemente, favorecem a confirmação do mito e das profecias.

Passou-se um ano sem que Úrsula e José tivessem relações sexuais, e a fofoca já agitava o povoado. As pessoas especulavam que Úrsula continuava virgem por causa da impotência do marido. A mulher permanecia em casa, afastada dos olhares de todos, enquanto o marido participava da vida social, embora fosse ridicularizado pelas costas. Aqui, evidenciam-se claramente questões históricas dos gêneros⁵: o papel do homem costumava ser o de procriador e provedor, ao passo que à mulher competia cuidar dos filhos e do marido. Por essa razão, o espaço destinado ao homem era público, e ele tomava para si as rédeas das mudanças sociais que envolviam a comunidade, já a mulher ocupava o espaço privado, ou seja, o lar, o seio da família.

A não-realização do principal objetivo de todo o casal cristão – a procriação – provocou grave crise matrimonial. Houve desvalorização pública do papel de chefe familiar, ocupado por José, quando sua masculinidade foi contestada pela comunidade. Para recuperar o *status* patriarcal perante os demais homens, ele cometeu o assassinato de um velho conhecido, Prudêncio Aguilar, o qual teria feito comentários maldosos sobre a virilidade de José. O crime concedeu ao homem desmoralizado certo respeito por parte dos demais. Como se tivesse extravasado a raiva e criado novo vigor varonil, Arcádio deu ultimato à esposa, a quem atribuiu a culpa do episódio: “Se você tiver que parir iguanas, criaremos iguanas, mas não haverá mais mortos neste povoado por culpa sua” (MÁRQUEZ, 1984, p.26).

O autor ressalta, intencionalmente ou não, o controle exercido pela sociedade sobre a vida sexual do casal. Ocorre a invasão do

⁵ Questões de gênero consistem em estudos empreendidos pela psicologia, sociologia, antropologia, história, e educação, em que se privilegia a construção dos papéis familiares, sociais, políticos e sexuais, atribuídos historicamente aos homens e às mulheres, bem como a formação psicológica decorrente da interação masculino e feminino, nas trocas entre o indivíduo e a coletividade. (Nota da autora)

espaço público no privado, dada a ansiedade coletiva provocada pelo tabu que representa a sexualidade, que funciona como mecanismo de controle por parte da igreja, desde a época medieval, em que predominava o catolicismo. Esses resquícios continuam presentes e atuantes nos países de cultura latina, os quais se mantêm fervorosamente católicos nos dias atuais.

Havia a norma social que ditava a função específica do sexo no casamento. Para que tal controle fosse eficiente, considerava-se que o homem não deveria ser privado do sexo, por causa das exigências de sua natureza. Qualquer problema conjugal, certamente, deveria ser solucionado ou relevado pela esposa. O sexo, portanto, ocupava o papel de resolver os problemas inerentes à dinâmica doméstica, por meio do nascimento dos filhos. Se um casal constituía sua prole, o pilar de sustentação da família era, supostamente, sólido. Quaisquer questões outras – como traição, falta de comunicação ou discrepância afetiva e intelectual – seriam relegadas para segundo plano: um pano de fundo corrosivo, que destruiria aos poucos a precária, ou falsa, harmonia familiar estabelecida diante da comunidade e da igreja.

Depois da resolução de José Arcádio, não houve mais mortos, entretanto, o assassinato desencadeou-lhe grave crise de consciência. O fantasma de Prudêncio Aguilar zanzava pela casa dos Buendía, sem lhes dar sossego. Cada vez mais, José sentia a necessidade de partir, levando a esposa e alguns amigos, em busca de novos horizontes e paz de espírito. Desejava se livrar do fantasma, que representava a constante lembrança de seu crime.

Sem itinerário previamente definido, atravessaram a serra numa viagem que duraria dois anos. Enfim, decidiram se instalar em uma região pantanosa - orientados por um sonho premonitório, de teor sobrenatural, que indicou a José o lugar certo para começar a nova comunidade. Ali, fundaram Macondo, onde os Buendía criariam os três filhos: José Arcádio, Aureliano e Amaranta. Qualquer semelhança com a trajetória de Moisés e o povo hebreu não será mera coincidência? O autor (re)incorpora ideias de ordem religiosa e política, presentes no berço do cristianismo, embora em nenhum momento mencione explicitamente o papel da igreja no enredo.

A partir daí, desenvolve-se uma teia de relacionamentos marcados por desentendimentos, amores a que não se correspondeu, tragédias e tirania.

O crime original dos pais perseguiria os descendentes e os descendentes de seus descendentes. A família, na obra de Márquez, é produto típico do patriarcalismo⁶, já que remete constantemente ao *status* da mãe como reguladora da educação filial, doutrinada pelo domínio masculino, e ao pai como chefe e defensor do grupo familiar.

Os papéis parentais exercidos pelos gêneros, para Scott (1995), inscrevem-se em um campo simbólico e não como condição natural e inerente à biologia humana. Neste campo, as diferenças entre feminino e masculino “são construídas e representadas ao longo da história da sociedade” (MALUF, 1993, p.13). Tais aspectos – à luz dos estudos de gênero – revelam, em relação às personagens, a cristalização das atribuições do casal, provocando deficiência na troca de experiências vivenciadas pelo marido e pela esposa, algo que se agrava, entre José e Úrsula, com a chegada dos ciganos.

Os ciganos tentaram os moradores de Macondo com toda sorte de coisas consideradas profanas e místicas, o que representa o lado livre e “primitivo” do ser humano, doutrinado e reprimido pela ordem. Quanto aos “bons cristãos”, não deveriam se interessar por conhecer as coisas oferecidas pelos ciganos, e sim realizar o que lhes foi destinado, propagando às gerações futuras os ideais preestabelecidos. Ao chegar na recém-formada Macondo trazendo bugigangas exóticas e extraordinárias, os ciganos mostraram aos moradores que existia muito mais além da vila, como culturas diferentes e valores divergentes daqueles impostos, e apresentaram-lhes apetrechos cujo funcionamento consistia numa verdadeira incógnita. Tudo que era desconhecido, para os tementes a Deus, pertencia ao plano herege, ou melhor, demoníaco. Por isso, os ciganos deveriam ser temidos.

Apesar de despertar medo em Úrsula, as bugigangas ataçaram a sede de saber e as ambições de José Arcádio. Ao conhecer o cigano Melquíades, ele passou a acalantar idéias grandiosas e transformou-se em um pesquisador obcecado por descobrir a dinâmica dos fenômenos naturais.

⁶ Patriarcalismo: Base da sociedade ocidental e oriental, que se (re)constrói ao longo da história, por meio da liderança do patriarca. O sistema social do patriarcado constitui-se pela autoridade masculina absoluta em relação aos demais membros da família. A dignidade do patriarcado está na lei social de estabelecer a linha de descendência pelo pai, e não pela mãe. No patriarcado, a cultura e a educação exaltam a escala de valores patriarcais e o *status* dos papéis destinados aos homens. A mulher apresenta condição inferior à do homem, em contrapartida, ocupa papel de destaque na reafirmação familiar do poder masculino. Os valores patriarcalistas, no entanto, passaram a ser alvo de revisão e contestação, nos últimos cem anos, nos estudos feministas de gênero. (Nota da autora)

Tornou-se, portanto, um ser alienado da família. A esposa atribuiu as atitudes desatinadas do marido à maldição da consangüinidade e assumiu as rédeas da família. De seu reino doméstico, defendeu o patrimônio que foi negligenciado e até dilapidado por José, já delirante na busca pelo saber. Pode-se traçar a similaridade de suas ações com as da personagem homônima do clássico *Fausto*, a qual vive em função do saber absoluto, só que, nesse caso, José não incorporou a grandiloquência do primeiro.

Arcádio tornou-se melancólico, frustrado e amargurado, com o passar do tempo. Suas tentativas de descobrir as maravilhas e verdades do mundo foram totalmente infrutíferas. Afinal, como conhecer o mundo se está eternamente preso em um laboratório? Seria uma crítica à ciência positivista? Mais uma vez, o autor joga com o universo simbólico, levando o leitor à maliciosa reflexão.

O distanciamento do cotidiano familiar e a diligência de Úrsula para manter a organização do espaço doméstico demonstram o real poder da mulher no seio da família e, por conseqüência, na comunidade. Historicamente, no decorrer da ascensão burguesa, o saber doméstico tornou-se exclusividade feminina, um poder que não se reconhecia explicitamente no fazer e no discurso formal da sociedade. Propagava-se a autoridade masculina e se delimitavam rigidamente os lugares pertinentes aos homens e às mulheres, o que é demonstrado na obra, quando José enfurna-se em seu laboratório, espaço proibido para a esposa, assim como a sala de costura era proibida ao marido.

Desde a Idade Média, o papel feminino foi depreciado no espaço público, porém, representava o laço que mantinha e fazia prosperar a família, a força motriz que conduzia a estrutura social primária. Se a honra da mulher era manchada perante a comunidade, a família ficava comprometida. Por essa razão, os homens da família tinham a obrigação de guardar e proteger suas mulheres. Nas culturas que ainda mantêm padrões de comportamento tradicionais, especificamente na latino-americana, a mulher ainda desempenha o pilar de sustentação do reino doméstico, no sentido de arcar com a responsabilidade de educar os filhos e transmitir a eles o código de valores aprovados pela coletividade. Se os filhos não aprendem adequadamente as normas de conduta, a responsabilidade é da mãe. Assim, nas raízes latino-americanas, devido à construção histórica da vida privada, ainda não há meio-termo em determinados segmentos sociais: a mulher pode desempenhar o papel de “santa” mãe, esposa e trabalhadora ou de depravada, vulgar e “destruidora de lares” (esses últimos sendo conceitos atribuídos à mulher livre).

Sabe-se que a mulher depravada era assim denominada até há pouco tempo, não somente quando exercia a prostituição. Assim eram todas aquelas que se rebelavam contra as normas infligidas às mulheres, tais como almejar ler e escrever, exercer uma profissão, recusar pretendentes ao casamento, relacionar-se com mais de um homem, por vez ou ao mesmo tempo, freqüentar lugares públicos desacompanhadas e exercer qualquer tipo de atividade remunerada, exceto as funções relacionadas à educação e à família (governanta, dama de companhia, tutora, professora, ama-seca, babá etc.).

Ainda hoje, vê-se essa distribuição de papéis, decorrente de comportamentos familiares tradicionais mesclados a comportamentos considerados contemporâneos, numa mesma área urbana ou rural. Tendo em vista a constante migração entre ambas, torna-se possível visualizar a influência comunitária de famílias com valores mais ou menos liberais — especialmente no que se refere à sexualidade —, coexistindo com outras, extremamente conservadoras. Os papéis tradicionais familiares, conquanto, continuam marcantes na cultura latino-americana.

Na visão de Úrsula, os inventos de José Arcádio eram coisas do demônio. Ela agarrava-se em suas crenças, fazendo-se de surda às eloqüentes explicações do marido. Vivendo em mundos diferentes — o homem para a ciência e a mulher, para a natureza —, ambos se foram distanciando cada vez mais. Aproximavam-se apenas quando havia a necessidade de desempenhar o papel de casal perante a prole, na tomada de decisões frente ao futuro e à educação.

Parafraseando Giddens (1992, p.54), para os filhos, José Arcádio “governava pela lei e Úrsula, pela persuasão”. Na sociedade patriarcalista, especialmente a latino-americana, o homem representa a norma formal ditada pelo poder coletivo e conferida a seu domínio público, enquanto a mulher representa a norma informal, ditada pelo poder conquistado por ela no domínio privado, o lar, e aceito pela coletividade.

As relações estabelecidas pelos filhos dos Buendía careciam de intimidade⁷. Os membros da família conviviam separados por um abismo de comunicação, cada qual isolando-se e buscando preencher o vazio interior mediante a sublimação ou não de seus desejos.

⁷ Definida por Giddens (1992, p.291), teórico da sociologia, como parceria em busca da verdade, que possibilita à pessoa ver o mundo duas vezes: pelos olhos do parceiro e pelos próprios olhos.

Tampouco o diálogo⁸ fluía livremente. Pelas mãos do autor, ocorre a predominância de uma narração-descritiva em relação ao “fazer” familiar, que se direciona para um diálogo pobre e truncado, repleto de sentenças definitivas.

José Arcádio e Úrsula não compreendiam – além dos limites da sexualidade imposta pela sociedade – os anseios mais profundos dos filhos, quando estes atingiram a adolescência. Seus desejos e impulsos sexuais foram reprimidos pela ordem e eles chocaram-se com a censura internalizada, o que provocou graves sintomatologias de comportamento e conduta, que afetaram o corpo, como castigo irracional e defensivo, empregado por eles mesmos contra os pensamentos pecaminosos. Afinal, esperava-se das mulheres preservação da virtude e da pureza. As personagens empenham-se em manter a ordem, valendo-se de autoflagelos. A avó de Úrsula queimava a área genital no fogão, a fim de castigar os próprios impulsos sexuais, e isolava-se do resto da comunidade. Ela sentia que aquela parte de seu corpo exalava cheiro desagradável, e isso simboliza, de maneira alegórica, a impureza do sexo. Já Úrsula fechava-se em um cinto de castidade. Rebeca, a filha adotiva, comia terra compulsivamente, dando vazão defensiva à frustração sexual. Ainda, Amaranta queimava espontaneamente as mãos no forno.

Ao longo da história da humanidade (BORDO, 1997), o corpo da mulher teve destaque como “lugar” por excelência onde se demarcou o discurso de controle social, muito mais do que no corpo do homem. O corpo da mulher é castigado pelo pecado original. O controle social sobre ele revela-se nas doenças tipicamente femininas, como a bulimia, a anorexia, a histeria (a última muito comum nos tempos de Freud⁹),

⁸ Segundo Zeldin (1993, p.33-40), teórico da sociologia, trata-se de troca de experiências, pela qual se procura cultivar sentimentos e desenvolver a empatia. A empatia, para a psicologia, representa o “saber se colocar no lugar do outro” sem esquecer a sua individualidade e suas próprias opiniões.

⁹ Freud, como médico, empreendeu estudos psiquiátricos no início do século XX, enquanto concebia a base da sua psicanálise. Sua preocupação inicial incidiu sobre pacientes do sexo feminino, portadoras de histeria de conversão. Seu caso mais famoso foi o de Ana O. (FREUD, 1980). A histeria de conversão era uma doença mental que atacava especialmente as mulheres. Nos dias de hoje, a literatura comprova o aumento – não que antes não existisse – de casos de histeria entre os homens, considerando-se a constante revisão da nomenclatura em psicopatologia. A mudança dos papéis desempenhados por homens e mulheres representa influência significativa no processo. Um exemplo disso é o delineamento epidemiológico do enfarte, doença orgânica anteriormente típica dos homens. Com a mudança na divisão do trabalho, as mulheres passaram a ter grau maior de incidência da mesma doença, o que comprova que a incidência das doenças modifica-se, de acordo com as mudanças sociais.

cujas incidências se modifica de acordo com as mudanças sociais. Hoje em dia, a anorexia, a histeria e a bulimia alcançam crescentes registros de afetação sobre o sexo masculino, e têm repercussão histórica inédita em outros tempos, à medida que os papéis sociais ganham novas dimensões de atuação quanto à feminilidade e masculinidade. Os gêneros (re)constróem novos significados para homens e mulheres em sociedade, ao mesmo passo em que são (re)construídos por estes.

Cem anos de solidão revela, ainda, que o corpo feminino está longe de ser dócil. Encontrando concordância nas obras de Giddens (1992) e Santana (1995), verifica-se que ele reage por meio de uma série de sintomas que vieram, ao mesmo tempo, rendê-lo à obediência e fazê-lo rebelar-se silenciosamente contra esta. A palavra que não foi dita passou a ser representada de forma simbólica, a doença representa a rebeldia psicossomatizada.

Por outro lado, os homens Buendía também sofreram a coerção social, pois constantes provas de virilidade foram-lhes cobradas, especialmente no que diz respeito ao tamanho do órgão sexual. O poder estava no falo, para a sociedade patriarcalista de Macondo, mas esse poder não aplacou a angústia que consumia as personagens. Enquanto Aureliano, filho de José, alienou-se do mundo em seus trabalhos de ourivesaria, o irmão resolveu fugir da vila, em parte, pelo impulso de conhecer novas e inebriantes sensações e, por outro lado, por ter engravidado uma mulher em sua primeira relação sexual. Ela, Pilar Terneira, era considerada sedutora, de riso exuberante, bem como todas outras que são as responsáveis pela afirmação da identidade masculina dos homens Buendía. As mulheres livres representam ameaça ao domínio doméstico, à medida que ousam exceder seus papéis de “iniciadoras da virilidade”.

Apesar de desagradáveis e ameaçadoras para as mulheres “direitas”, a presença das mulheres ditas “vulgares” tinha função determinada pela coletividade. Com elas, aplacava-se o “desejo animal” que assolava os homens. Por isso, havia uma certa permissividade ao pecado da carne, quando cometido pelo homem, um canal de escape para a repressão sexual imposta no lar e na sociedade, já que, desde os primórdios do cristianismo, havia certa condescendência conquistada, tendo em vista sua condição (o ser perfeito criado por Deus e desvirtuado pelo ser imperfeito, que era a mulher). Conseqüentemente, a presença das mulheres livres regulava o controle coletivo de maneira satisfatória.

Tal permissividade, no Brasil, encontrou seu ápice na colonização, segundo Luciano Figueiredo (1997, p.157). Durante o século XVIII, proliferaram os prostíbulos ou casas de alcouce, na colônia. Isso gerou certo lucro que, muitas vezes, não era controlado pela igreja e pelo governo. Além do mais, o aliciamento de escravas por parte dos senhores tornou-se prática comum. A igreja combatia ferrenhamente a miscigenação racial com a manutenção da família branca, padrão e cristã, porém, documentos da época relatam que muitos religiosos levavam uma vida “de pecado” com mulheres negras escravas ou forras, bem como, brancas de vida ilícita (FIGUEIREDO, 1997, p.171-173).

Além de tudo, a população desenvolveu estratégias para burlar as determinações e punições do clero. Havia autoridades religiosas que “fechavam os olhos” – dependendo de quem cometia o mal da carne – já que a prostituição havia se infiltrado nas camadas sociais mais elevadas, por meio de atividades como o concubinato e a mancebias, exercidas pelos eficientes alcoviteiros (FIGUEIREDO, 1997, p. 169).

Os papéis construídos ao longo da história cristalizaram-se em várias comunidades brasileiras, à medida que se estabeleceu um estereótipo feminino, na vida pouco promissora das mulheres de épocas anteriores. Elas foram privadas de qualquer coisa que o coletivo não considerasse apropriado a sua condição: a mulher depravada seria sempre tratada como depravada, seus descendentes herdariam o “sangue ruim” e, por isso, o mesmo tratamento por parte da comunidade, situação que foi repassada de geração para geração, tanto pela educação incidental quanto sistematizada.

A divisão dos papéis femininos, na obra de Márquez, traz à tona a construção dos pólos femininos opostos, que aparecem no discurso informal da comunidade: a figura protetora, que dá à luz (mãe e esposa) e a figura ameaçadora da mulher livre, “que foge às convenções, mas que não foge ao papel que lhe foi destinado no jogo social” (GIDDENS, 1992, p.52). Assim como ocorre a divisão estereotipada dos papéis femininos, os relacionamentos entre homens e mulheres, na obra de Márquez, oscilam entre dois tipos de amores estereotipados, estudados à luz da sociologia: o romântico e o apaixonado. Segundo Giddens (1992, p.54):

O amor apaixonado é marcado por uma urgência que o coloca à parte das rotinas da vida cotidiana, com a qual, na verdade, ele tende a se conflitar. O envolvimento emocional com o outro é invasivo – tão forte que pode levar o indivíduo ou ambos os indivíduos a ignorar as suas obrigações habituais [...] Nas ligações do amor romântico, o elemento do amor sublime tende a predominar sobre aquele do ardor sexual [...] O amor rompe com a sexualidade, embora a abarque...

Os centros de conflito que articulam toda a trama, em termos de idealizações do amor e seus estereótipos, estão representados pelos triângulos amorosos formados nas sucessivas gerações Buendía: Amaranta, Pietro e Rebeca; Petra, Aureliano Segundo e Femanda; Amaranta Úrsula, Gastón e Aureliano.

Amaranta e Rebeca – amigas de infância – tornaram-se rivais pelo amor idealizado que nutriam pelo sensível músico italiano, Pietro. Rebeca saiu vencedora na preferência do rapaz, que a pediu em casamento, entretanto, essa união sofreu toda a sorte de adiamentos, por causa das artimanhas de Amaranta. Rebeca sentiu-se cada vez mais frustrada e inquieta. Sua inquietação, contudo, provinha da insatisfação sexual que o adiamento do casamento provocava.

A essa altura, José Arcádio Filho retorna a Macondo, transformado num “protomacho” todo tatuado, como descreve o próprio autor. Ele seduziu Rebeca, ou ela o seduziu, entregando-lhe sua virgindade. Ambos se casaram e foram expulsos de casa – como Adão e Eva do paraíso –, pois, por ceder aos impulsos sexuais, Rebeca pagou com o isolamento social. Futuramente ela matou o próprio marido, revelando uma paradoxal relação de desejo e ódio pelo poder patriarcal.

Amaranta ficou feliz com a desistência da rival de se casar com Pietro, mas tampouco ela se casou com ele. Após conquistá-lo, rejeitou-o. Para ela, a dignidade e a virtude do amor romântico foram mais fortes do que a coragem de assumir seu desejo carnal. Desesperado, Pietro cometeu suicídio.

Aureliano Segundo ficou dividido entre o ideal da mulher pura (Femanda, a esposa) e da mulher mundana (Petra, a amante). Sem dúvida, Femanda foi criada para ser rainha do lar. Proveniente de uma lúgubre cidade,

ela introduziu costumes e etiquetas rígidas de comportamento social no seio da família Buendía, tolhendo a espontaneidade – já escassa – das atividades cotidianas familiares. Petra, ao contrário, exercia condição de mulher livre, alegre e independente. Mais velha e experiente do que Aureliano, encarregou-se de iniciá-lo no caminho dos prazeres carnavais e das farras, contribuindo para que ele se tornasse um homem, segundo a compreensão latino-americana de masculinidade.

Mesmo depois de casado, Aureliano Segundo não abandonou a amante, e passou a vida se dividindo entre as duas. A esposa fingia não saber da existência da outra, entretanto, obrigou-o a prometer que não morreria na cama da amante, quando chegasse a hora. Aureliano cumpriu o prometido. Quando Petra foi ao velório e percebeu a hostilidade da esposa, reclamou da humilhação à qual foi submetida, ao que Fernanda simplesmente replicou: “Não há humilhação que uma concubina não mereça” (MÁRQUEZ, 1984, p.310).

É interessante verificar o padrão de comportamento típico de determinadas comunidades latino-americanas, inclusive a brasileira. A esposa costuma hostilizar a amante, mas é condescendente com o marido. As mulheres são educadas para acreditar que o comportamento do homem é normal, pois é parte de sua natureza. A mulher livre torna-se a culpada por desencaminhá-lo. Apesar de os homens e as mulheres, hoje em dia, equivalerem-se em termos de traições conjugais, o crime da mulher não merece a mesma condescendência que freqüentemente recebe o homem.

O triângulo que envolveu Amaranta Úrsula, Gastón (o marido) e Aureliano (o sobrinho) - revelou a situação inversa, que normalmente não é aceita pela sociedade, a não ser que implique fatores atenuantes, tal como a posição privilegiada, intelectual e financeira, ocupada pela mulher.

Após ter sido educada em escola particular e viajado para o exterior, o que lhe propiciou maior conhecimento das coisas e maior liberdade de ação, Amaranta Úrsula regressou a Macondo casada com Gastón, que se interessou pelos projetos desenvolvidos no laboratório de José Arcádio e acabou negligenciando a esposa. Percebe-se que o comportamento das personagens vai-se amoldando aos costumes e padrões da comunidade onde eles se encontram, sendo influenciados na forma de agir e pensar. O casal buscou a aceitação do grupo que os acolheu e entrou no ritmo de vida local.

Aureliano era filho ilegítimo de Meme, irmã de Amaranta Úrsula. Por isso, foi isolado da comunidade por Fernanda, a avó. A questão do filho bastardo resalta o estigma de que as crianças de fora do casamento ainda sofrem, em certas comunidades. Novamente, a representação do pecado fez-se presente, no nível simbólico, devido à aparência do órgão sexual do neto, que despertou a agressividade da avó. Amaranta Úrsula apelidou-o de antropófago, por causa do tamanho de seu pênis. Aureliano, ao reencontrar a tia, descobriu-se profundamente apaixonado por ela. Impôs sua presença, mas não foi rejeitado com vigor. Tia e sobrinho tornaram-se amantes. Amaranta Úrsula, então, abandonou o marido.

Dessa relação consanguínea nasceu um filho, o último da estirpe. Amaranta Úrsula morreu no parto devido a hemorragia. O fato trágico selou o fim da família e da comunidade, que cresceu em torno dela. Aureliano, angustiado, vagou por uma Macondo deserta e desolada, não reencontrou os amigos, nem reconheceu mais os lugares por onde passou, por causa de sua desvairada paixão.

Considerações finais

Macondo passa da inocência ao esquecimento, da busca frenética à solidão implacável. Os caminhos da comunidade coincidem com a tirania representada pela ordem implícita, presente nas memórias do Coronel Aureliano. Trata-se de uma tirania impulsionada por ideologias que, no final das contas, confundem-se com a prática coerciva familiar e coletiva.

A família inicialmente pobre representada pelos Buendía conquista poder e espaço significativo na comunidade. A casa de chão batido acompanha o progresso familiar, sendo substituída pela mansão, porém, a desestruturação familiar progride inversamente à conquista do poder e da propriedade material. Os Buendía, durante a luta pela sobrevivência, construíram monumentos invisíveis, cujas fundações foram rachando, dado o esquecimento das origens e a incerteza do futuro. Macondo já cheirava à morte, estava impregnada pelo pó e foi, finalmente, vencida pelas formigas, quando as profecias de Melquíades concretizaram-se.

Será esse o destino da civilização contemporânea? Valores institucionalizados e profundamente arraigados no cotidiano perpassam as relações entre os gêneros retratados na obra. A subjetividade das personagens entra em conflito com os valores sociais,

mas não escapa do jogo de poder que a constitui e por ela é constituído. As personagens atuam num abandono pungente que somente é descoberto em um lampejo de lucidez, às portas da morte.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, E. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: PRIORE, M. (Org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.
- BORDO, S. O corpo e a representação da feminilidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: BORDO, S.; JAGGAR, A. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Ventos, 1997.
- FIGUEIREDO, L. Mulheres nas Minas Gerais. In: PRIORE, M. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.
- FRAKES, J. Suplemento Literário do *The New York Times*, 1967.
- FREUD, S. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- GIDDENS, A. *A transformação da intimidade*. São Paulo: UNESP, 1992.
- MALUF, S. *Encontros noturnos: bruxos e bruxarias na Lagoa da Conceição*. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1993.
- MÁRQUEZ, G. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- SANTANA, D. Apresentação. In: *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- SCOTT, J. Gênero, uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, v.20, jul-dez, 1995.
- SION, G. Prefácio da Edição Francesa. In: *Cem anos de solidão*, 1984.
- ZELDIN, T. *Uma história íntima da humanidade*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

(Recebido em setembro de 2004 e aceito para
publicação em maio de 2005)