

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS**

Leonardo Barbosa Giasson

**De casa a ruína: a (des)construção da residência Buendía em *Cem anos de solidão***

PORTO ALEGRE

2022

Leonardo Barbosa Giasson

**De casa a ruína: a (des)construção da residência Buendía em *Cem anos de solidão***

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Espanhola e Literaturas em Língua Espanhola pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientadora: Prof. Dra. Karina de Castilhos Lucena

PORTO ALEGRE

2022

### CIP - Catalogação na Publicação

Giasson, Leonardo Barbosa

De casa a ruína: a (des)construção da residência  
Buendía em Cem anos de solidão / Leonardo Barbosa  
Giasson. -- 2022.

64 f.

Orientadora: Karina de Castilhos Lucena.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e  
Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Espanhola e  
Literaturas de Língua Espanhola, Porto Alegre, BR-RS,  
2022.

1. Cem anos de solidão. 2. O espaço na literatura.  
3. Casa dos Buendía. 4. Gabriel Garcia Márquez. 5.  
Real Maravilhoso. I. Lucena, Karina de Castilhos,  
orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus pais, Adroaldo e Maria Lucia, por batalharem ao longo de suas vidas para que este momento fosse possível e por me apoiarem incondicionalmente ao longo deste percurso. Ao meu irmão, Rafael, muito obrigado por ter nascido e trazido mais cor à minha vida. Às minhas madrinhas, Bia e Tere, por sempre estarem ao meu lado. À família Barbosa, por ser meu porto seguro.

Aos meus amigos. Camila e Pezzin, por terem sonhado comigo ainda nos corredores do IFRS trilhar este caminho. Obrigado por nunca terem soltado a minha mão. Nós conseguimos! À Carol, que mesmo distante sempre vibrou a cada conquista.

Ao Bruno, meu companheiro, por ser uma fonte inesgotável de amor. Obrigado pela carinhosa escuta, desde o começo, quando tudo não passava de ideias soltas. À Rosa, por compartilhar o amor pela docência e pela calorosa recepção em Búzios nos tempos de estágio.

Aos meus colegas e amigos de graduação que estiveram comigo ao longo destes quatro anos. Ao PIBID, por me permitir viver a sala de aula no início do curso, sendo parte importante em minha formação. Ao professor Edison Luiz Saturnino e à professora Lucia Rottava por me receberem em suas disciplinas, permitindo que atuasse como monitor.

À minha orientadora, professora Karina Lucena, pela disposição e zelo transmitidos ao longo desses meses. Obrigado por ter sido receptiva às minhas leituras e engrandecido infinitamente este trabalho com nossas trocas. Certamente sua paixão pela Literatura Hispano-Americana me é exemplo.

Às professoras Liliam Ramos e Rita Lenira Bittencourt, por gentilmente aceitarem compor a banca examinadora e, além disso, por terem sido docentes ímpares nesta caminhada.

Às políticas públicas de acesso e permanência que me permitiram ser aluno do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia e, posteriormente, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

À Malu, meu girassol. Que mesmo não estando mais aqui se fez presente me abraçando no início deste processo. Você está marcada para sempre em minha pele e vive em mim.

Derrubar o muro, bagunçar com tudo  
Nostalgia da novidade, saudades do futuro

*O Terno*

## RESUMO

A presente monografia tem como objetivo analisar a temática da casa em *Cem anos de solidão*. Dessa forma, os planos iniciais de Gabriel Garcia Márquez em escrever uma obra intitulada *A casa* serão revisitados, devolvendo a este espaço seu protagonismo. Demarca-se que o interesse por este tema advém de um primeiro contato com o livro, realizado em um contexto de isolamento social destinado ao enfrentamento da Covid-19. Aqui, proponho-me a percorrer a totalidade da árvore genealógica, realizando um recorte da narrativa em três partes e assumindo três personagens femininas como pontos centrais nas articulações geracionais: Úrsula Iguarán, Fernanda del Carpio e Amaranta Úrsula. Para isso, buscarei mapear de que forma o casarão dos Buendía aparece ao longo dos anos no livro. Ao final, também intento observar se este espaço pode ser descrito como uma personagem.

**Palavras-chave:** Cem anos de solidão; o espaço na literatura; casa dos Buendía; Gabriel Garcia Márquez

## RESUMEN

Esta monografía tiene como objetivo analizar la temática de la casa en *Cien años de soledad*. Así, los planes iniciales de Gabriel García Márquez en escribir una obra titulada *La casa* serán revisados, devolviendo a este espacio su protagonismo. Se señala que el interés por este tema proviene de un primer contacto con el libro realizado en un contexto de aislamiento social destinado al enfrentamiento de la Covid-19. Aquí, me propongo a repasar la totalidad del árbol genealógico, realizando un recorte de la narrativa en tres partes y asumiendo tres personajes femeninos como puntos centrales en las articulaciones generacionales: Úrsula Iguarán, Fernanda del Carpio y Amaranta Úrsula. Para ello, trataré mapear como aparece la mansión Buendía a lo largo de los años en el libro. Al final, también intento observar si el espacio puede ser descrito como personaje.

**Palabras clave:** Cien años de soledad; el espacio en la literatura; casa de los Buendía; Gabriel García Márquez

## **ABSTRACT**

This monograph aims to analyze the theme of the house in *One Hundred Years of Solitude*. Thus, revisiting Gabriel Garcia Márquez's initial plans to write a work entitled *The house*, and giving this space back its leading role. It is noted that the interest in this topic comes from a first contact with the book, which took place during a context of social isolation intended to face Covid-19. Here I propose to go through the entire family tree, dividing the narrative into three parts, and assuming three female characters as central points in the generational articulations: Ursula Iguaran, Fernanda del Carpio and Amaranta Ursula. For this, I will seek to map how the Buendia mansion appears over the years in the book. At last, I also try to observe if this space can be described as a character.

**Keywords:** One hundred years of solitude; space in literature; house of the Buendias; Gabriel Garcia Marquez



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1. BEM-VINDOS À CASA</b> .....	12
<b>2. DE CASA A RUÍNA</b> .....	19
<b>2.1 A CASA DE ÚRSULA IGUARÁN</b> .....	19
<b>2.2 A FORTALEZA DE FERNANDA DEL CARPIO</b> .....	34
<b>2.3 A RUÍNA DE AMARANTA ÚRSULA</b> .....	49
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	58
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	63

## INTRODUÇÃO

No dia 26 de fevereiro de 2020 o Ministério da Saúde confirmava o primeiro caso de coronavírus no Brasil. Os acontecimentos que sucederam esta data levaram o país ao enfrentamento de uma pandemia que deixaria 677 mil brasileiros mortos. Diversos foram os meios de sobrevivência adotados por pessoas comuns para resistir ao vírus em um cenário calamitoso e de negligência estatal. Neste contexto abrupto de desassistência e genocídio do nosso povo, meu caminho cruzou-se com *Cem Anos de Solidão*. Em isolamento social, trancafiado em meu apartamento e buscando me adaptar ao Ensino Remoto Emergencial, adotado pela UFRGS em agosto de 2020, iniciei a leitura deste romance que me faria encontrar na literatura uma reflexão ainda atual sobre a condição de vida das estirpes latino-americanas.

Neste primeiro contato, imerso na obra tal qual um Aureliano decifrando os pergaminhos de Melquiades no laboratório, realizei uma série de anotações que apontariam a um destacado papel da casa no romance. Dessa maneira, como trabalho final da disciplina de Literatura Hispano-americana IV elaborei um ensaio intitulado *En los tiempos de #QuédateEnCasa: la construcción de la casa de los Buendía*, que se propôs a compartilhar minhas primeiras interpretações sobre o tema. Ao revisitar o livro, dois anos mais tarde, as portas desta enigmática casa pareciam estar mais abertas do que nunca. A hospitalidade que foi marca deste espaço me acolheu e a seguinte monografia é fruto desta estadia.

Antes de mais nada, é preciso demarcar que a ementa deste curso anteriormente citado contemplava obras pertencentes ao *boom* da literatura latino-americana. Este período é descrito por Rama (1984) como um fenômeno literário e editorial ocorrido entre as décadas de 1960 e 1970, marcado pela arbitrariedade e pela globalização dos livros na América Hispânica. Países europeus, atraídos pela revolução cubana, sucedida em 1959, passaram a se interessar por nosso continente, investindo na tradução. Este fenômeno foi associado a jovens escritores, como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, entre outros. Costa (2009) destaca que as produções destes tempos são distintas entre si, propondo uma radical experimentação de formas, estruturas e linguagens.

Gabriel García Márquez, autor da obra em questão, em 1989 já compreendia criticamente o momento em que sua fama emergente se consolidava:

A grande importância cultural de Cuba na América Latina foi servir como uma espécie de ponte para transmitir um tipo de literatura que existia na América Latina há muitos anos. Em certo sentido, o boom da literatura latino-americana nos Estados Unidos foi causado pela Revolução Cubana. Todos os escritores latino-americanos dessa geração já vinham escrevendo há vinte anos, mas as editoras europeias e norte-americanas tinham muito pouco interesse neles. Quando a Revolução Cubana começou, houve,

subitamente, um grande interesse por Cuba e pela América Latina. A revolução virou um artigo de consumo. A América Latina entrou em moda. Descobriram que existiam romances latino-americanos suficientemente bons para serem traduzidos e equiparados ao resto da literatura mundial (apud MAFFEI, 1989, p. 339).

Somado a isso, a revolução cubana e a aspiração revolucionária, segundo Candido (2006), são oriundas da tomada de consciência que conformam a realidade trágica do subdesenvolvimento. Para o autor, quanto mais há o desejo de rejeitar este jugo econômico e político do imperialismo, responsáveis por estruturar a situação de subdesenvolvimento nos países latino-americanos, mais presente se faz o homem livre. Em termos culturais, isso nos permitiria encarar com maior subjetividade e serenidade o problema das influências. E é exatamente isso que Gabriel García Márquez faz.

Buscando dar um significado para o ser latino-americano, apropria-se do real maravilhoso para dar forma a sua obra. Para Vieira (2012), o real maravilhoso não é apenas uma exuberância literária, uma simples estética, mas parte constitutiva desse ser que aqui vive. Carpentier (1985) no famoso prefácio de *O Reino deste mundo* questiona-se: mas o que é a história da América senão toda uma crônica da Realidade Maravilhosa? Dessa forma, este movimento pode ser definido como político-artístico, que se propõe a escrever uma narrativa alternativa à “história oficial”, buscando uma (re)leitura fundada em um possível historicismo crítico, que pretende dar sentido ao presente através de uma (re)interpretação do passado por meio do discurso literário ficcional (VIEIRA, 2012b, p. 3-4).

Silva (2016) reconhece que o par realismo mágico<sup>1</sup> e revolução formaram o pano de fundo para o desenvolvimento da literatura hispano-americana a um número significativo de romancistas. Diferente do que acontecia na Europa, aqui os autores não estavam confinados a normas de escrita, essa “adesão” ocorria somente mediante a necessidade de representação do continente e dos seres que aqui viviam. Imbricado neste contexto cultural, surge, em 1967, *Cem anos de Solidão*.

Este livro, ainda de acordo com Silva (2016) é um exemplo de ficção que procura questionar e analisar os episódios da história da América Latina, relacionados à sua submissão econômica e política aos interesses internacionais. Em relação aos episódios históricos, Gerald Martin (2008, p. 368) reconhece na narrativa dois eventos principais da história colombiana: a guerra dos mil dias e o massacre dos trabalhadores bananeiros em Ciénaga, em 1928. A partir de acontecimentos históricos do seu país natal, que marcaram também a infância do escritor, o

---

<sup>1</sup> Alguns teóricos estabelecem relação de sinonímia em relação aos termos real-maravilhoso e realismo mágico. Nesta monografia, encararei *Cem anos de solidão* como uma obra real-maravilhosa, partindo de Lucena (2008).

livro narra a história de Macondo, a cidade fictícia do romance, desde sua ascensão à queda, acompanhando a vida de uma das famílias fundadoras, os Buendía. A produção do romance iniciou em 1965, enquanto Gabriel vivia na Cidade do México. Gabo estava no país desde 1962, momento em que, devido a sua filiação política ao Partido Comunista, teve que se retirar de Nova Iorque, cidade em que trabalhava como correspondente, e partir ao exílio.

A primeira edição de *Cem anos de Solidão* foi publicada em Buenos Aires com uma tiragem inicial de oito mil exemplares que esgotaram em quinze dias. Em oito anos, dois milhões de exemplares foram comercializados (Nepomuceno, 2009, *apud* Vieira, 2017). O que consagraria o sucesso absoluto e o reconhecimento da importância desta obra seria o Prêmio Nobel de Literatura, em 1982, dando a Gabriel Garcia Márquez o feito de 25 milhões de exemplares vendidos em castelhano. Esta fama avassaladora fez com que o livro fosse traduzido para outros 35 idiomas, duplicando o número de vendas.

Devido ao estrondoso sucesso, Vieira (2017) percebe que o livro se consolidou ao longo dos anos como o romance “latino-americano”. Destaca também a difusão entre intelectuais da ideia de que Macondo seria reflexo direto ou o perfeito retrato da América Latina. No final do século XX, cria-se um sentimento de crítica ao que Vieira (2018) chama de “macondismo”. Este sentimento é descrito como uma “certa atitude de interpretar a América Latina através ‘de las bellas letras’ ou, mais exatamente, como produto exato dos relatos que se contam a partir de sua literatura” (VIEIRA, 2018, p. 162, nota 79). Ou seja, é necessário reconhecer que o real maravilhoso, em especial *Cem anos de solidão*, não dá conta de esgotar e exprimir totalmente o que é ser latino-americano, dada a pluralidade étnica e cultural que compõe este território.

Atualmente, extensas pesquisas foram realizadas em relação a esta obra. Dessa forma, questionei-me se realmente havia motivos para compartilhar minhas leituras pessoais nesta monografia. Porém, em um Brasil atravessado por um contexto histórico-social catastrófico, reconheço a importância de escrever sobre questionamentos que surgiram deste espaço marcado por anseios. Calvino propõe que “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (1991, p. 10). Sendo assim, percebi que ainda há muito a dizer sobre este romance.

Em entrevista a Mario Vargas Llosa (1969, p. 88), Gabriel Garcia Márquez compartilhou que aos dezessete anos começou a escrever um romance, desistindo logo no primeiro parágrafo. Em seus planos iniciais, este romance se chamaria “A casa”. Anos depois, após publicar outros quatro livros, com estilo e maturidade mais consolidados, desenterrou de suas anotações o fragmento de escrita de sua adolescência e a ele incorporou sua narrativa mais

célebre – *Cem anos de solidão*. Nas raízes deste romance já há indícios de uma possível centralidade da casa.

Por consequência, este trabalho de conclusão de curso se propõe a explorar a temática da casa na obra, posto que o projeto inicial de Gabriel Garcia Márquez apontava a este caminho. Além disso, buscarei pensar qual o papel deste espaço físico no romance, observando de que forma ela aparece ao longo das gerações. Para isso, tentarei percorrer a totalidade da árvore genealógica da família Buendía. Também coloco em questão se este ambiente pode ser lido como uma personagem, dadas as interações que desenvolve com as demais figuras do livro.

Em uma pesquisa inicial de fontes que versassem sobre meu objeto de pesquisa, constatei que o espaço doméstico na obra em questão sempre aparecia subjacente ao espaço da cidade. Macondo estava no centro, estruturando o interior e o exterior da narrativa. Cruz Petit (2020) foi o primeiro a usar o lar da família Buendía como um caminho possível de leitura da obra. Destaco que o momento em que publica seu artigo também é marcado pelo período pandêmico. Até então, outros pesquisadores e pesquisadoras buscavam neste ambiente formas de entender de que maneira outras temáticas se desdobravam na obra.

Entendendo que este tema ainda carece de literatura, proponho-me a compartilhar minhas leituras pessoais, reconhecendo que a longo prazo podem ser ampliadas e aprofundadas, principalmente à luz de teorias feministas. Esta monografia visa compartilhar uma perspectiva inicial em que a casa é tomada como centro em *Cem anos de solidão*, (re)estruturando tudo que a cerca. Posto isso, por questões metodológicas, apresentarei agora os caminhos que trilharemos neste trabalho de conclusão de curso.

O primeiro capítulo traz uma revisão bibliográfica sobre o espaço doméstico, apresentando também a conformação da casa no romance e justificando os motivos que me levaram a adotar sua centralidade em minhas leituras pessoais. Ao final do primeiro capítulo, buscando percorrer a totalidade da árvore genealógica, delimitarei três personagens centrais que me ajudarão a estruturar o capítulo dois. Neste capítulo, costurarei trechos e compartilharei minhas indagações. Por último, retomarei considerações importantes aqui realizadas, apresentando também possibilidades futuras em relação ao que aqui apresento. Tenham uma boa estadia!

## **1. BEM-VINDOS À CASA**

É chegada a hora de adentrarmos a casa em *Cem Anos de Solidão*. Inicialmente, antes de percorrermos seus amplos corredores, de chão batido e paredes de barro e taquara em tempos

mais remotos, é preciso destacar que a fundação da casa já havia sido estabelecida. Não em Macondo, lugar em que o mundo ainda era tão recente que as coisas careciam de nomes, mas na vida de Gabriel García Márquez. O autor, quando entrevistado por Plinio A. Mendonza sobre o propósito que o levaria a escrever este romance respondeu: “darle una salida literaria, integral, a todas las experiencias que de algún modo me hubieran afectado durante la infancia” (Mendoza, 1982, *apud* Cruz Petit, 2020, p. 206). Para isso, buscou em suas lembranças a casa onde nasceu e cresceu com seus avós. “Mi recuerdo más vivo y constante no es el de personas sino el de la misma Aracataca donde vivían mis abuelos. Es un sueño recurrente que todavía persiste. Más aún: todos los días de mi vida despierto con la impresión, falsa o real, de que he soñado que estoy en esa casa” (Mendoza, 1982, *apud* Cruz Petit, 2020, p. 206).

Bachelard (1978) entende que:

Quando se sonha com a casa natal, na profundidade extrema do devaneio, participa-se desse calor primeiro, dessa matéria bem temperada do paraíso material. É nesse ambiente que vivem os seres protetores. [...] Nossos devaneios nos levam até aí. E o poeta bem sabe que a casa mantém a infância imóvel "em seus braços" (p. 202).

Aos vinte e três anos, em uma viagem a Aracataca, em fevereiro de 1950, GGM acompanhou sua mãe para auxiliá-la na venda da casa de sua infância. Vendo seu paraíso material em condições precárias, acabou sendo impactado não só por seu terreno, mas sim por toda a cidade. Este reencontro foi o pontapé inicial na escrita das primeiras narrativas sobre este retorno. No entanto, a temática da casa parecia estar associada a um bloqueio emocional. É importante destacar que, segundo E. García (2001, *apud* Cruz Petit, 2020, p. 204), este tema aparecia como uma obsessão geracional, encontrado em *Casa tomada* (1946) de Cortázar e *The Mansion* (1959) de Faulkner, por exemplo. Somente em 1966 a ideia de construir um romance tendo a casa no centro perpassou o autor. Ainda assim, deparou-se com dificuldades técnicas, ligadas ao estilo de sua escrita e uma necessidade de amadurecer emocionalmente para enfrentar estas lembranças.

Dessa forma, já vivendo no México, contou a Gerald Martin (2009, *apud* Cruz Petit, 2020, p. 207) que “en lugar de escribir un libro sobre su infancia debía escribir un libro sobre los recuerdos de su infancia”. Cruz Petit (2020) entende “en términos fenomenológicos, no sobre la cosa en sí, sino cómo ésta es percibida, no sobre la casa o la familia sino sobre lo que la memoria y la imaginación creó con dichos elementos” (p. 207). Ao narrar acontecimentos que marcaram sua juventude, especialmente sua meninez, podemos pensar que os elementos real-maravilhosos que aparecem no texto podem ser reflexos desta ingenuidade e desta

apreciação do cotidiano pelos olhos de uma criança. O desdobramento de fatos bastante fantasiosos podem ser substratos deste processo de escrita sobre as lembranças da infância.

Em termos de narrativa, percebe-se logo nas primeiras páginas a importância que a casa ocupará na história. Em uma Macondo ainda aldeia, com vinte casas de barro e taquara, a primeira descrição mais detalhada deste espaço será assim:

Posto que a casa fosse desde o primeiro momento a melhor da aldeia, as outras foram arranjadas a sua imagem e semelhança. Tinha uma saleta ampla e bem iluminada, uma sala de jantar em forma de terraço com flores de cores alegres, dois quartos, um quintal com castanheiro gigantesco, um jardim bem plantado e um curral onde viviam em comunidade pacífica os cabritos, os porcos e as galinhas. (2003, p. 14)<sup>2</sup>

Por este fragmento é possível identificar que a casa dos Buendía será ponto fulcral na construção da cidade, servindo de espelho às demais. Bachelard (1978) reconhece que a casa, na vida do homem, afasta contingências e multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso (p. 201).

Rama (1985) destaca que

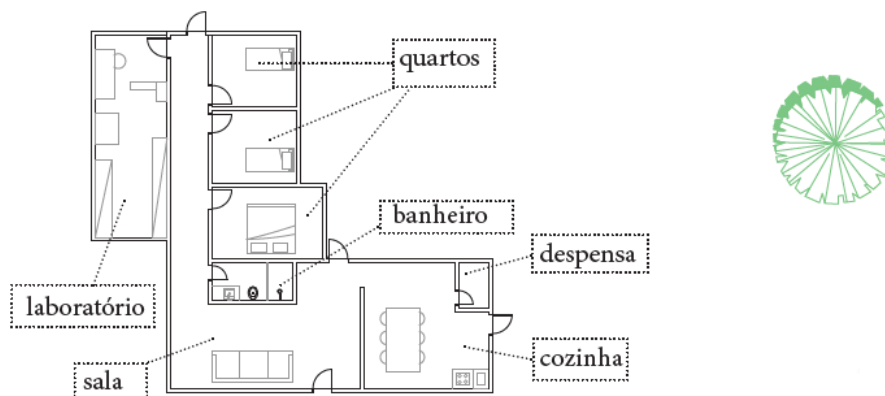
Toda la organización de los Buendía es un poco la organización de la casa que Ursula Iguarán establece. Y el funcionamiento de esta casa hace lo que se podría llamar el retrato de la familia. [...] En definitiva, la familia Buendía no es otra cosa que la casa de Ursula Iguarán, es decir, ese recinto y el movimiento que va teniendo a lo largo de cien años, ampliándose, desmoronándose, reduciéndose; todo eso es lo que determina el funcionamiento de la familia y le da su forma (p. 223).

Dessa maneira, a casa é responsável por organizar o externo (cidade) e o interno (família). Buscando enfatizar os apontamentos de Rama, pretendo ampliar a percepção que temos desta casa que cresce e se estende não só na obra, como na memória de GGM. O intento, neste primeiro momento, não será de penetrar as diversas facetas e mutações deste ambiente e sim deslumbrar um exemplo deste processo. A planta abaixo (Figura 1) foi proposta por Oliveira (2017) e retrata a moradia da primeira geração, em que habitava José Arcadio Buendía, Úrsula Iguarán e seus dois filhos, José Arcadio e Aureliano. Ao lado, é possível observar o castanheiro, ainda isolado da história.

---

<sup>2</sup> A edição utilizada para a elaboração desta monografia foi a 54ª, com tradução de Eliane Zagury, Editora Record (2003). A fim de facilitar o andamento do texto, em citações diretas escreverei somente o ano de publicação e a respectiva página.

Figura 1: Planta inicial da casa



Fonte: OLIVEIRA, Nayara Gonçalves (2017)

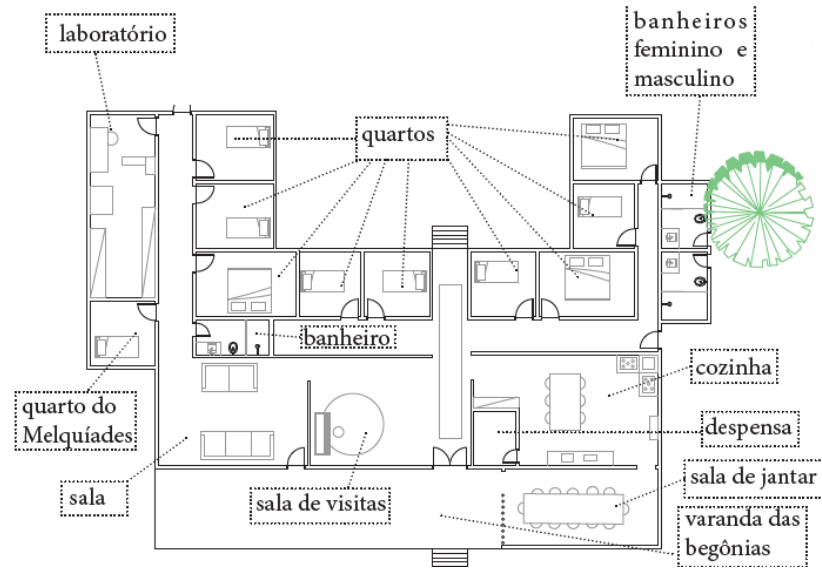
Com a prosperidade do vilarejo, uma onda migratória chega a Macondo. Neste contexto, incorpora-se à família uma órfã desamparada, prima de segundo grau de Úrsula, que receberá o nome de Rebeca. Também nascerá Amaranta. José Arcadio Buendía instala relógios musicais nas casas, substituindo o canto dos pássaros. Cruz Petit (2020) demarca a transformação sonora que substitui o natural pelo mecânico, o que também será possível observar com a incorporação da pianola à sala de visitas. Com a chegada de novos personagens, a prosperidade dos negócios de Úrsula e a expansão de Macondo, a ampliação da casa se torna inevitável:

Ordenou que construíssem uma sala formal para as visitas, outra mais cômoda e fresca para o uso diário, um refeitório com uma mesa de doze lugares, onde se sentasse a família com todos seus convidados; nove quartos com janelas para o quintal e uma longa varanda protegida do esplendor do meio-dia por um jardim de rosas, com uma amurada para colocar vasos de fetos e de begônias. Mandou alargar a cozinha para construir dois fornos, destruir a velha despensa onde Pilar Ternera tinha lido o futuro de José Arcadio, e construir outra duas vezes maior, para que nunca faltasse alimentos em casa. Mandou construir no quintal, à sombra do castanheiro, um banheiro para as mulheres e outro para os homens, e ao fundo uma cavalariça grande, um galinheiro com tela, um estábulo de ordenha e um viveiro aberto aos quatro ventos para que se instalassem a seu gosto os pássaros sem rumo (2003, p. 59).

Cruz Petit (2020) destaca que essa é a descrição mais extensa da casa em todo o romance. Ainda assim, percebe-se a sucintez na caracterização deste espaço, ainda que dotado da centralidade. Bachelard (1978) afirma que “quanto mais simples é a casa gravada, mais ela trabalha minha imaginação de habitante. Ela não é apenas uma “representação”. Suas linhas são fortes. O abrigo é fortificante. “Quer ser habitada *simplesmente*, com a grande *segurança* que a *simplicidade* dá” (p. 230, grifos no original). Sendo assim, esta não caracterização do espaço nos convida a adentrá-lo ainda mais. Oliveira (2017) investida desta descrição propôs uma segunda planta da casa (Figura 2), adotando as expansões orquestradas por Úrsula.



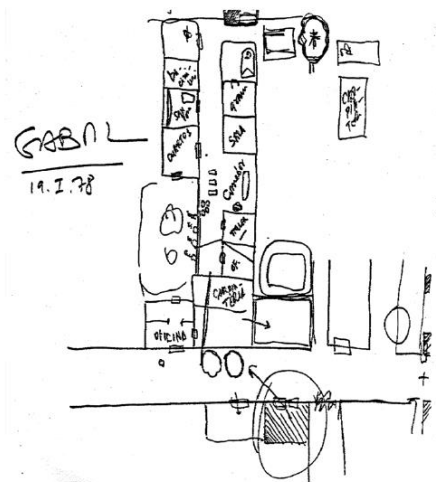
Figura 2: Planta da casa após ampliação



Fonte: OLIVEIRA, Nayara Gonçalves (2017)

A remodelação descrita, segundo Cruz Petit (2020), “corresponde a grandes rasgos, a la que dio lugar a la segunda casa de los abuelos de GGM, una casa de tres cuerpos (la oficina, la casa principal y el conjunto conformado por el cuarto de abuelos donde nació GGM, el cuarto de los santos y el de los baúles, bacinillas y libros antiguos)” (p. 212). Para chegar nesta conclusão o autor compara o plano da casa natal anexada por D. Saldívar nas imagens do apêndice de sua obra “Viaje a la semilla”. A Figura 3 apresenta uma ilustração realizada por Gabriel, em entrevista concedida a J. Gilard em Barcelona, 1978.

Figura 3: Planta da casa de Aracataca desenhada pelo autor



Fonte: CRUZ, Petit. B. (2020)

Ainda que seja possível identificar aproximações entre as duas plantas, percebemos que Oliveira (2017) propõe uma interpretação bastante autoral deste espaço. Isto se deve, em grande parte ao conceito de simplicidade proposto por Bachelard (1978), já apresentado anteriormente, e pode estar associado ao que Lucena (2008) caracteriza como *lugar*<sup>3</sup>. Reconhece que “com essa descrição o leitor somente visualiza a casa e ainda tem que imaginar onde se encontram as peças da moradia (se os quartos ficam um ao lado do outro, se a sala de jantar fica próxima...), pois a localização não é dada pelo narrador” (p. 22). Segundo a autora, a medida em que a casa dos Buendía é um *lugar*, tudo está estático e imóvel. Para que se torne *espaço* é necessário personagens movendo-se pelos cômodos, praticando as dependências.

Lucena (2008) entende que esse tipo de relato, o qual chama de relato *mapa*, também aparece na descrição da cidade, onde somos apresentados somente à posição geográfica de Macondo. Em sua interpretação, isso

intensifica o isolamento da cidade que, situada nessa terra inóspita, não é percorrida sequer pelos leitores que a visualizam, mas não a praticam. García Márquez joga muito bem com seu narrador, fazendo que narre *lugares* quando quer acentuar a solidão e *espaços* quando quer demonstrar mobilidade (p. 23).

Isso parece coerente aos objetivos propostos pelo autor em relação à escrita do romance. Escrever sobre a memória é também dar conta dos apagamentos que o tempo proporcionou. Não há como voltar à casa de Aracataca sem perpassar por seus olhos infantis, aumentativos e

<sup>3</sup> Sua concepção está construída a partir da obra *A invenção do cotidiano I*, de autoria de Michel de Certeau (2002).

manipuladores. Dessa forma, fica a critério do leitor reconstruir este espaço, adentrando a casa à medida que os personagens a constituem e são constituídos.

Por falar em personagens, poderia a própria casa ser considerado um? Wood (2011) entende o romance como um grande virtuose de excepcionalidade, esquivando-se às regras que lhe são ditadas. Para ele, não existe “o personagem do romance”, existem milhares de tipos de diferentes pessoas. Além disso, condena a definição de personagem associada somente à consciência, a um estado de funcionamento mental. Em sua interpretação é também redutível entender personagem apenas partindo de uma noção vívida de indivíduo. Sendo assim, garante que

todos (personagens) são “reais” (têm uma realidade), mas de modos diferentes. Esse grau de realidade é diferente de autor para autor, e nossa fome de profundidade ou grau de realidade de um personagem é dirigida por cada escritor e se adapta às convenções internas de cada livro. [...] Creio que os romances tendem a falhar não quando os personagens não são vívidos ou profundos o suficiente, e sim quando o romance em questão não nos ensina como nos adaptar a suas convenções, não desperta uma fome específica por seus personagens, por seu grau de realidade (2011, p. 112).

Gabriel García Márquez parece munir seus leitores das convencionalidades que constituirão a casa como personagem. Aprofundaremos isto no capítulo posterior. Agora, convém perceber que, de acordo com Bachelard (1978), a casa, mesmo quando começa a viver humanamente, não perde toda a sua “objetividade” (p. 228). Desta forma, é complexa de ser definida, em especial neste romance. Ela é constitutiva como personagem na medida em que interatua com os membros da família, mas segue sendo um amontoado de materiais que formam um espaço. Mapear todas as interações da casa em *Cem anos de solidão* não é tarefa fácil, uma vez que ela é o único elemento que segue da primeira à última página do livro.

Portanto, na próxima seção buscarei atentar-me a um elemento que pode proporcionar uma análise a nível macro da relação casa e demais personagens, o gênero. Moreira (2011) identifica na literatura de Márquez personagens matriarcais que apresentam relevância político-social, mesmo em um contexto patriarcal. Suas personagens femininas são sujeitos dentro do ambiente narrativo, não meros objetos. Isso seria reflexo direto do mundo social ao que o escritor pertence.

Da mesma forma, Echavarría Guisao (2021) reconhece três arcos narrativos sustentados sobre as personagens mulheres que habitam a casa, entrelaçando sua forma de ser ao espaço doméstico.

En términos generales, la historia de *Cien años de soledad* puede separarse en tres grandes momentos: el primero es aquel que se centra en la historia de la fundación de Macondo, los *ires y venires* de los gitanos, los inventos de José Arcadio padre, las guerras que combatió el coronel Aureliano y que acabaría con la muerte del patriarca.

Una segunda parte estaría protagonizada por los mellizos, José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo, por la llegada de la compañía bananera a Macondo, por la imposición de las costumbres de Fernanda en la casa y terminaría con la muerte del José Arcadio destinado a ser Papa. La tercera y última parte estaría protagonizada por el regreso de Amaranta Ursula, la hija pequeña de Aureliano Segundo y Fernanda, la existencia de Aureliano Babilonia y terminaría con la inevitable catástrofe que borraría a los Buendía y a Macondo de la faz de la Tierra (2021, p. 18-19).

Nestes três momentos, a autora demarca uma relação inseparável entre a casa e as figuras femininas. Por fins metodológicos, para percorrer a totalidade da árvore genealógica, optarei por também realizar este recorte. No entanto, não limitarei minha análise somente às mulheres, entendendo que seus modos de ser/estar neste espaço também são constituídas a partir das relações dos demais personagens com o ambiente. Posto isso, o capítulo dois estará dividido em três seções, a fim de organização textual, uma vez que a narrativa não é linear e estas figuras coexistirão ao mesmo tempo, sendo indissociáveis.

## **2. DE CASA A RUÍNA**

### **2.1 A CASA DE ÚRSULA IGUARÁN**

Após visualizarmos em um nível macro de que forma a casa é constituída em *Cem anos de solidão*, articulando referenciais teóricos e delimitando a análise sobre três personagens centrais na conformação geracional, buscaremos perpassar as temáticas mais profundas deste objeto de pesquisa. Dessa forma, a partir deste momento, para que se torne possível aprofundar a interação e construção da casa na obra partindo de uma perspectiva mais micro, buscarei atender-me carinhosamente à Úrsula Iguarán. Pilar Ternera também aparecerá na análise, como contraponto à matriarca da família Buendía. É importante explicitar que a interação dos personagens com o ambiente se dá por influências internas e externas, então não seria possível isolá-los de tudo que os cerca. Além disso, reconheço a impossibilidade de esgotamento do tema. Explico-me: a simples relação entre os homens e a oficina de ourivesaria ou o quarto de Melquiades já garantiria a escrita da monografia.

Bem, admito que chegar até aqui se esquivando de Úrsula não foi uma tarefa fácil. Na seção anterior, *Bem-vindos à casa*, já entramos em contato com alguns de seus feitos. Esta personagem é quem recebe os forasteiros que chegam a Macondo, oferecendo uma hospitalidade incomparável, e neste momento, convido-o a se deixar ser recepcionado por esta mulher. Entenderemos um pouco sobre a complexa relação dela com a casa que habita e

veremos de que forma isso parece ser um traço geracional, que advém de sua bisavó e é transmitido aos seus filhos.

Partindo do princípio, em termos de temporalidade, o capítulo dois nos apresenta o assalto do pirata Francis Drake a Riohacha, no século XVI. “A bisavó de Úrsula Iguarán se assustou tanto com o toque de alarma e o estampido dos canhões que perdeu o controle dos nervos e se sentou num fogão aceso” (2003, p. 24). Suas queimaduras a converteriam em uma esposa inútil para toda a vida. Como sequelas, perdeu o movimento das pernas e passou a sentir um cheiro de chamuscado que exalava do seu corpo. À noite, não conseguia dormir pois sonhava que os ingleses, com seus enormes cães, que entravam pela janela de seu quarto e a submetiam a torturas com ferro em brasa. Seu marido, após tentativas frustradas de curar este tormento com remédios, decidiu partir com sua família para viver longe do mar, construindo para sua mulher um quarto sem janelas, “para que os piratas de seus pesadelos não pudessem entrar” (2003, p. 25).

Neste lugar, vivia o Sr. José Arcadio Buendía, com quem o bisavô de Úrsula fez uma sociedade tão produtiva na comercialização de tabaco que, vários séculos depois, ocasionaria no casamento do tataraneto e da tataraneta de ambos. Úrsula e seu marido, José Arcadio Buendía, eram primos entre si.

Apesar do casamento deles ser previsível desde que vieram ao mundo, quando expressaram a vontade de se casar os próprios parentes tentaram impedir. Tinham medo de que aqueles saudáveis fins de duas raças secularmente entrecruzadas passassem pela vergonha de engendrar iguanas. Uma tia de Úrsula, casada com um tio de José Arcadio Buendía, teve um filho que passou toda a vida de calças larguíssimas e frouxas [...] porque nascera e crescera com uma cauda cartilaginosa em forma de saca-rolhas e com uma escova de pelos na ponta. Um rabo de porco [...] (2003, p. 25).

Diante deste problema, a mãe de Úrsula a aterrorizou para que não consumasse seu casamento. No entanto, o matrimônio aconteceu e a noiva optou por utilizar “calças cumpridas rudimentares que sua mãe lhe fabricou com lona de veleiro, reforçadas com um sistema de correias entrecruzadas, que se fechava na frente com uma grossa fivela de ferro” (2003, p. 26). Assim, impediria o ato sexual e a continuidade de uma possível estirpe com traços animais. Em um domingo, após ser derrotado em uma briga de galos por José Arcadio Buendía, Prudencio Aguilar trouxe à tona questões relativas à virgindade de Úrsula. Isso lhe custou a vida, sendo assassinado por JAB. Ao chegar em casa, o marido determinou que transaria com Úrsula e se responsabilizaria em relação às consequências.

A alma de Prudencio Aguilar continuou aparecendo e perseguindo o casal. Desta forma, a saída encontrada foi partir do povoado, indo para o mais longe possível. Vinte famílias

partiram juntas nesta empreitada de travessia da serra. Sem itinerários definidos, vagaram por quatorze meses. Úrsula teve seu primeiro filho nesta jornada, com todas as partes humanas. Passados quase dois anos de travessia sem terem encontrado o mar, em uma noite, acampando às margens de um rio

José Arcadio Buendía sonhou que naquele lugar se levantava uma cidade ruidosa, com casas de paredes de espelhos. Perguntou que cidade era aquela, e lhe responderam com um nome que nunca tinha ouvido, que não possuía significado algum, mas que teve no sonho uma ressonância sobrenatural: Macondo (2003, p. 29).

Ainda que o sonho indique que uma cidade podia ser edificada naquele lugar, ele não foi capaz de decifrá-lo e pretendia seguir com a peregrinação. O que não esperava é que Úrsula se negaria a continuar. “Nós não iremos – disse. – Ficaremos aqui, porque aqui tivemos um filho” (2003, p. 19). JAB justificou dizendo que a partida era possível por ainda não terem mortos naquele lugar. Porém, Úrsula não estava disposta a negociar, “se é preciso que eu morra para que vocês fiquem aqui, eu morro” (2003, p. 19). Ela estava destinada a não abandonar a casa “pelo resto da vida” (2003, p. 20).

Se o primeiro filho de Úrsula, José Arcadio, nasce e demarca o espaço que estaria situado Macondo, seu segundo filho nasce e demarca a importância da habitação.

Aureliano, o primeiro ser humano nascido em Macondo, ia fazer seis aos em março. Era silencioso e retraído. Tinha chorado no ventre da mãe e nasceu com os olhos abertos. Enquanto lhe cortavam o umbigo movia a cabeça de um lado para o outro, reconhecendo as coisas no quarto, e examinava o rosto das pessoas com uma curiosidade sem assombro. Depois, indiferente aos que vinham conhecê-lo, manteve a atenção concentrada no teto de palmas que parecia estar quase desabando sob a tremenda pressão da chuva. (2003, p. 20)

Não é exagero pontuar que o olhar característico que identificará todos os Aurelianos da obra, em um primeiro momento, direciona-se especificamente à casa. A escolha do verbo “reconhecer” chama minha atenção. No texto original, o verbo “reconocer” também aparece. Ainda que jamais tenha visto aquele ambiente, não o está conhecendo, está reconhecendo. Seu choro havia acontecido no ventre da mãe e ao sair do útero parecia já familiarizado com a casa. E talvez estejamos agora diante da maior dificuldade da obra, dissociar a “casa personagem” de Úrsula.

Qual o traço mais forte destas personagens? A maternidade. Ambas são essenciais na criação e continuidade da estirpe. Em algumas passagens, quando algum destes pontos parece estar ameaçado, elas atuam em consonância. Buscarei demonstrar a primeira aparição disto na obra. Quando José Arcadio converteu-se em um adolescente monumental, tendo sua voz mudado e seu busto se enchido de penugens incipientes (2003, p. 30), o traço que mais assustava

Úrsula era o tamanho de sua genitália, entendendo-a como “desproporcional como o rabo de porco” (2003, p. 30). Naquele tempo, trabalhava em sua casa, como doméstica, Pilar Ternera, “uma mulher alegre, desbocada e provocante” (2003, p. 30), que ao saber do aparato desproporcional do primogênito confirmou o prognóstico olhando seus baralhos e acariciando-o: “será feliz” (2003, p. 30).

Desde este instante, com a intensificação dos toques, José Arcadio passou a procurá-la rotineiramente. Um dia, Pilar pediu-o que fosse procurá-la em sua casa, à noite. Ao chegar lá, encontrou a porta encostada. O trecho a seguir retrata este contato.

Desde o momento em que entrou, sentiu o cheiro. Ainda estava na saleta onde os três irmãos da mulher penduravam as redes em posições que ele ignorava e que não podia determinar nas trevas, de modo que lhe faltava atravessá-la às cegas, empurrar a porta do quarto e orientar-se ali de maneira que não fosse se enganar de cama. [...] José Arcadio seguia as suas pegadas todas as noites através do labirinto do quarto. [...] Num terrível estado de esgotamento deixou-se levar até um lugar sem formar onde lhe tiraram a roupa e o trabalharam como um saco de batatas [...], numa escuridão insondável em que lhe sobravam os braços, e onde já não cheirava mais a mulher, mas a amoníaco, e onde tentava se lembrar do rosto dela e topava com o rosto de Úrsula [...] (2003, p. 31-32).

Aqui é preciso fazer uma série de observações sobre o ambiente descrito. Não caindo em binaridades redutoras, é visível na obra que Pilar Ternera apresenta-se como antagonista de Úrsula e analisar sua casa parece nos revelar algumas noções importantes. Ao contrário da casa dos Buendía que sempre esteve aberta aos forasteiros, buscando ser o espaço mais acolhedor de Macondo, sendo espelho a todos, a casa da doméstica é descrita como “um lugar sem formar”. Não vemos neste espaço a claridade proporcionada pela varanda das begônias, vemos justamente o contrário, as trevas, o breu. Há uma dificuldade em se guiar neste espaço, descrito inclusive como um labirinto, em que o uso de sentidos – em especial o olfato – é necessário. É neste mesmo não-lugar que o cheiro de amoníaco levará José Arcadio a se topar com o rosto de sua mãe, insinuando o desejo de incesto/complexo de Édipo.

Partindo da significação do nome desta personagem, Pilar, palavra com origem no latim que denota força e firmeza, encontramos indícios do papel que ela ocupará. Aliado a isso, o substantivo pilar denota um aparato de sustentação dos espaços, contribuindo na estabilização das estruturas. Junto com seu sobrenome, Ternera, que remete aos filhotes de vaca, ela será uma estrutura quase animalisca dessa árvore genealógica. Dela nascerão Arcadio e Aureliano José. No entanto, não haverá espaço para ela na casa dos Buendía. Exceto em um momento. Após entrar em contato com a casa de Pilar e provar de gostos e experiências desconhecidas até então, José Arcadio a acaba engravidando. Ao receber a notícia, o futuro pai sofre uma mudança

comportamental brusca. É nesse contexto em que se apaixona por uma cigana, “entra para o cigano” (2003, p. 38) e parte com a tribo de Melquíades.

Seu desaparecimento levará Úrsula a partir desesperada em sua busca, perseguindo-o por meses. Ela parece saber o destino que está reservado ao seu filho. Neste período, é Pilar quem assume as tarefas domésticas e mantém a casa dos Buendía em ordem. É por este tempo que Aureliano passará a sentir atração por Ternera também.

A certa altura, meses depois da partida de Úrsula, começaram a acontecer coisas estranhas. Um frasco vazio, que durante muito tempo esteve esquecido num armário, fez-se tão pesado que foi impossível movê-lo. Uma chaleira d’água, colocada na mesa de trabalho, ferveu sem fogo durante meia hora, até evaporar-se a água por completo. [...] Um dia, o cestinho de Amaranta começou a se mover com impulso próprio e deu uma volta completa no quarto [...] De repente, quase cinco meses depois do seu desaparecimento, Úrsula voltou (2003, p. 39).

A distância de Úrsula da casa acaba por acarretar uma série de situações inesperadas. Podemos ler esta passagem como uma reação ao que vinha acontecendo. Assim como veremos a casa relutando contra Fernanda, nas gerações seguintes, o ambiente parece resistir à presença de Pilar Ternera. Os ideais que distinguem as personagens parecem gerar este comportamento.

O retorno da matriarca traz a primeira onda migratória a Macondo, como já descrito no capítulo *Bem-vindos à casa*, impondo sobre o lar dos Buendía uma ampliação, também já apresentada nesta monografia. Contudo, com base no caminho percorrido até aqui e atento às interações dos filhos homens de Úrsula com a casa, é necessário observar da mesma forma a interação das descendentes mulheres. Destarte, conheceremos agora Amaranta e Rebeca.

“Numa quinta-feira de janeiro, às duas da madrugada, nasceu Amaranta. Antes que alguém entrasse no quarto, Úrsula examinou-a minuciosamente. Era leve e aquosa como uma lagartixa, mas todas as suas partes eram humanas” (2003, p. 34). Eis aqui a primeira filha mulher dos Buendía que, para o alívio da estirpe, veio também ao mundo sem rabo de porco. Com a chegada de Arcadio, filho de Pilar Ternera à casa, ambos cresceram juntos. A movimentação da cidade e a renegação do menino pela sua avó levaram Úrsula a recorrer a ajuda de Visitación, uma indígena guajira. Dessa forma, as crianças aprenderam a língua guajira antes que o castelhano.

No domingo, com efeito, chegou Rebeca. Não tinha mais de onze anos. [...] Toda a sua bagagem era composta por um bauzinho de roupa, uma pequena cadeira de balanço de madeira com florezinhas coloridas pintadas a mão e um saco de lona que fazia um eterno ruído de cloc cloc cloc, onde trazia os ossos de seus pais. (2003, p. 44)

Deste modo que Rebeca chega à casa, órfã de Nicanor Ulloa e sua esposa Rebeca Montiel. Prima distante de Úrsula em segundo grau, e por conseguinte, parenta de JAB, é



acolhida pela família. “Ficaram com ela, porque não havia outro remédio. Decidiram chamá-la Rebeca, que, de acordo com a carta era o nome da mãe” (2003, p. 45). Percebe-se que a repetição de nomes que será peça essencial na estruturação das características dos personagens homens do romance, também engloba as mulheres. Temos Sr. José Arcadio Buendía e a bisavó de Úrsula, personagem que aparece desprovida de nome. Nada impede de haver ramificações dos Buendía em que “Amarantas” e “Rebecas” também são matriarcas.

Após sua chegada, a menina passou a chamar a atenção, pois não se comunicava com ninguém, tampouco realizava refeições. O primeiro contato se deu com os indígenas, em língua guajira. Foram eles também que perceberam que “Rebeca só gostava de comer a terra úmida do quintal e as tortas de cal que arrancava das paredes com as unhas” (2003, p. 46). O tratamento encontrado para a cura deste vício foi uma mistura de ruibardo com suco de laranja que após sua preparação era bebido em jejum, além de agressões físicas. “Não se esclareceu nunca se o que surtiu efeito foi o ruibardo ou as sovas, ou as duas coisas combinadas, mas a verdade é que, em poucas semanas Rebeca começou a dar mostras de restabelecimento” (2003, p. 46).

Em pouco tempo, Arcadio, Amaranta e Rebeca começaram a partilhar suas infâncias. A órfã incorporou-se a família de forma que “acabou por merecer, tanto como os outros, o nome de Rebeca Buendía, o único que teve sempre e que carregou com dignidade até a morte” (2003, p. 47). Além da língua guajira, também dominava o castelhano com fluidez. Sua chegada, no entanto, foi a responsável pela epidemia de peste da insônia que assolou a cidade. Foi encontrada na cadeira de balanço, chupando seus dedos (este será um traço importante desta personagem) e com os olhos fosforescentes, como os de um gato na escuridão.

Passadas as adversidades ocasionadas pela peste, temos a chegada de Melquiades e sua instalação na casa, recebendo um quarto em anexo ao seu laboratório, na ampliação. Ampliação que advém do crescimento das meninas. “Úrsula tinha tido aquela ideia na tarde em que viu Rebeca e Amaranta transformadas em adolescentes, e quase se pode dizer que o principal motivo da expansão foi o desejo de conseguir um lugar digno onde receber as visitas” (2003, p. 62). Antes de terminadas as reformas que demarcariam a grandiosidade deste espaço, Macondo recebe intervenção estatal.

O Sr. Apolinar Moscote, o delegado, tinha chegado a Macondo na surdina [...] no dia seguinte alugou um quartinho com porta para a rua, a duas quadras da casa dos Buendía. Pôs uma mesa e uma cadeira [...], pregou na parede um escudo da República que tinha trazido consigo, e pintou na porta o letreiro: Delegacia. Sua primeira atitude foi ordenar que todas as casas se pintassem de azul para celebrar o aniversário da independência nacional. (2003, p. 58)

A primeira imposição do delegado Apolinar Moscote e, conseqüentemente, da República, sobre a cidade, diz respeito às casas. Esta é uma das passagens que me ajudam a determinar a centralidade deste espaço na obra, dado que muitas podiam ser as intervenções. Quem deve curvar-se diante do Estado não são somente as pessoas, e sim, suas moradias. Macondo que até o momento era uma aldeia repartida igualmente, jamais havia contado com a imposição por papéis. José Arcadio Buendía é quem se opõe e busca dialogar com esta figura de autoridade. Este diálogo levou o delegado a retornar com sua família e com os primeiros soldados que a cidade conheceria. Não foram os soldados que permitiram a instalação dos Moscote na aldeia, e sim a presença de sua esposa e filhas. Ainda assim, a negociação levou JAB a garantir a retirada dos soldados da cidade e, mais importante, a garantia de que as casas seriam pintadas com as cores que quisessem.

“A nova casa, branca como uma pomba, foi estreada com um baile” (2003, p. 62). Este é o início do quarto capítulo e demarca bem como aparecerá a casa dos Buendía nestes tempos. Acima dela não há leis e passará a ser um espaço aberto. A modernização atinge os bens da casa, onde passam a fazer parte “custosos objetos de decoração, móveis vienenses, cristais da Boêmia, louças da Companhia das Índias, as toalhas da Holanda e uma rica variedade de lâmpões, floreiras, guardanapos e tapetes” (p. 63). Um espaço que acompanhamos desde quando o chão era de terra, vimos ser assoalhado e agora receber tapeçarias. Tudo isso, graças ao esforço empreendido por Úrsula na comercialização de seus doces de caramelo.

Neste novo cenário, um objeto ganhará notoriedade: a pianola. Pietro Crespi, descrito como o homem mais belo e galante que se havia visto em Macondo, é o responsável por sua instalação. Enquanto está na casa, passa a ministrar lições de dança e música para as jovens Amaranta e Rebeca. Elas convertem-se nas moças mais “recatadas e prestativas, as mais belas do povoado e as mais preparadas nas danças modernas” (2003, p. 64). Estamos vendo a casa ser invadida pela cultura europeia, advinda da colonização. As damas abrirão um ateliê de costura, em que farão docinhos de goiaba e escreverão cartas de amor por encomenda.

Por falar de amor, ambas se apaixonaram por Pietro Crespi e em sua partida sofreram. Rebeca se rendeu a um pranto inconsolável e encontrou consolo em seu “apetite ancestral”, voltando a comer a terra úmida e o cal das paredes. O hábito de chupar o dedo também permaneceu. Por esta época, Aureliano apaixonou-se por Remedios, filha mais nova do delegado Apolinar Moscote, e passa a escrever versos de amor nas paredes do banheiro, nos pergaminhos e em sua própria pele. “A casa se encheu de amor” (2003, p. 68). O casamento de Aureliano e da criança acaba sendo consumado. Identificamos aqui mais uma vez a casa que tem

sentimentos, e, nesta ocasião, vibra de acordo com os moradores que ocupam seu interior. Algo parecido acontecerá duas gerações depois, quando a casa é invadida por borboletas amarelas provenientes de uma paixão entre Renata Remédios e Mauricio Babilônia.

Nem só de felicidade vive este espaço. Em uma noite, Remedios Moscote acordou “ensopada por um caldo quente que explodira nas suas entranhas com uma espécie de arroteo rasgante, e morreu três dias depois, envenenada pelo próprio sangue, com um par de gêmeos atravessado no ventre” (2003, p. 88). O luto será ordenado por Úrsula e portas e janelas serão fechadas. Neste ambiente ninguém falará em voz alta durante um ano e uma fotografia da menina será mantida para sempre com uma lâmpada de azeite que jamais será apagada.

Diante dos eventos, a cerimônia de casamento de Pietro Crespi e de Rebeca que também estava marcada foi adiada inúmeras vezes, por diversos motivos. Porém, o drama das irmãs que compartilhavam da mesma paixão só acabou depois do retorno de José Arcadio a Macondo. O primogênito de Úrsula havia dado a volta ao mundo sessenta e cinco vezes, sustentando-se com o dinheiro proveniente de noitadas, leiloando seu próprio corpo. Ele não era mais o mesmo, havia agora um corpo descomunal, os braços e os peitos completamente bordados de tatuagens enigmáticas, e na munheca direita um bracelete de cobre dos “niños-en-cruz” (2003, p. 90).

Ao retornar, a casa acaba sendo demarcada como não havia sido em nenhum momento, localizando todos seus moradores.

De repente – quando o luto existia há tanto tempo que já tinham retomado as sessões de ponto cruz – alguém empurrou a porta da rua às duas da tarde, no silêncio mortal do calor, e as colunas estremeceram com tal força nos cimentos que Amaranta e suas amigas que bordavam na varanda, Rebeca que chupava o dedo no quarto, Úrsula na cozinha, Aureliano na oficina e até José Arcadio Buendía sob o castanheiro solitário tiveram a impressão de que um tremor de terra estava desmontando a casa (2003, p. 90)

Podemos especular diante deste trecho que José Arcadio é, neste momento, um corpo estranho neste ambiente. Ele já não pertence mais àquele espaço. Além disso, sua brutalidade aparece como uma ameaça à casa, um simples abrir de porta dá a impressão de um tremor de terra. O trecho que segue descreve seu corpo, endossando a perspectiva de que ele não se encaixa mais na casa dos Buendía. Após dormir por três noites seguidas, passa a aventurar-se na taberna de Catarino. Nos poucos momentos em que se senta à mesa, sua simpatia faz Úrsula chorar de emoção ao ouvir suas histórias. Há da parte de sua mãe um alívio, junto com um sentimento de reconstrução e organização do núcleo familiar que, desde sua partida, estava fragilizado.

Esta sensação durará pouco tempo. Rebeca ao contemplar seu irmão, “sucumbiu ao primeiro impacto” (2003, p. 92), perdendo o domínio sobre si mesma, voltou a comer terra e o

cal das paredes. Em uma tarde, visitou seu quarto e tiveram relações sexuais. O narrador deixa evidente que ambos sabiam que o que estavam praticando se caracterizava como incesto, ainda que não fossem irmãos de sangue, pois José Arcadio a todo momento falava: “Ah maninha; ah maninha” (2003, p. 93). No outro dia, Pietro Crespi, que agora já não passava de um almofadinha magricela, foi avisado de que o casamento entre José Arcádio e Rebeca estava marcado. Em uma tentativa de defesa, argumentou que ambos eram irmãos, que isso era contranatural e a resposta dada por JA foi que não se importava.

No domingo, na missa de casamento, o padre Nicanor revelou que ambos não eram irmãos (2003, p. 94). “Úrsula não perdoou nunca o que considerou como uma inconcebível falta de respeito, e quando voltaram da igreja proibiu os recém-casados de voltarem a pisar em sua casa. Para ela, era como se estivessem mortos” (2003, p. 94). Conseqüentemente, o casal foi obrigado a alugar uma casa, de frente do cemitério. Essa é a única vez que alguém é expulso da mansão. Mesmo diante das divergências políticas que terá com Arcadio, com o incômodo que terá com Aureliano Segundo ostentando e cobrindo as paredes externas com dinheiro e com a postura de Fernanda, nas gerações seguintes. Assim, percebemos que o incesto para Úrsula é a atitude de maior gravidade.

Constrangida com a situação, Úrsula passou a incentivar o casamento de sua outra filha com Pietro Crespi. No dia em que foi pedida em casamento, Amaranta respondeu que aceitava, mas que não convinha precipitar as coisas e que ambos poderiam se conhecer melhor (2003, p. 95). Ao contrário de sua irmã, ela não apresentava a mínima ansiedade em relação ao dia da cerimônia. Criando percalços e sempre adiando a data, fez o italiano empreender grandes esforços para que a data fosse finalmente marcada. Ao chegar em seu esgotamento, Pietro disse: “não aguento mais esta espera, nós casamos no mês que vem”. A resposta de Amaranta foi inesperada: “não seja ingênuo, Crespi. Nem morta eu me caso com você” (2003, p. 108). O pranto e o desespero começaram a assolar o músico, que após novas tentativas frustradas de chamar a atenção de sua amada, tirou sua própria vida.

Úrsula abandonou-a. Nem sequer levantou os olhos para se apiedar dela, na tarde em que Amaranta entrou na cozinha e pôs a mão nas brasas do fogão, até doer tanto que não sentiu mais a dor, e sim o fedor da sua própria carne chamuscada. Foi uma dose cavalgar para o remorso. [...] A única marca externa que lhe deixou a tragédia foi a atadura de gaze negra que pôs na mão queimada, e que haveria de usar até a morte. (2003, p. 110)

Vemos aqui que Úrsula passará a ignorar suas duas filhas. Ambas acabam morrendo figurativamente, após quebrarem as expectativas da mãe. Os períodos que virão a seguir serão de hostilidade, marcados pelas guerras e tentativas de revoluções promovidas pelo partido

liberal e protagonizados pelo, agora, Coronel Aureliano Buendía. No entanto, um mistério que jamais se resolveu em Macondo traria a morte real de José Arcádio, em uma das passagens mais famosas de *Cem anos de solidão*:

Logo que José Arcadio fechou a porta do quarto, o estampido de um tiro retumbou a casa. Um fio de sangue passou por debaixo da porta, atravessou a sala, saiu para a rua, seguiu reto pelas calçadas irregulares, desceu degraus e subiu pequenos muros, passou de largo pela Rua dos Turcos, dobrou uma esquina à direita e outra à esquerda, virou em ângulo reto diante da casa dos Buendía, passou por debaixo da cadeira de Amaranta, que dava uma aula de Aritmética a Aureliano José, e se meteu pela despensa e apareceu na cozinha onde Úrsula se dispunha a partir trinta e seis ovos para o pão. – Ave Maria Puríssima! – gritou Úrsula. Seguiu o fio de sangue em sentido contrário, e em busca da sua origem atravessou a despensa, passou pela varanda das begônias onde Aureliano José cantava que três e três são seis e seis mais três são nove, e atravessou a copa e as salas e seguiu em linha reta pela rua, e em seguida dobrou à direita e depois à esquerda até a Rua dos Turcos, [...] e saiu para a praça e se meteu pela porta de uma casa onde não havia estado nunca, e empurrou a porta do quarto e quase se sufocou com o cheiro de pólvora queimada, e encontrou José Arcadio caído de bruços no chão, sobre as polainas que acabava de tirar, e viu a fonte original do fio de sangue que já havia deixado de fluir do seu ouvido direito. (2003, p. 131)

A morte do monstruoso filho de Úrsula, marcada pelo fio de sangue que percorre a cidade e encontra a mãe, aponta a dependência deste personagem com a figura materna. Podemos ir mais longe, alude à dependência da casa. O último suspiro de vida do primeiro bebê a nascer em Macondo é totalmente direcionado ao ambiente em que cresceu, ainda que tenha sido o personagem que mais perambulou pelo mundo. Em uma passagem em que o espaço é muito bem demarcado, e conseguimos caminhar ao lado deste fio, percorremos inicialmente a cidade, mas adentramos corredores que já conhecemos. Isso não acontece com Úrsula, ao adentrar a casa em que seu filho foi morto. Mais uma vez, há a noção de não-lugar na obra, assim como foi a casa de Pilar Ternera. O cheiro deste ambiente também é incômodo, e ficará impregnado sobre o corpo do morto, mesmo após muitas lavagens.

Após o acontecido, Rebeca fechará as portas de sua casa e se “enterrará em vida” (2003, p. 131). Será uma figura esquecida, ninguém nunca mais terá contato com ela, exceto Argénida, sua criada. Sua casa será inclusive reformada por fora, mas o interior ninguém conhecerá. Muitos anos depois, em uma Macondo já marcada pela guerra, pela chegada e saída da Cia Bananeira, assolada pela chuva e chegado o tempo de estiagem, Rebeca morrerá. “A encontraram na cama solitária, enroscada como um camarão, com a cabeça pelada pela calvície e o polegar metido na boca” (2003, p. 327). Vivendo em ruínas decrépitas, a pose de sua infância estará presente no momento de sua morte. Em uma casa destrocada pelas chuvas, a narrativa já aponta que aquela casa é seu caixão. Enterrada em vida, podemos pensar que o corpo esquelético continha marcas de uma desnutrição. Sem a terra e a cal da casa que sempre lhe

proveu forças para viver, que lhe acalmaram em seus piores surtos, a morte era inevitável. O casarão dos Buendía é, de certa forma, quem garante a vida aos filhos de Úrsula.

Ocaña (1999), ao analisar o trecho da morte de José Arcadio e a versão de Rebeca sobre o ocorrido, coloca em xeque a inocência da esposa, atentando-se ao fato de que o narrador deixa em aberto crer, como os moradores da cidade, ou não, em sua história.

Rebeca declarou depois que quando o marido entrou no quarto, ela se fechou no banheiro e não percebeu nada. Era uma versão difícil de acreditar, mas não havia outra mais verossímil, e ninguém pode conceber um motivo para que Rebeca assassinasse o homem que a tinha feito feliz. (2003, p. 131)

Aceitando a condição de que Rebeca é a assassina, Ocaña demarca que este episódio amarra a história das mulheres da família. “Amaranta y Rebeca, las dos hijas de Úrsula y José Arcadio Buendía, son quizás el mejor espejo de la tatarabuela. Una y otra reproducen respectivamente la incapacidad sexual como autocastración, y el encierro voluntario, el apartamiento de la sociedad” (Ocaña, 1999, p. 260).

Em uma de suas chaves de leitura, a autora identifica em Amaranta as queimaduras do fogão a lenha que também assolaram o corpo de sua tataravó, após o incidente no assalto do pirata Francis Drake a Riohacha, quando se sentou no fogo. A filha de Úrsula morreria virgem, com as gazes negras demarcando quase como uma bandeira sua condição de virgindade. Em relação a Rebeca, seu isolamento da sociedade se deu da mesma forma que sua ancestral Iguarán que viveu os últimos anos de sua vida em um quarto sem janelas, para que os piratas não pudessem invadir. O episódio de invasão que mais tarde dará origem à estirpe dos Buendía, revela-nos uma continuidade comportamental por parte das mulheres filhas de Úrsula, que agem instintivamente como sua tataravó agiu. Isso nos mostra que, ainda que de forma sutil, a repetição não está limitada ao lado masculino da família. Chegamos até aqui para embasar discussões que retornarão, em breve, quando Amaranta Úrsula estiver no centro de nossas análises.

Fechado este grande parêntese, retomaremos o caminho percorrido até aqui. Iniciamos a caminhada em Riohacha, vislumbrando a reação da bisavó de Úrsula ao assalto do pirata Francis Drake que ocasionaria em uma mudança e no cruzamento entre as famílias Iguarán e Buendía. Vimos também que o casamento entre Úrsula Iguarán e José Arcadio Buendía, mesmo que parecesse evidente desde a infância, era acometido pelo medo do incesto e da possibilidade deste ato resultar no nascimento de filhos com rabo de porco.

Este medo resultará no uso de um cinto de castidade por Úrsula, que será responsável pelo comentário de Prudencio Aguilar e, conseqüentemente, de seu assassinato. A alma deste

homem passará a atormentar o casal e ocasionará a empreitada das vinte famílias pela serra. O nascimento do primeiro filho de Úrsula, José Arcadio Buendía, determinará o local em que será fundado Macondo e traçará o destino de sua mãe que promete nunca abandonar a casa. O segundo filho, Aureliano, nasce já conhecendo o espaço em que vive, sendo difícil dissociar o útero de sua mãe da casa em que veio ao mundo. Temos a noção desta casa geradora de vida, responsável pela proteção, abrigo e continuidade da estirpe.

Isso fica comprovado ao percebermos o risco que Pilar Ternera representa a este espaço, que encontra maneiras de resistir a sua presença na saída de Úrsula em busca de seu primogênito que havia partido com os ciganos. Observamos também como a casa de Pilar, este não-lugar é um risco proeminente à continuidade da família Buendía. É lá que José Arcadio passa a ver o rosto de sua mãe em suas noitadas, remetendo ao incesto que colocava em risco a existência de sua linhagem. É neste lugar também que sua personalidade sofrerá fortes mudanças, e é isso que o levará a partir.

Em relação às filhas mulheres, são elas que ocasionam os esforços empreendedores de Úrsula no comércio de seus animaizinhos de caramelo, que serão responsáveis pela ampliação da casa. Neste cenário de expansão e reformas, contemplamos a chegada do Estado a Macondo, impondo leis em relação à pintura do espaço doméstico, que foram suprimidas por José Arcadio Buendía e renegadas por sua esposa, que inaugurou sua casa “branca como uma pomba” em um baile. Será nesta casa invadida pela cultura europeia que Pietro Crespi instalará a pianola e as filhas de Úrsula se converterão nas moças mais recatadas e intelectuais da região.

Será neste clima de abertura da casa ao mundo que Aureliano se apaixonará por Remédios Moscote, ao mesmo tempo que Rebeca se encantará por Pietro Crespi. Dessa forma, a casa se encherá de amor. Essa casa que sente e é influenciada pelas emoções de quem a habita logo viverá o luto pela morte de Remédios. Luto este que será quebrado com o retorno de José Arcadio. O primogênito ao voltar é descrito como um corpo estranho, que põe em ameaça o casarão.

Esta ameaça se converterá em um real ataque quando decide casar-se com sua irmã, Rebeca. Mesmo que não tivessem laços consanguíneos, Úrsula não perdoa e expulsa os dois de casa, temendo a concretização do incesto e o nascimento de um neto com rabo de porco, que marcaria o fim de sua estirpe. Esse é o único momento em que personagens são expulsos da casa. Sua nova moradia, de frente ao cemitério, adiantará o destino do casal. José Arcadio foi assassinado e seu sangue retornou à sua primeira moradia, à sua mãe. Há um regresso simbólico, talvez um arrependimento. Partindo da análise de Ocaña, em que Rebeca possa ter sido a

responsável pelo disparo, temos o isolamento social que já havia aparecido na vida de sua tataravó, ao ocupar um quarto sem janelas. Ela será encontrada morta com o dedo na boca, esquelética, remetendo a uma possível desnutrição ocasionada pela distância da terra e da cal de sua casa natal, alimentos ancestrais que organizavam seus sentimentos.

À Amaranta restará o casamento com Pietro Crespi, o qual ela dispensará após um longo período de enrolação. Ele se suicidará e isso a levará a queimar suas próprias mãos no fogão a lenha, como um ato de autocastração. Anos depois morrerá virgem, dominando os rituais de morte. Esta personagem ainda será desmembrada na próxima seção. Há a retomada de atitudes da bisavó de Úrsula, que continuarão assombrando as personagens mulheres ao longo do romance.

A relação de Úrsula com a mansão é complexa e impõe uma impossibilidade de esgotamento, pelo menos até o momento. Por ser a matriarca e a principal responsável pela continuidade da família, ela e a casa atuam em consonância combatendo possíveis ameaças internas e externas à estirpe, e isso estará escancarado no que veremos a seguir.

O segundo grande ato deste arco narrativo é marcado pela guerra e pelo protagonismo do Coronel Aureliano Buendía, que “promoveu trinta e duas revoluções armadas e perdeu todas” (2003, p. 103). Neste período, teve dezessete filhos, com dezessete mulheres diferentes, foi também comandante geral das forças revolucionárias e o homem mais temido pelo governo. Antes de partir à luta, deixou Macondo sob comando de Arcadio, filho de seu irmão com Pilar Ternera.

Arcadio se converterá em um ditador, tendo experienciado o poder administrando a escola. Iniciará a impor leis severas, como a proibição das missas dominicais e o armamento de seus alunos, e, um dia, dará ordem de fuzilamento ao Sr. Apolinar Moscote. Úrsula o impedirá, chamando-o de bastardo e desferindo açoitadas sobre seu corpo. A partir deste momento, ela quem mandará no povoado, reestabelecendo a missa dominical e os decretos arbitrários. É notável que o poderio da matriarca não está limitado ao interior de seu lar, resistindo às imposições administrativas da cidade e impondo-se em relação às injustiças. No entanto, será tomada por uma sensação de solidão motivada pela casa vazia e pelos filhos espalhados pelo mundo.

Em uma das retomadas de Macondo por parte dos liberais, Arcadio será fuzilado. É importante destacar que este jovem ditador renegará a família Buendía e, em seu mandato, construirá sua própria casa. “Úrsula demorou vários meses para saber o que já era do domínio público, porque as pessoas lhe ocultavam o fato, para não aumentar o seu sofrimento. Começou



a suspeitar. ‘Arcadio está construindo uma casa’ (2003, p. 114). Assim como vimos com José Arcadio e Rebeca, ser um Buendía e viver fora da casa da família parece impor consequências severas à vida dos que por isso optarem, e Úrsula sabe disso.

A instabilidade política do povoado e emocional da matriarca refletirão na organização da casa. “As casas pintadas de azul, pintadas em seguida de vermelho e logo pintadas novamente de azul, acabaram por adquirir uma coloração indefinível” (2003, p. 123). Passados os vinte anos de guerra, depois de muitas incertezas sobre a vida de seu filho, ao saber da possibilidade de regresso do Coronel Aureliano Buendía, Úrsula comemorou: “Finalmente vamos ter outra vez um homem em casa” (2003, p. 167). Foi preciso primeiro que um armistício fosse realizado, impondo a possibilidade de o Coronel não regressar à casa. Atormentada com isso, pensou que apodreceriam lá dentro, “nós vamos nos transformar em cinza nesta casa sem homens, mas não vamos dar a este povo miserável o gosto de nos ver chorar” (2003, p. 172).

Posterior a assinatura do armistício, o Coronel Aureliano Buendía tentou tirar sua própria vida, “desferiu um tiro de pistola no círculo de iodo que o seu médico particular lhe pintara no peito. A essa hora, em Macondo, Úrsula destampou a panela do leite no fogão, estranhando que demorasse tanto a ferver, e encontrou-a cheia de vermes” (2003, p. 174). O presságio estava errado. Seu filho estava vivo, “o projétil seguira uma trajetória tão desimpedida que o médico lhe enfiou um cordão molhado de iodo pelo peito e tirou-o pelas costas” (2003, p. 174). Após este evento, o Coronel foi considerado mártir. Neste contexto, regressou à sua casa, onde se recuperou do tiro. “Abandonou o quarto em dezembro, e bastou dar uma olhada na varanda para não voltar a pensar na guerra” (2003, p. 176). A casa utilizando de seus encantos o envolve e por isso ele decide permanecer. Além de permanecer, há a queima de todos seus artefatos pessoais que poderiam caracterizar-se como arquivos históricos, implicando em um apagamento de seus registros e contribuições nos conflitos.

Essa notícia trará à sua mãe uma energia que refletirá no ambiente. “Com uma vitalidade que parecia impossível na sua idade, Úrsula voltou a rejuvenescer a casa. ‘agora vão ver quem sou eu’ [...] ‘Não haverá uma casa melhor, nem mais aberta a todo o mundo, que esta casa de loucos’” (2003, p. 176). Aqui mais uma vez é possível perceber a dificuldade de dissociar a matriarca do ambiente em que vive. Nesta simbiose, conhecer a casa implica em conhecer Úrsula Iguarán, e vice-versa. Assim, ocorreram reformas, pintura, troca dos móveis, restauração do jardim, a sementeira de flores novas e a abertura total deste ambiente, para que a claridade adentrasse os cômodos. A pianola que estava coberta com um pano reaparece, revivendo a trilha sonora que embalou os melhores dias da mansão Buendía.

O término da guerra, o regresso de Coronel Aureliano Buendía, o apagamento de todos seus objetos pessoais e a revitalização da habitação parecem apontar a um novo momento da casa. Diante deste clima de prosperidade, emerge o protagonismo da quarta geração, marcada pelos gêmeos José Arcadio Segundo, Aureliano Segundo e a irmã, Remedios, a bela. Todos os filhos de Arcadio e Santa Sofia de la Piedad, que também passa a morar na casa após o fuzilamento de seu marido. Conforme vamos conhecendo estes personagens, deparamo-nos com gêmeos que trocam de identidade, confundindo seus familiares e os leitores. Em certo ponto de suas vidas, ambos se relacionarão com Petra Cotes, viúva que sobrevivia de rifas. Úrsula via em seus bisnetos uma concentração dos defeitos da família e nenhuma das suas virtudes.

É Aureliano Segundo quem fica com Petra até a morte. Mesmo após de se casar, ela continuou sendo sua amante. A prosperidade que dava indícios na revitalização da mansão, é atenuada ao extremo quando Aureliano Segundo passa a ser chefe da casa.

Em poucos anos, sem esforço, por puros golpes de sorte, acumulara uma das maiores fortunas do pantanal, graças à proliferação natural dos seus animais. As suas éguas pariam trigêmeos, as galinhas botavam duas vezes por dia, e os porcos engordavam de forma tão desenfreada que ninguém podia explicar uma fecundidade tão desordenada a não ser por artes de magia. ‘Economize agora’, dizia Úrsula ao seu bisneto aturdido. ‘Esta sorte não vai durar toda a vida.’ Mas Aureliano Segundo não lhe prestava atenção. Quanto mais abria champanha para encharcar os amigos, mais loucamente pariam os seus animais, e mais se convencida de que a sua boa estrela não era ligada ao seu comportamento e sim à influência de Petra Cotes, sua concubina, cujo amor tinha a virtude de exasperar a natureza (2003, p. 185).

Enquanto Úrsula parecia se preocupar com a continuidade do bem-estar na vida de seu bisneto e de seus sucessores, Aureliano Segundo não encontrava limitações em esbanjar suas riquezas. Confrontado constantemente por Úrsula, respondeu-a em sua maior demonstração de poderio.

A antiga mansão, pintada de branco desde o tempo em que trouxeram a pianola, adquiriu o aspecto equívoco de uma mesquita. [...] Aureliano Segundo acabou empapelando tudo, da fachada até a cozinha, inclusive os banheiros e os quartos, e jogou as notas que sobraram no quintal. ‘Agora – disse finalmente – espero que ninguém nesta casa venha me falar de dinheiro’. Assim foi. Úrsula mandou tirar as notas aderidas às grandes placas de cal, e voltou a pintar a casa de branco (2003, p. 188).

Sabemos da gravidade desta ação no cotidiano da matriarca, pois vimos sua indignação diante do decreto de pintura feito anos antes pelo delegado Moscote. Além disso, a instabilidade que assolou a residência durante a guerra e ocasionou sequelas no emocional de Úrsula também se refletiu nas paredes, que adquiriram coloração indefinível. As paredes da casa são um campo de batalha e ela não parece conformada com a derrota. É por essa época que a bisavó enterra a

fortuna que estava dentro do São José de gesso, que foi trazido por três homens e solicitado que fosse entregue a alguém (não se sabe quem) somente quando a chuva passasse.

Se a casa é espelho das demais propriedades de Macondo, a prosperidade e a riqueza dos Buendía se refletem na casa dos outros moradores. “As casas de sopapo e pau-a-pique dos fundadores tinham sido substituídas por construções de tijolo, com persianas de madeira e chão de cimento, que tornavam mais suportável o calor sufocante das duas da tarde (2003, p. 188)”. Neste cenário, chegaram também matronas francesas, em uma balsa construída por José Arcadio Segundo que se preocupava em ligar a cidade ao mundo. Esta chegada permitiu que festividades como o carnaval acontecessem. Remedios, a bela, foi designada como rainha. No dia da festa, em meio ao furdunço, chegou até a cidade um bloco com forasteiros fantasiados de beduínos que traziam “a mulher mais fascinante que se poderia imaginar” (2003, p. 195) como rainha. A celebração continuou até que o Coronel Aureliano Buendía gritou “Viva o Partido Liberal” (2003, p. 195) e os visitantes fuzilaram os presentes, deixando trinta e nove mortos.

A rainha intrusa que havia sido selecionada como “a mais bela entre as cinco mil mulheres mais belas do país” foi levada à casa dos Buendía. O povo compadeceu-se dela e Úrsula lhe cuidou como filha. Seu nome era Fernanda del Carpio, e é dela que falaremos no subcapítulo a seguir.

## **2.2 A FORTALEZA DE FERNANDA DEL CARPIO**

A visita repentina desta belíssima figura a Macondo despertou uma paixão em Aureliano Segundo, que decidiu procurá-la para que se casassem. Conheceremos neste momento a personagem que inaugura o segundo arco narrativo da obra.

“Fernanda nascera e crescera a mil quilômetros do mar, numa cidade lúgubre por cujas ruelas de pedra chacoalhavam ainda, em noites mal-assombradas, as carruagens dos velho-reis. Trinta e dois campanários davam toques de defunto às seis da tarde” (2003, p. 199). Foi criada em uma casa senhorial onde jamais se conhecera o sol. A menina cresceu sem nenhuma notícia do mundo, com a promessa de que um dia seria rainha. Seu pai, D. Fernando, desfizera-se de todos os bens para que sua filha pudesse viver desde a infância com a presunção de que seria rainha. Todas suas necessidades eram feitas em um peniquinho de ouro, com o escudo de armas da família. Saiu de casa pela primeira vez aos doze anos, quando foi educada no convento. Retornou à sua casa e trabalhou como tecelã de coroas fúnebres. Suas esperanças em ser rainha

quase cessaram, até o dia em que um militar a buscou e partiram a Macondo. A promessa era de que seria levada a Madagascar, onde exerceria seu reinado.

Posterior ao carnaval sangrento, Aureliano Segundo, agora apaixonado, decidiu procurá-la por todo Páramo. Ao encontrá-la “mal houve tempo para que as freiras cozessem o enxoval e colocassem em seis baús os candelabros, a baixela de prata e o peniquinho de ouro e os incontáveis destroços de uma catástrofe familiar que tardara dois séculos para se consumir” (2003, p. 202). É neste momento que a vida de Fernanda inicia e, como o narrador antecipa, a felicidade de Aureliano Segundo termina. A bela rainha do carnaval trazia consigo um calendário que marcava as datas de abstinência venérea, que após todos os descontos tinha quarenta e dois dias úteis em seu ano. A organização e a regência de sua vida é extrato de seus ritos e crenças. Sua presença na casa destoava dos outros, de modo que não se incorporou à família. Continuou utilizando seu penico de ouro e tendo uma fala rebuscada.

Echavarría Guisao (2021) entende a chegada de Fernanda “no tanto como una intrusa sino como una silenciosa fuerza que arremetió con las formas de hacer en esa unidad doméstica” (2021, p. 24). Apesar da resistência da família, passou a impor sobre a casa hábitos de seus antepassados.

Acabou com o costume de comer na cozinha e quando cada um tinha fome, e impôs a obrigação de o fazer em horas certas, na mesa grande da sala de jantar arrumada com toalhas de linho e com os candelabros e a baixela de prata. A solenidade de um ato que Úrsula sempre tinha considerado como mais simples da vida cotidiana criou um ambiente de formalidade contra o qual se rebelou primeiro que ninguém o calado José Arcadio Segundo. Mas o costume se impôs, assim como o de rezar o rosário antes do jantar, e chamou tanto a atenção dos vizinhos que muito em breve correu o boato de que os Buendía não se sentavam à mesa como os outros mortais, mas que tinham transformado o ato de comer numa missa solene. Até as superstições de Úrsula, surgidas mais por inspiração momentânea que da tradição, entraram em conflito com as que Fernanda herdara dos pais e que estavam perfeitamente definidas e catalogadas para cada ocasião. Enquanto Úrsula desfrutou do pleno domínio das suas faculdades, subsistiram alguns dos antigos hábitos e a vida da família conservou uma certa influência das suas intuições, mas quando perdeu a vista e o peso dos anos a desterrou para um canto, o círculo de rigidez iniciado por Fernanda desde o momento em que chegara terminou por se fechar completamente, e ninguém mais além dela determinou o destino da família. O negócio de doces e animaizinhos de caramelo, que Santa Sofía de la Piedad mantinha por vontade de Úrsula, era considerado por Fernanda como uma atividade indigna, e não tardou em liquidá-lo. As portas da casa, abertas de par em par desde o amanhecer até a hora de dormir, foram fechadas durante a sesta, com o pretexto de que o sol esquentava os quartos, e finalmente se fecharam para sempre. O ramo de babosa e o pão que estavam pendurados no marco desde os tempos de fundação foram substituídos por um nicho do Coração de Jesus (2003, p. 204 e 205).

Neste longo trecho das mudanças ocasionadas por Fernanda, alguns pontos podem ser destacados. O primeiro é a imposição do componente religioso, que além de reger seus dias, por meio do calendário pessoal, passará a operar sobre todos os habitantes. As refeições se transformarão em solenidades, com rezas e indumentárias próprias de celebrações religiosas.

Para Úrsula as ceias sempre foram um momento de recepção dos forasteiros, de fartura e descontração. Aqui, será algo reservado e íntimo. Este será o principal contraste entre as duas mulheres. Uma encontrará na abertura da casa e na hospitalidade exacerbada um modo de garantir a continuidade de sua estirpe, impedindo a solidão e o incesto. A outra apostará no fechamento total, na privação do mundo e no isolamento.

Sobre a privacidade, Echavarría Guisao (2021) demarcará que suas ações se relacionam com a noção cultural do secretismo, da vergonha, do hermetismo, e que isso é próprio dos povos do Páramo. Há um instinto de reconstrução do ambiente em que cresceu, evidenciado pela necessidade de fechamento do casarão. Vemos aqui, mais uma vez, um desejo de retorno à casa natal, proposto por Bachelard (1978) e já apresentado na seção anterior. Consequentemente, notamos uma supressão da história que formou aquela habitação. O negócio de doces e animaizinhos de caramelo empreendido por Úrsula e, posteriormente, por Santa Sofia de la Piedad, responsável por financiar as expansões e reformas da casa, foi considerado indigno e acabou sendo extinto. Vemos também que a retirada do ramo de babosa e do pão que ocupavam o marco desde os tempos de fundação, resistindo a modernização do espaço, sendo substituído por um Coração de Jesus é um ataque bastante simbólico à história daquele lugar.

Negando a história, sua figura paterna começa a ser idealizada, transformando-o em santo. Seu pai será responsável por enviar a cada Natal caixotes de presentes com os últimos restos do patrimônio senhorial e quinquilharias religiosas. Utilizando-se desses artefatos, Fernanda construirá no quarto das crianças um altar com santos de tamanho natural. “Pouco a pouco, o esplendor funerário da antiga e gelada mansão se foi trasladando para a luminosa casa dos Buendía” (2003, p. 206). O primeiro filho do casal receberá o nome do bisavô, José Arcadio, e Úrsula ficará incumbida de torná-lo papa, propiciando-lhe uma criação digna para tal posto. A segunda filha receberá o nome de Renata Remedios, a quem Fernanda sempre chamará de Renata e os Buendía chamarão pelo apelido, Meme.

Pouco tempo após o nascimento de Meme, ocorreu em Macondo o jubileu do Coronel Aureliano Buendía, cerimônia em que o homenageado se negou a participar. Seus dezessete filhos, no entanto, após receberem a notícia do jubileu trasladaram-se à cidade.

Durante os três dias que permaneceram na casa, para a satisfação de Úrsula e o escândalo de Fernanda, ocasionaram transtornos incriveis [...] Reduziram a cacos metade da louça, quebraram as roseiras perseguindo um touro para o manter, mataram galinhas a tiros, obrigaram Amaranta a dançar as valsas tristes de Pietro Crespi, conseguiram fazer Remedios, a bela, vestir calças de homem para subir no pau-de-sebo e soltaram na sala de jantar um leitão lambuzado de gordura que nauseou Fernanda, mas ninguém lamentou a sua indisposição porque a casa estremeceu com um terremoto de boa saúde. (2003, p. 209).

Há uma invasão das muralhas erguidas por Fernanda, que cercam e delimitam sobre os moradores pudores e etiquetas, e isso deleita Úrsula. Não é novidade que a matriarca da família Buendía é feliz com a casa cheia de seus sucessores. Vimos isso no regresso de José Arcadio e depois no de Coronel Aureliano Buendía. Nesta passagem, ela parece ter processado a informação de que sim, seus familiares são loucos e que sua casa é uma casa de loucos. Conformada, diverte-se ao som da pianola que embalou os melhores dias no casarão enquanto observa a devastação de um espaço que neste momento parece não ser mais seu, e sim, a fortaleza de Fernanda. Seus netos estão lhe ajudando a se preservar, revisitando sensações que estavam escassas ali, e, conseqüentemente, sua antiga casa, que momentaneamente estremece com um terremoto de boa saúde.

Na primeira visita, Aureliano Triste acabou ficando em Macondo, abrindo uma fábrica que produzia gelo. Na segunda visita dos Aurelianos à cidade, Aureliano Centeno ficou e se juntou ao comércio. Estouraram de tal forma o mercado local que decidiram expandir seus negócios para outros povoados. Contudo, era preciso trazer a estrada de ferro. Assim, Aureliano Segundo financiou a construção e um ano depois, “a população foi sacudida por um apito de ressonâncias pavorosas e uma descomunal respiração ofegante” (2003, p. 215). Com a instalação do trem, a energia elétrica chega a Macondo. Surge o cinema, o gramofone, o telefone e invenções tão maravilhosas que a densidade demográfica ascende, tomada por homens e mulheres que “pareciam gente de circo” (2003, p. 2018).

Foi neste ponto efervescente que o estado-unidense Mr. Herbert chegou e começou a estudar os aspectos geográficos da região. Em seguida, juntou-se a ele o Sr. Jack Brown e em pouco tempo edificaram um acampamento com casas de madeira e tetos de zinco que receberiam os futuros trabalhadores da Companhia Bananeira. Estruturou-se em Macondo um bairro “com ruas orladas de palmeiras, casas com janelas com tela metálica, mesinhas brancas nos terraços e ventiladores de pás pendurados no teto, e extensos prados azuis com pavões e codornas” (2003, p. 219). Vemos os Estados Unidos tomarem forma ali. A chegada dos forasteiros, futuros trabalhadores da Cia impôs a maior densidade populacional já vista na região.

Úrsula encontra neste momento uma brecha para abrir sua casa novamente. Já tomada pela idade, ao ouvir a chegada do trem ordenava às suas cozinheiras que fizessem carne e peixe. “Ao almoço, a casa trepidava num alvoroço de mercado e os suarentos comensais, que nem sequer sabiam quem era os seus anfitriões, irrompiam em tropel para ocupar os melhores lugares da mesa [...]” (2003, p. 222). A casa se encheu de hóspedes, “foi preciso acrescentar

quartos no quintal, aumentar a sala de jantar e trocar a antiga mesa por uma de dezesseis lugares, com louças e talheres, e ainda assim foi necessário estabelecer turnos para almoçar” (2003, p. 221).

Ao serem questionados sobre os motivos que os levaram a Macondo, a justificativa encontrada era: “nós viemos porque todo mundo vem” (2003, p. 222). Essa casa após o fechamento total de Fernanda é reaberta, atuando quase como um ímã que atrai pessoas de diversas partes do país. “Era tal a desordem, que Fernanda se exasperava com a ideia de que muitos comessem duas vezes, e em mais de uma ocasião quis se desabafar em impropérios de verdureira, porque algum comensal atônito pedia a conta” (2003, p. 222). A privacidade e o grau de mistério inerentes a sua figura de rainha foram deixados em um segundo plano, sendo rebaixada ao posto de um serviçal qualquer. No mar de gente, no meio do “aroto vulcânico” (2003, p. 222), ela é só mais um.

Quem parece destoar deste cenário é Remedios, a bela, que com sua beleza encantava os forasteiros. Emanando uma aura inquietante, atormentava os homens que cruzassem seu caminho. Ao contrário de Amaranta e Rebeca, suas tias-avós que enfrentam a autocastração e o autoisolamento, como vimos no subcapítulo anterior, Remedios demarcaria, segundo Ocaña (1999), a ausência de motivação sexual. No período narrativo marcado pela intensidade da presença de corpos, a garota com uma beleza inacreditável destoa da multidão e se converte no centro das atenções. Até o instante de sua ascensão, uma das passagens mais bonitas e bizarras do livro, igual quem a protagoniza.

Neste mesmo período, Macondo que desde a chegada da Companhia Bananeira fora administrada por forasteiros autoritários do Sr. Brown sofria nas mãos dos conservadores. O Coronel Aureliano Buendía exausto de carregar tanto ódio e desprezo contra este grupo, rebelou-se em público: “um dia destes vou armar os meus rapazes para acabar com estes ianques de merda!” (2003, p. 230). Na semana que sucedeu este posicionamento, seus dezessete filhos foram caçados e exterminados. O luto mais uma vez invade a casa.

Chegamos até aqui tendo noção que o tempo transcorreu bastante desde o início da narrativa. Vimos a cidade ampliar-se e modernizar-se sem impedimentos. Úrsula, uma das fundadoras, neste instante é uma anciã centenária. Com sua antiga casa agora remodelada por Fernanda, a religiosidade se torna central neste espaço. Dessa forma, fica incumbida da formação papal de José Arcadio. Sua bisneta, Meme, também será enviada ao colégio de freiras. O destino da família se entrelaça com a fé. Ainda nos tempos de maior decrepitude, aturdida

pela avançada idade, ninguém descobriria que ela estava cega, acometida pela catarata. E é exatamente sobre essa redução da capacidade visual da matriarca que falaremos agora.

Em relação à cegueira, o narrador demarca seu início:

Ela o percebera desde o nascimento de José Arcadio. A princípio, pensou que se tratava de uma debilidade transitória e tomava escondido xarope de tutano e botava mel de abelha nos olhos, mas muito brevemente foi se convencendo de que afundava sem salvação nas trevas, a ponto de nunca ter tido uma noção muito clara da invenção da luz elétrica, porque quando instalaram os primeiros focos só pôde perceber o brilho (2003, p. 237 e 238).

A percepção da dificuldade de enxergar aparece em uma passagem interessante: o nascimento de seu bisneto, filho de Aureliano Segundo e Fernanda del Carpio. Dessa forma, ela não enxerga em sua totalidade seu sucessor, que provém de uma ameaça à continuação de sua estirpe, Fernanda. Também é necessário assinalar que a eletricidade que inseriu Macondo em um novo contexto de modernização e, conseqüentemente, de atualização da casa na obra, também não é deslumbrada por Úrsula. Há aqui uma dificuldade do corpo da matriarca em visualizar e processar os rumos que a casa e a continuidade de sua linhagem tomaram.

Ninguém conhece a casa mais do que Úrsula. Como já demarcado anteriormente, este vínculo elevado entre as personagens permite que ela reinvente formas de existir e ocupar este espaço, sem nenhum impedimento.

Na escuridão do quarto, podia enfiar a linha na agulha e bordar uma casa, e sabia quando o leite estava para ferver. Conheceu com tanta certeza o lugar em que se encontrava cada coisa que ela mesma se esquecia às vezes que estava cega. Certa ocasião, Fernanda pôs a casa em polvorosa porque tinha perdido a aliança e Úrsula a encontrou num consolo, no quarto das crianças. Simplesmente, enquanto os outros andavam descuidadamente por todos os lados, ela os vigiava com os seus quatro sentidos, para que nunca a pegassem de surpresa, e ao fim de algum tempo descobriu que cada membro da família repetia todos os dias, sem notar, os mesmos percursos, os mesmos atos e que quase repetia as mesmas palavras às mesmas horas (2003, p. 238)

É perceptível que Úrsula tem consciência completa do funcionamento da casa e de seus moradores, e isso a permite viver normalmente, inclusive se esquecendo de sua condição. No trecho, vale assinalar que quem perde um objeto dentro deste complexo labirinto é Fernanda, e este objeto não é algo banal, é sua aliança. Vemos aqui mais uma vez a significação sendo construída no confronto dessas duas mulheres. Neste cenário, as habilidades e os sentidos de Úrsula são aguçados de tal forma que a permitem chegar a conclusões incompreensíveis.

[...] Mas naquele dia começou a se dar conta de alguma coisa que ninguém havia descoberto e era que no transcurso do ano o sol ia mudando imperceptivelmente de posição e quem se sentava na varanda tinha que ir mudando de lugar pouco a pouco e sem o perceber. [...] na impenetrável solidão da velhice, dispunha de tal clarividência para examinar mesmo os mais insignificantes acontecimentos da família que pela primeira vez viu com clareza as verdades que as suas ocupações de outros tempos lhe



havam impedido de ver. Na época em que preparava José Arcadio para o seminário, já tinha feito uma recapitulação infinitesimal da vida da casa desde a fundação de Macondo e havia mudado completamente a opinião que tivera dos seus descendentes. (2003, p. 239).

A matriarca identifica fenômenos de ordem científica, compreendendo os movimentos de rotação e translação da Terra, assim como seu marido havia feito, anos antes em seu laboratório, a descoberta de que o planeta era redondo como uma laranja. O trecho que segue revela que à medida em que aprofunda seus conhecimentos sobre a natureza de onde vive, também é capaz de se aprofundar e descobrir sobre as pessoas que a cercam. Dessa forma, conclui que o Coronel Aureliano Buendía nunca havia amado ninguém e que, o choro na barriga, não indicava rabo de porco, tampouco clarividência, mas sim indisposição ao amor. Amaranta, ao contrário, “foi revelada como a mulher mais terna que jamais pudesse ter existido” (2003, p. 240). Além disso, percebeu em Rebeca a valentia que desejara para a sua estirpe, arrependendo-se dos seus atos passados.

Esta lucidez exacerbada combinada com este conhecimento arrebatador de todos os membros de sua família pode indicar que Úrsula de certa forma foi de encontro a decifração do pergaminho de Melquiades. A família Buendía que contou com os esforços de diversos homens ao longo dos anos, isolando-se no quatinho, realizando a leitura integral do texto, tem na figura da matriarca, a maior observadora e moradora da casa, um entendimento do futuro de sua estirpe. No entanto, assim como ocorreu com todos que chegaram próximos de respostas, o tempo e as sensações começaram a transcorrer diferentes. “Agora não apenas as crianças cresciam mais depressa, mas até os sentimentos evoluíam de outro modo” (2003, p. 242). A avançada idade impôs à Úrsula Iguarán a necessidade de repousar.

Esta foi a brecha que Fernanda encontrou para implantar novamente mudanças na casa, advindas de sua criação. Ao invés de receber os forasteiros, como Úrsula estava fazendo desde a chegada da Companhia Bananeira, Fernanda proibiu que pisassem em sua casa. José Arcadio Segundo, seu cunhado, também foi arrebatado por esta decisão, sendo impedido de regressar à mansão enquanto tivesse a “sarna dos forasteiros” (2003, p. 243). Seu marido, sentindo as mudanças impostas, transferiu suas festas rotineiras para a casa de Petra Cotes, sua amante. Por estes tempos, sua relação com a concubina foi exposta, e ao contrário do esperado, “Aureliano Segundo celebrou a liberdade presenteada com uma farra de três dias” (2003, p. 244). Agora, poderia desfrutar da companhia de Petra sem se preocupar com os outros. Inicia a esbanjar novamente, realizando reformas em sua nova casa.

“Continuou vivendo na casa de Petra Cotes, mas visitava Fernanda todos os dias e às vezes ficava para almoçar com a família, como se o destino tivesse invertido a situação e o tivesse deixado como esposo da concubina e amante da esposa” (2003, p. 248). Fernanda passa a desfrutar de um tédio motivado pelo abandono. Seus filhos, José Arcadio e Meme já haviam seguido seus caminhos rumo ao papado e ao colégio de freiras. Restava-lhe apenas escrever cartas e praticar seu clavicórdio.

Escamoteava-lhes a tristeza de uma casa que apesar da luz sobre as begônias, apesar da sufocação das duas da tarde, apesar das frequentes brisas de festa que chegavam da rua, ficava cada vez mais parecida com a mansão colonial de seus pais (2003, p. 248).

Sua única preocupação será com o possível retorno de Meme à casa, em suas férias. As chances de sua filha chegar e não encontrar seu pai em casa a assustavam. Por isso, acordou com seu marido de que todos os anos, durante dois meses, retornaria ao seu antigo lar e representaria o papel de marido exemplar, promovendo suas festas, “para que ela não notasse a tristeza da casa” (2003, p. 249). Em um de seus retornos, Meme trouxe consigo quatro freiras e sessenta e oito colegas de classe, para que passassem uma temporada de férias. A casa tomada de mulheres assemelhou-se com a chegada dos forasteiros, anos antes, para a tristeza de sua mãe. “Quando finalmente foram embora, as flores estavam destruídas, os móveis partidos e as paredes cobertas de desenhos e letreiros, mas Fernanda perdoou-lhes os estragos diante do alívio da partida” (2003, p. 251). Nota-se que a disposição em agradar sempre sua filha e o fato de que as convidadas eram todas envolvidas com a igreja, colocam Fernanda em uma posição desfavorável, em que só lhe resta esperar o passar dos dias.

A tristeza que tomava a casa desde a partida das crianças será ampliada com a morte de Coronel Aureliano Buendía, no castanheiro, como havia acontecido anos antes com seu pai. Fernanda que sempre estivera afastada do mundo, verá nas solenidades do Governo a necessidade de decretar o luto na casa, ainda que carregasse uma “secreta hostilidade contra o coronel” (2003, p. 257). Este tempo colidirá com as últimas férias de Meme. No ano seguinte, após concluir seus estudos, encontrará em sua casa uma irmãzinha, Amaranta Úrsula, batizada com este nome contra a vontade da mãe.

O diploma de Renata Remedios a credenciava como concertista de clavicórdio. Os instrumentos musicais da casa também nos ajudam a dar a dimensão do passar dos anos. A pianola, dos tempos de Pietro Crespi mais tarde seria substituída pelo cravo, e desde o ingresso de Meme na escola de freiras pelo clavicórdio. O retorno da filha de Fernanda a Macondo gera

uma série de tensões em relação a sua família. Embora sua mãe exalte a pomposidade e os bons hábitos, tem consciência de que aquilo não passava de um delírio de grandeza.

Desde as segundas férias que sabia que o pai vivia em casa para salvar as aparências, e conhecendo Fernanda como conhecia, e tendo dado um jeito, mais tarde, de conhecer Petra Cotes, dera razão ao pai. Ela também teria preferido ser filha da concubina. No embotamento do álcool, Meme pensava com deleite no escândalo que teria provocado se, naquele momento, tivesse expressado os seus pensamentos e foi tão intensa a satisfação íntima da picardia que Fernanda percebeu (2003, p. 259).

Aureliano Segundo, seu pai, passa a patrocinar sua vida. Ao nascer, sua mãe havia construído um quarto sacro, com os santos enviados por seu avô. Este ambiente será tomado por todos os tipos de “novidades embelezadoras” (2003, p. 261) que chegassem aos armazéns da Companhia Bananeira. Isso escandalizava Fernanda que sempre entendeu a beleza e o *glamour* como provenientes das matronas francesas, e não dos estadunidenses. Vemos que Meme vai convertendo-se em um mecanismo de enfrentamento ao que Fernanda representa à casa. Suas imposições internas não são capazes de barrar as influências externas que a casa também recebeu da ampliação e modernização de Macondo com o passar dos anos. Úrsula, inclusive, aturdida pela cegueira, não verá problemas nas relações que Meme construirá com meninas norte-americanas, desde que não se convertesse à religião protestante.

Neste clima de enfrentamento, pai e filha aprofundaram a relação e criaram laços de confiança, permitindo que Meme circulasse nos espaços dos norte-americanos, sem que sua mãe soubesse, sendo convidada para os banhos dominicais nas piscinas e para almoços. Aprendeu a falar inglês, jogar tênis e a comer presunto com abacaxi. Mais tarde, ela se apaixonará por Mauricio Babilonia, que apareceu em sua casa vestindo “a sua única roupa de domingo”, que não era capaz de esconder que debaixo da sua camisa “tinha a pele carcomida pela sarna da Companhia Bananeira” (2003, p. 272). Fernanda, descobrindo que sua filha estava se relacionando com um trabalhador braçal, aprendiz de mecânico, logo barrou a ideia. Este não era o futuro esperado para a continuação de sua nobre linhagem.

Nas aparições de Mauricio Babilonia, borboletas amarelas o perseguiram. A casa chegou a encher-se destes animais. Podemos encarar isso como uma metáforização dos sentimentos de Meme ao vê-lo. A ansiedade, o nervosismo, as “borboletas no estômago”. A casa, mais uma vez, funde-se aos sentimentos dos familiares. Contrária aos encontros, Fernanda decretou um castigo à Meme, isolando-a em seu quarto. A menina começou a tomar banho à noite, no turno contrário de seus familiares. Mais tarde descobririam que o que a motivara a tomar essa decisão eram as visitas íntimas que Mauricio fazia, entrando no banheiro pelas telhas. Todos os dias a casa era tomada pelas borboletas, que eram dizimadas por Fernanda que utilizava uma bomba

de inseticida. A mãe tenta conter este romance, este sentimento expansivo que atinge a todos. Motivada pelo desaparecimento de algumas galinhas, solicitou ao prefeito da cidade um guarda para realizar a vigília de seu lar.

Nessa noite, o guarda abateu Mauricio Babilonia que levantava as telhas para entrar no banheiro onde Meme o esperava, nua e tremendo de amor, entre os escorpiões e as borboletas, como havia feito quase todas as noites dos últimos meses. Um projétil incrustado na coluna vertebral reduziu-o à cama pelo resto da vida (2003, p. 278).

Após o incidente, Fernanda levou Meme ao Páramo, abandonando-a no convento em que passara grande parte de sua infância, sendo educada para se tornar rainha. A casa dos Buendía voltaria a esvaziar-se. Antes desta ocasião, enquanto Meme ainda frequentava a escola, Amaranta viu a morte. “Reconheceu-a imediatamente e não havia nada de pavoroso na morte porque era uma mulher vestida de azul, com cabelo comprido, de aspecto um pouco antiquado e uma certa semelhança com Pilar Ternera na época em que ajudava na cozinha” (2003, p. 266). Esta figura que lembrava a inimiga de sua mãe e da casa gerações antes, não lhe contou sobre o dia. A única instrução que recebeu da morte era de que deveria começar a tecer sua própria mortalha. Antes de terminar o trabalho de tecitura, Macondo inteira se dirigiu a ela buscando entregar cartas e mensagens aos seus mortos. Ao concluir o trabalho, deitou-se sobre seus almofadões e faleceu.

Após a partida da última filha com quem tinha contato, Úrsula não voltou a se levantar. Aureliano Segundo começou a despertar um grande afeto na pequena Amaranta Úrsula, que era idêntica à bisavó, de quem carregava o segundo nome e a ensinou a ler. No convento, Meme descobriu uma gravidez, fruto de seu romance com Mauricio Babilonia e o filho foi batizado de Aureliano Babilonia. O bebê chegou a Macondo trazido por uma freira, dentro de uma cestinha e entregue à Fernanda. Para abafar o ocorrido, a nova avó isolará a criança no antigo laboratório do Coronel Aureliano Buendía.

Por estas horas, já é possível declarar que Fernanda jamais será uma concorrente párea ao controle do destino da família Buendía. Mesmo com sua principal adversária, Úrsula, debilitada pela idade, já vemos emergir uma nova personagem que se assemelha a sua bisavó, Amaranta Úrsula. Além disso, Meme, sua filha que foi educada com todos seus aparatos de coerção, criou-se a imagem e semelhança do pai. Dessa forma, apaixonou-se por um norte-americano e acabou sendo deserddada. Esta expulsão ainda que representasse uma nova tentativa de recomeço do domínio, é logo atravessada pela chegada do neto, filho de Mauricio Babilonia. Não é possível controlar o destino dessa família que nunca foi sua, e isto lateja neste trecho. A família Buendía jamais será continuidade da linhagem del Carpio.

Se o controle do destino da família parece impossível, o do espaço ao menos ainda pode acontecer. José Arcadio Segundo, que anos antes havia sido expulso do casarão por Fernanda, liderou a grande greve do povo contra a Companhia Bananeira, lutando por direitos trabalhistas. Os protestos resultaram no maior massacre que Macondo presenciaria, deixando três mil mortos. José Arcadio Segundo foi o único sobrevivente, sendo levado com os mortos nos vagões de trem que anos antes povoaram a cidade. A Companhia Bananeira desapareceria do mapa, levando consigo toda a memória coletiva e histórica deste período. Enquanto retornava a Macondo, José Arcadio Segundo se deparou com a chuva. Choveria na cidade por quatro anos, onze meses e dois dias. As condições climáticas se converteriam na maior ameaça de Fernanda.

Antes de dar continuidade a este ponto, abro um breve e importante parêntese. Ao voltar à sua casa, José Arcadio Segundo, procurado pelo governo, abrigou-se no quarto de Melquiades, escondido de Fernanda e acolhido por Santa Sofía de la Piedad. Este quarto se convertera em um depósito de penicos, desde a visita das amigas freiras de Meme e estava desocupado. À noite, oficiais do governo bateram na porta da casa, vasculharam-na à procura do líder sindical. Percorreram todos os cômodos comuns, inclusive a oficina de Coronel Aureliano Buendía. O quarto de Melquiades, no entanto, estava trancado com cadeado.

O oficial o fez abrir, percorreu-o com o foco da lanterna, e Aureliano Segundo e Santa Sofía de la Piedad viram os olhos árabes de José Arcadio Segundo no momento em que passou pela sua cara a rajada de luz e compreenderam que aquele era o fim de uma ansiedade e o princípio de outra que só encontraria alívio na resignação. Mas o oficial continuou examinando o cômodo com a lanterna e não deu nenhum sinal de interesse enquanto não descobriu os setenta e dois penicos arregimentados nos armários. Então acendeu a luz. José Arcadio Segundo estava sentado na ponta do catre, pronto para sair, mais grave e pensativo do que nunca. [...] O oficial, evidentemente, não entendeu. Deteve o olhar no espaço onde Aureliano Segundo e Santa Sofía de la Piedad continuavam vendo José Arcadio Segundo e também se deu conta de que o militar estava olhando para ele sem vê-lo. Em seguida, apagou a luz e encostou a porta. (2003, p. 296-297)

Esta passagem mostra o trabalho que a casa empreende na proteção dos que nela vivem. Este santuário dos Buendía preserva a vida de seus moradores mesmo em situações que parecem impossíveis. O trecho também sugere que José Arcadio Segundo pode ter sido morto na greve dos trabalhadores e agora vaga como um fantasma, sendo visto apenas pelos membros da família. A construção do trecho mostra um domínio narrativo da construção dos espaços impecável. Vamos pouco a pouco vendo surgir os elementos da cena, conforme a luminosidade do quarto muda. Fechado estes parênteses, voltaremos a atenção para a casa nos tempos de chuva.

Nos tempos de chuva, o pequeno Aureliano Babilonia saiu de seu isolamento e foi descoberto por seu avô, Aureliano Segundo. O marido de Fernanda havia prometido que ficaria na casa até a estiagem. Ele quem realizou pequenas manutenções para sair da ociosidade e para manter a casa em pé. “Foi preciso abrir canais para escorrer a água da casa e desimpedi-la de sapos e caracóis, para que pudesse secar o chão, tirar os tijolos dos pés das camas e andar outra vez de sapatos” (2003, p. 301). Mesmo nesse contexto caótico, Fernanda continuou tentando operar suas tradições.

Não modificou os horários nem perdoou os ritos. Quando a mesa ainda estava suspensa sobre os tijolos e as cadeiras colocadas sobre tábuas para que os comensais não molhassem os pés, ela continuava servindo com toalhas de linho e louça chinesa, e acendendo os candelabros no jantar, porque achava que as calamidades não podiam servir de pretexto para o relaxamento dos costumes. Ninguém voltara a aparecer na rua. Se tivesse dependido de Fernanda, não voltariam a fazê-lo jamais, não só desde que começara a chover, mas desde muito antes, já que ela pensava que as portas tinham sido inventadas para serem fechadas, e que a curiosidade pelo que acontecia na rua era coisa de rameira (2003, p. 303).

Com as chuvas intensas, o alimento começou a faltar. Aureliano Segundo que agora empenhava esforços em alfabetizar sua filha e seu neto com velhas enciclopédias, não parecia entender a escassez de comida como urgência. A indignação de Fernanda foi crescendo, e o clima ficando mais desconfortável, até chegar ao limite.

[...] Aureliano Segundo quebrou o vidro da cristaleira, e uma por uma, sem se apressar, foi tirando as peças da louça e as reduzindo a pó contra o chão. Sistemático, sereno, com a mesma parcimônia com que tinha empapelado a casa de dinheiro, foi quebrando, em seguida, contra as paredes, os cristais da Boêmia, as jarras pintadas a mão, os quadros de donzelas em barcos carregados de rosas, os espelhos de moldura dourada e tudo o que era quebrável da sala à despensa, e terminou com o pote da cozinha, que se arreventou no centro do quintal numa explosão profunda. (2003, p. 310-311)

Após este surto, providenciou o alimento. Aureliano Segundo pareceu externalizar um sentimento que estava guardado em todos seus familiares. Sua filha, Meme, que agora estava no convento, que antes deleitava-se ao imaginar a expressão de seus pensamentos assombrando sua mãe ficaria feliz ao saber disso. Há uma destruição simbólica de todos os utensílios que fazem parte deste grande teatro que compõe a vida de Fernanda. Ninguém ali se importa com seus ritos, suas tradições e com o espetáculo em que ela se considera protagonista.

Úrsula, reduzida a um brinquedo das crianças, passou a confundir o tempo atual com épocas remotas de sua vida. Nos tempos de maior confusão mental, questionava-se onde estariam os três homens que haviam trazido o São José de Gesso, nos tempos do delegado Moscada. Aureliano Segundo, interessado na fortuna, interrogou-a diversas vezes sobre o local em que havia escondido. Sabendo que ela jamais revelaria, contratou um grupo de escavadores

e começou a liderar a procura pelo tesouro. Nunca encontraria. Ao contrário, começaria a devastar sua casa.

Afundado até o pescoço num pantanal de ramagens mortas e flores apodrecidas, revolveu o direito e o avesso daquele solo do jardim depois de ter acabado com o quintal e verrumou tão profundamente os cimentos da galeria oriental da casa que certa noite acordaram aterrorizados pelo que parecia ser um cataclismo, tanto pelas trepidações quanto pelo pavoroso rangido subterrâneo, e eram três aposentos que estavam desmoronando e uma fenda de calafrio que se tinha aberto da varanda ao quarto de Fernanda (2003, p. 313).

Foi por esta época que a chuva cessou. “Macondo estava em ruínas” (2013, p. 314). Tomados pelo estado catastrófico da cidade, as hordas de imigrantes que povoaram a cidade foram os primeiros a sair. Ao final, restavam apenas os que já viviam ali antes da Companhia Bananeira. Úrsula que prometera morrer quando estiasse, teve que deprender grandes esforços para cumprir com sua palavra. Nas ruínas, Úrsula se levantou de sua cama.

Lavou a cara borrada de tintas, tirou de cima de si os trapos coloridos, as lagartixas e os sapos ressecados, e as camândulas e antigos colares árabes que lhe haviam pendurado por todo o corpo, e pela primeira vez desde a morte de Amaranta abandonou a cama sem auxílio de ninguém, para se incorporar de novo à vida familiar. [...] Ela não precisava ver para notar que os canteiros de flores, cultivados com tanto esmero desde a primeira reconstrução, tinham sido destruídos pela chuva e arrasados pelas escavações de Aureliano Segundo, e que as paredes e o cimento do chão estavam rachados, os móveis bambos e desbotados, as portas desniveladas, e a família ameaçada por um espírito de resignação e desgraça que teria sido concebível em seu tempo. Movendo-se às apalpadelas pelos quartos vazios, percebia o ronco contínuo do cupim furando as madeiras e o tesourar da traça nos guarda-roupas e o estrépito devastador das enormes formigas ruivas que tinham prosperado do dilúvio e estavam escavando o cimento da casa (2003, p. 317 e 138).

Mais uma vez, a simbiose da matriarca com a casa que construiu para sua família fica latente. O maior estado de decrepitude deste ambiente colide com o tempo em que Úrsula Iguarán enfrenta seu pior quadro clínico. Imóvel, só resta sobreviver aos dias que passaram. Mesmo sem enxergar o exterior da casa, Úrsula sabia a exata situação que se encontrava seu jardim. E nada foge da percepção da anciã, sejam os móveis, o cimento, o chão. A casa e Úrsula parecem estar conectadas por um cordão umbilical, em que é impossível distinguir a mãe da filha. Ambas se nutrem, uma da outra. A vitalidade e a saúde são compartilhadas.

Com Úrsula despertando novamente do seu estado de hibernação, passou a restaurar a casa. Ademais, evocava gritos que antes haviam feito parte de seus dias: “Abram portas e janelas. Façam carne e peixe, comprem as tartarugas maiores, que os forasteiros venham estender as suas esteiras nos cantos e urinar nas roseiras, porque esta é a única maneira de espantar a ruína” (2003, p. 320). O desejo de abertura e hospitalidade continuou presente até os últimos momentos. No entanto, por ordem de Fernanda a casa continuou fechada. “Já estava

velha demais e vivendo de sobra para repetir o milagre dos animaizinhos de caramelo e nenhum dos seus descendentes herdara a sua fortaleza” (2003, p. 320). Sem poder empreender o comércio responsável por erguer aquele espaço, não havia como prosseguir. Sua fortaleza parecia estar destinada à rainha Fernanda.

Amanheceu morta na quinta-feira santa. Na última vez em que a ajudaram a fazer as contas da sua idade, na época da companhia bananeira, calcularam-na entre os cento e quinze e os cento e vinte e dois anos. Enterraram-na num caixãozinho que era pouco maior que a cestinha em que fora trazido Aureliano e muito pouca gente assistiu ao enterro, em parte porque não eram muitos os que se lembravam dela e em parte porque nesse meio-dia fez tanto calor que os pássaros desorientados se arrebatavam como perdigotos contra as paredes e rasgavam as telas metálicas das janelas para morrer nos quartos (2003, p. 326).

Deste modo é narrado a morte da matriarca da família Buendía. Úrsula foi a responsável por construir a casa que serviria desde um primeiro momento como imagem e semelhança às demais, e não só isso, de edificar uma cidade naquele espaço. Sua estirpe seria a responsável por organizar e protagonizar os amplos processos históricos que constituíram a cidade. Apesar disso, em seu leito de morte, tem seu corpo reduzido a proporções minúsculas. Poucos também serão os que se lembrarão de sua imagem. Apesar disso, sua morte demarca os tempos apocalípticos que virão, anunciados pela chuva de pássaros mortos que invadem justamente as casas, ambiente em que imperava seu poder. Por este tempo também chegou ao povoado “um híbrido de bode cruzado com fêmea herege, uma besta infernal” (2003, p. 327). Esta criatura foi morta pelos moradores. O fim parecia se aproximar.

Depois da morte de Úrsula, a casa voltou a cair num abandono do qual não a poderia resgatar nem mesmo uma vontade tão resoluta e vigorosa como a de Amaranta Úrsula, que muitos anos depois, sendo uma mulher sem preconceitos, alegre e moderna, com os pés bem firmados na terra, abriu as portas e janelas para espantar a ruína, restaurou o jardim, exterminou as formigas ruivas que já andavam em pleno dia pela varanda, e tratou inutilmente de despertar o esquecido espírito de hospitalidade. A paixão claustal de Fernanda construiu um dique intransponível nos cem anos torrenciais de Úrsula. Não só se negou a abrir as portas quando passou o vento árido, como também mandou pregar as janelas com cruces de madeira, obedecendo à ordem paterna de se enterrar em vida (2003, p. 329).

O longo trecho acima demarca o tempo presente e antecipa os tempos futuros. Vemos a casa ser fechada em sua totalidade, para o triunfo de Fernanda, que voltará a cumprir os desejos de sua antiga família. Porém, já somos informados que Amaranta Úrsula, indo no sentido contrário ao de sua mãe e no caminho de sua tataravó, tentará reviver este espaço. Como Aureliano Segundo já previra, Amaranta Úrsula não carrega apenas o nome de sua avó, carrega também o sobrenome, é uma Buendía.

A morte de Úrsula fez reaparecer brevemente a imagem de uma das pessoas mais importantes na preservação da casa e na continuidade da estirpe, Santa Sofia de la Piedad.



Invisibilizada ao extremo, ela parece uma pequena engrenagem deste complexo corpo que é a casa, trabalhando no serviço doméstico e na educação das crianças. Ocupando uma posição subalterna, encarada por Fernanda como uma “criada eternizada” (2003, p. 340), ela pareceu nunca se incomodar com este espaço. “Tinha-se a impressão de que ela gostava de andar pelos cantos, sem uma trégua, sem um gemido, mantendo limpa e em ordem a imensa casa onde vivera desde a adolescência [...]” (2003, p. 340). Agora, sem Úrsula, “a casa também se precipitou da noite para o dia numa crise de sensibilidade” (2003, p. 340). Esta personagem que conhecemos ainda jovem e não podemos sentir o tempo passando para ela, também já é uma anciã. Lutando contra as formigas ruivas, os lagartos, os cupins e as aranhas que invadem a casa em ruínas, entrega-se. “É casa demais para os meus pobres ossos” (2003, p. 341). Veste suas roupas de domingo e parte à Riohacha, jamais se voltaria a saber dela.

Após a partida de Santa Sofía, restam somente dois na casa: Aureliano e Fernanda. José Arcadio está em Roma estudando para se tornar papa. Amaranta Úrsula, assim como veremos a seguir, havia partido à Europa. Os gêmeos, Aureliano Segundo e José Arcadio Segundo haviam morrido há pouco tempo, sendo enterrados em túmulos trocados. Dos restantes, Aureliano não abandonou o quarto de Melquíades, dedicando-se aos estudos dos pergaminhos. Fernanda, por sua vez, passou a ser atormentada por gnomos.

Em relação aos gnomos, segundo Fernanda, eles eram os responsáveis por mover os objetos e os móveis da casa de lugar. De tal modo que, começou a amarrar tudo, na tentativa de imobilizar. Ainda assim as cordas arrebentavam e as coisas continuavam se movendo. Em correspondências com os seus filhos,

Fernanda contava que era feliz, e na realidade era, justamente porque se sentia liberta de qualquer compromisso, como se a vida a tivesse arrastado outra vez para o mundo de seus pais, onde não se sofria com os problemas diários porque eles já estavam resolvidos antecipadamente na imaginação (2003, p. 343).

Conservando sua vida na realidade inventada em que havia sido criada, continuou se iludindo e ocultando sua real situação. As correspondências dos filhos, do menino contando que havia visto o Papa, e da menina cujas notas haviam garantido mais tempo de estudos no exterior, elevavam seu espírito que se pensava superior. Por essas épocas, reencontrou seu vestido de rainha nos baús de Aureliano Segundo.

Na primeira vez em que o vestiu não pôde evitar que se formasse um nó no coração e que os olhos se enchessem de lágrimas, porque naquele instante voltou a sentir o cheiro de betume das botas do militar que fora buscá-la em casa para fazê-la rainha e sua alma se cristalizou com a saudade dos sonhos perdidos. Sentiu-se tão velha, tão acabada, tão distante das melhores horas da sua vida que desejou inclusive as que recordava como as piores, e só então descobriu quanta falta faziam as brisas de orégão na varanda e o vapor das roseiras ao entardecer e até a natureza animalesca dos que

chegavam. Seu coração de cinza socada, que resistira sem quebrantos aos mais duros golpes da realidade cotidiana, desmoronou-se aos primeiros embates da saudade. A necessidade de se sentir triste ia se transformando num vício à medida que os anos a devastavam. Humanizou-se na solidão (2003, p. 345).

Reencontrando em sua própria imagem de rainha lembranças esquecidas, tomada pela velhice, Fernanda percebeu o estado em que chegara. Sentiu saudades dos sonhos perdidos e das passagens em que recordava como os piores de sua vida. Sente falta, inclusive, dos aromas que vinham com a brisa das janelas abertas e dos forasteiros que invadiam sua fortaleza. Blindada da realidade que sempre a cercou, foi a solidão que a humanizou. Anteriormente havíamos visto uma Fernanda impossibilitada de controlar o destino da família Buendía, tentando dominar o espaço. Quando todas as ameaças são eliminadas do seu caminho, vemos a casa resistir sozinha contra sua dominação, utilizando-se dos animais e dos gnomos.

Fernanda jamais conseguiu construir na mansão da família Buendía sua fortaleza. Em nenhum instante a rainha exerceu seu reinado. Forças maiores fizeram com que naquele espaço prosperasse a vida da família da matriarca Úrsula Iguarán, mesmo após sua morte. Ao final de tudo, utilizando-se da indumentária que a tornou esta figura emblemática, percebeu a insignificância de todas suas batalhas. Dando-se conta dos delírios em que viveu. Um choro regado de soluços emergirá de seu corpo, e falecerá em sua cama, “coberta com a capa de arminho, mais linda do que nunca e com a pele transformada numa casca de marfim” (2003, p. 346). O triunfo desta mulher ocorreu em sua morte, atravessada pela solidão que a humanizou, podemos pensar que se converteu em uma Buendía. E somente isso explicaria Úrsula jamais a ter expulsado de casa. Ela conhecia a força do ambiente em que vivia e, sabia que em algum momento isso aconteceria. A casa de Úrsula jamais se converteria na fortaleza de Fernanda.

### **2.3 A RUÍNA DE AMARANTA ÚRSULA**

O capítulo dois desta monografia adentrou a casa dos Buendía, desde sua fundação por Úrsula Iguarán até suas ampliações e modernizações. Vimos que os filhos homens da matriarca, José Arcadio e Aureliano, em seus nascimentos determinam respectivamente o local que será fundado Macondo e a dificuldade de dissociar o corpo da mãe da casa. Temos noção desta casa geradora de vida, responsável pela proteção, abrigo e continuidade da estirpe. As filhas mulheres, ocasionam os esforços empreendedores de Úrsula no comércio de seus animaizinhos de caramelo, propiciando expansão e reformas do lugar. Elas enfrentarão a principal ameaça

para a continuidade da estirpe, o fechamento da casa e o incesto, que provém da bisavó de Úrsula Iguarán, sendo estes males combatidos pela matriarca.

No subcapítulo destinado à Fernanda, vimos a impossibilidade desta mulher exercer seu reinado, sejam por dificuldades relacionadas ao controle do destino da família, seja pelo poderio do espaço. Os nascimentos e as vidas que surgem naquele lugar carregam características de seus antepassados, não podendo dissociá-los. Em relação ao espaço, mesmo diante do fechamento da casa, seu principal objetivo na criação de sua fortaleza, vemos a mansão resistir a sua figura, como já havia acontecido com Pilar Ternera gerações antes. Diante da solidão, sentimento que estruturará este núcleo, em seu leito de morte se humanizará, reconhecendo sua derrota. Transformar-se-á em uma Buendía.

Avançaremos por este subcapítulo encontrando apenas três personagens vivos, e neste momento nossa atenção se voltará para a única mulher, Amaranta Úrsula. Descrita como “herdeira de certos encantos de Remedios, a bela” (2003, p. 330), desde cedo começou a manifestar destreza nos estudos. Seu pai, Aureliano Segundo, transferindo as expectativas que havia gerado em relação a Meme, sua primeira filha, decidiu mandá-la terminar os estudos em Bruxelas. Em uma Macondo sequelada pela devastação das chuvas, e a família Buendía com baixo poder aquisitivo, passou a tentar reviver as terras buscando enriquecer. Percebendo que não seria possível, teve a ideia da loteria de adivinhações, que se concretizaria pela venda de rifas de porcos e cabritos, sustento de sua amante, Petra Cotes.

Por esses tempos, começou a sentir sua saúde debilitada. “Atormentado pelo medo de morrer sem mandar Amaranta Úrsula para Bruxelas, trabalhou como nunca, e em vez de uma, fez três rifas semanais” (2003, p. 333). Obstinado por sua meta, empregou grandes esforços percorrendo a cidade e se utilizando de artimanhas para concretizar suas vendas. Aos poucos, tomado pela doença, foi perdendo sua voz, “compreendendo que não era com porcos e cabritos rifados que sua filha chegaria a Bruxelas, de modo que concebeu a ideia de fazer a fabulosa rifa das terras destruídas pelo dilúvio [...]” (2003, p. 334). Todo o povoado reconheceu que sua iniciativa poderia gerar ótimos frutos, ocasionando na formação de sociedades e o esgotamento dos bilhetes em menos de uma semana.

Dois meses depois, a menina foi a Bruxelas. Carregaria com ela um fundo financeiro que chegaria para todos seus estudos, faltando apenas o valor da passagem de volta. Sua mãe sempre fora contra sua viagem, até o momento em que soube que sua filha viveria em uma pensão de párcos. Dessa forma, organizou seus baús tal como as freiras haviam organizado os seus anos antes, em sua infância, quando se mudaria a Macondo. O enxoval de sua filha

continha itens que transpareciam extravagância. “Tentou dar-lhe de presente o penico de ouro lavado com água sanitária e desinfetado com álcool, mas Amaranta Úrsula recusou-o temendo que suas companheiras de colégio zombassem dela” (2003, p. 335). Da mesma forma que sua irmã, Meme, Amaranta Úrsula percebe que sua mãe vive um delírio de grandeza que não condiz com sua vida cotidiana.

Este entendimento já aponta um distanciamento entre mãe e filha. Em compensação, fisicamente sua aparência aproxima-se a de sua bisavó. “Tinha o corpo miúdo, o cabelo solto e comprido e os olhos vivos que Úrsula tivera na sua idade, e a forma como se despedia sem chorar, mas também sem sorrir, revelava a mesma força de caráter” (2003, p. 335). Assim como a personalidade de Meme recordaria a de seu pai, Aureliano Segundo, a filha caçula de Fernanda se assemelharia a Úrsula.

Enquanto esteve em Bruxelas, faleceram seus pais, sua avó, seu tio e saiu de casa Santa Sofia. Neste cenário, restou apenas Aureliano, seu sobrinho, entregue ao estudo dos pergaminhos. Todavia, José Arcadio, seu irmão, que havia estado na Europa supostamente estudando para o papado, retornou à cidade após saber da morte de Fernanda. “[...] abandonara o seminário tão cedo quanto chegara a Roma, continuou alimentando a lenda da teologia e do direito canônico, para não botar em perigo a herança fabulosa de que falavam as cartas delirantes de sua mãe [...]” (2003, p. 349). Deparou-se com um testamento “que não era mais que uma minuciosa e tardia recapitulação de infortúnios” (2003, p. 349).

Restaurou o quarto de Meme e o banheiro abandonado. Nestes cômodos, viveu com uma pomposidade advinda de sua criação, utilizando um roupão de dragões dourados e umas chinelas de pompons amarelas, banhava-se com sais e águas perfumadas. A única lembrança que conservava da casa eram os olhares dos santos de sua mãe, e a atração por Amaranta, sua tia-bisavó. “Muitas vezes, no alucinante agosto romano, tinha aberto os olhos na metade do sono e visto Amaranta surgindo de uma banheira de mármore e rajado, com as suas anáguas de renda e a venda na mão, idealizada pela ansiedade do exílio” (2003, p. 349). O incesto retorna ao ambiente, antecipando o que sucederá.

Em seu regresso, já habitando a casa há um ano, vendeu os candelabros de prata e os penicos para se alimentar. Começou a encher a casa de meninos do povoado, para que brincassem no ambiente. Há uma abertura da casa que não víamos desde a chegada dos forasteiros, no estouro da Companhia Bananeira. Uma noite, encontraram embaixo da cama de Úrsula a fortuna do São José de Gesso, que havia mobilizado escavações em todo o terreno

após a estiagem, anos antes. Este dinheiro propiciou a transformação da casa em um paraíso decadente.

Trocou por veludo novo as cortinas e o dossel do quarto e mandou colocar ladrilhos no chão do banheiro e azulejo nas paredes. O guarda-louças da sala de jantar se encheu de frutas cristalizadas, presuntos e conservas, e a despensa fora de uso voltou a se abrir para armazenar vinhos e licores que o próprio José Arcadio retirava na estação da estrada de ferro, em caixa marcadas com o seu nome. Uma noite, ele e os quatro meninos mais velhos fizeram uma festa que se prolongou até o amanhecer. Às seis da manhã saíram nus do quarto, esvaziaram a caixa d'água e encheram-na de champanha. Mergulharam em banho, nadando como pássaros que voassem num céu dourado de bolhas aromáticas, enquanto José Arcadio boiava de barriga para cima, à margem da festa, evocando Amaranta com os olhos abertos (2003, p. 352).

Vemos que José Arcadio, assim como seu pai, que forrou a casa de dinheiro, perde-se no esbanjamento. Mais além, neste processo volta a evocar uma das mulheres de sua família, logo a que morreu virgem. Nesta mesma noite, tomado pela bebedeira, açoitou os garotos e os expulsou de casa. Ainda que tivesse planos de voltar à Europa e deixar a Aureliano um negócio no qual pudesse se sustentar, não os concretizou. Em uma manhã de setembro seria furtado e assassinado pelos mesmos garotos, sendo morto afogado na caixa d'água. Ao contrário de José Arcadio Segundo, seu tio, não vemos aqui a casa trabalhar na preservação de sua vida, como ocorreu quando oficiais invadiram-na à procura do líder sindical. A resposta pode estar diretamente ligada ao desejo de incesto, voltaremos a falar disso em seguida.

Aureliano permaneceu sozinho na casa até o retorno de sua tia. Aqui, ambos desconhecem a filiação, já que o menino cresceu trancado no quarto, escondido por Fernanda. Amaranta Úrsula após estender em alguns anos sua formação, devido a suas boas notas, retornou a Macondo casada com um “flamengo maduro, esbelto, com ares de navegante”. Ao entrar na casa e ver o estado em que se encontrava o espaço que cresceu, teve consciência do tempo que ficou distante. “Meu Deus – gritou mais alegre que alarmada – bem se vê que não há mulher nesta casa!” (2003, p. 357). Muitos anos antes, sua avó comemoraria o retorno do Coronel Aureliano Buendía com uma frase semelhante: “Finalmente vamos ter outra vez um homem em casa” (2003, p. 167). Estas passagens nos ajudam a entender de que forma o gênero se constitui na obra.

Ao chegar de viagem e descarregar suas bagagens que nem cabiam na varanda, não descansou um dia, promovendo uma restauração imediata ao ambiente.

Vestiu um batido guarda-pó de algodão que o marido trouxera junto com outros objetos de uso de motorista e empreendeu uma nova restauração da casa. Expulsou as formigas ruivas que já tinham se apoderado da varanda, ressuscitou as roseiras, arrancou as ervas daninhas pela raiz e tornou a semear fetos, orégãos e begônias nos vasos da amurada. Pôs-se à frente de um grupo de carpinteiros, serralheiros e pedreiros que consertaram as rachaduras do chão, nivelaram as portas e janelas, restauraram os móveis e branquearam as paredes por dentro e por fora, de modo que três meses depois

da sua chegada se respirava outra vez o ar de juventude e de festa que havia existido nos tempos de pianola. Nunca se vira na casa ninguém com mais bom humor a qualquer hora e em qualquer circunstância, nem ninguém mais disposto a cantar e dançar e a jogar no lixo as coisas e os costumes deteriorados. Com uma vassourada, acabou com as lembranças funerárias e os montes de cacarecos inúteis e instrumentos de superstição que se amontoavam pelos cantos, e a única coisa que conservou, por gratidão a Úrsula, foi o retrato de Remedios na sala (2003, p. 357).

Vemos aqui a reprodução perfeita de Úrsula nos tempos de juventude. Quando Amaranta e Rebeca chegam à adolescência, a matriarca da família Buendía orchestra uma expansão na casa, coordenando diversos trabalhadores na realização dos serviços. Os jardins e a varanda das begônias voltarão a ser como eram antes da chegada da guerra e de Fernanda. O único traço distintivo desta jovem mulher é a sua descrença nas superstições e nas tradições, tanto de sua mãe, quanto de sua tataravó. Educada na Europa, tem como traço distintivo de todas as outras figuras femininas a modernidade, a emancipação e a liberdade. Ninguém no povoado compreenderia os motivos que a levaram a retornar aquele fim de mundo. Mesmo assim, continuou apostando que aquela cidade tinha salvação. Seu marido, Gastón, saberia que um dia ela seria derrotada pela realidade, deixando de ser movida apenas pela saudade. Dessa forma, nunca a contrariou em suas decisões.

O empoderamento de Amaranta Úrsula permitirá que ela, ao contrário de suas antepassadas, desfrute do sexo. Com um “pacto de amor desenfreado” (2003, p. 360), desfrutava com seu marido dos prazeres nos lugares menos adequados, nas cadeiras de balanço austríacas ou no chão duro. Em relação a maternidade, haviam acordado que só teriam filhos passados cinco anos de casados. A bela jovem encontrava sempre formas de estar ocupada, fazendo e desfazendo atividades, vício hereditário de sua família. Seu marido, pelo contrário, vivia aturdido pelo tédio. Motivado por um velho projeto, o de trazer o aeroplano à cidade, preparou um campo de aterrisagem, e dedicou-se ao estudo do clima da região, mantendo correspondência com os sócios de Bruxelas.

Aureliano, o outro morador da casa, passara a frequentar a livraria da cidade, fazendo amizade com Álvaro, Germán, Alfonso e Gabriel, que compartilhavam o gosto pela leitura e conhecimentos vastos. Por essa época, passou a manter uma relação amorosa com Nigromanta, bisneta de um ancião antilhano, última pessoa de Macondo a se lembrar do Coronel Aureliano Buendía. Porém, esta relação foi uma tentativa de suprimir a atração que Aureliano carregava por sua familiar, Amaranta Úrsula.

O empenho de Aureliano em decifrar os pergaminhos de Melquiades o deixa preso ao quarto. Quando Gastón começou a esperar o aeroplano e Amaranta Úrsula começou a se sentir sozinha, ela passou a frequentar o quarto de Melquiades. Até aqui, Amaranta Úrsula sempre

encarou seu sobrinho como peculiar. O nome que comumente o chamava era antropófago, chegando a brincar que ele estava na caverna. Em uma manhã, ao entrar no quarto estando “irresistível” (2003, p. 370), seu sobrinho colocou sua mão sobre a dela, sabendo dos riscos que isso representava.

Entretanto, ela lhe agarrou o indicador com a inocência carinhosa com que o fizera muitas vezes na infância e o manteve agarrado enquanto ele continuava respondendo às suas perguntas. Permaneceram assim, ligados por um indicador de gelo que não transmitia nada em nenhum sentido, até que ela acordou do seu sonho momentâneo e deu um tapa na testa. “As formigas!”, exclamou (2003, p. 371).

Este trecho demarca bem o posicionamento da casa em relação ao ato incestuoso. Em um desvario, Amaranta Úrsula com a sua inocência afetiva se deixou levar pelas atrações do sobrinho. Ao tomar consciência de si novamente, despertando do sonho momentâneo, a primeira coisa que lhe ocorreu foi proteger a casa das formigas ruivas. Esta ameaça do incesto que levaria ao nascimento de uma criança com rabo de porco e, conseqüentemente, ao final da estirpe, parece ganhar forma e se concretizar neste artrópode.

As visitas ao quarto de Aureliano continuaram ocorrendo ocasionalmente, de forma que ele se incorporou à rotina do casal, realizando as refeições em conjunto e criando uma aversão violenta a Gastón. Em uma tarde, quando Amaranta Úrsula se cortou com uma lata de pêssegos em calda, Aureliano se precipitou para lhe chupar o sangue. Sem que Amaranta suspeitasse de um afeto que não fosse fraternal, seu sobrinho se revelou.

Dando beijinhos desamparados no côncavo da mão ferida, abriu os atalhos mais escondidos do coração e tirou uma tripa interminável e macerada, o terrível animal parasitário que incubara no martírio. Contou-lhe como se levantava à meia-noite para chorar de abandono e de raiva na roupa íntima que ela deixava secando no banheiro. Contou-lhe com quanta ansiedade pedia a Nigromanta que gemesse como uma gata e soluçasse no seu ouvido Gastón Gastón Gastón, e com quanta astúcia roubava os seus vidros de perfume para encontrá-los no pescoço das garotas que se deitavam com ele por causa da fome (2003, p. 373).

A reação de Amaranta foi de espanto, chamando-o de depravado e prometendo que partiria à Bélgica no primeiro navio. Aureliano partiu com seus amigos a um novo empreendimento da cidade, um bordel zoológico. Ao chegar lá, se deparou com uma anciã que vigiava a entrada. Com cento e quarenta e cinco anos, estava diante de Pilar Ternera. “A partir daquela noite, Aureliano se refugiou na ternura e na compreensão passiva da tataravó ignorada” (2003, p. 374). Quando um possível incidente associado ao incesto acontece na casa dos Buendía, é mais uma vez neste não-lugar que Aureliano encontrará conforto, diante desta figura que gerações antes foi bem conhecida por sua família. Aos prantos, após acabar de desabar sobre a anciã, apresentou-se.

[...] Pilar Ternera emitiu um riso profundo, o velho riso expansivo que terminara por parecer um arrulho de pombo. Não havia nenhum mistério no coração de um Buendía que fosse impenetrável para ela, porque um século de cartas e de experiência lhe ensinara que a história da família era uma engrenagem de repetições irreparáveis uma roda giratória, que continuaria dando voltas até a eternidade, se não fosse pelo desgaste progressivo do eixo. – Não se preocupe – sorriu. Em qualquer lugar que ela esteja agora, está esperando você (2003, p. 374-375).

Se Úrsula se aproximou de desvendar e entender o futuro de sua família, isso se deu pela observação das ações, nas formas de viver a rotina. Pilar Ternera, por sua vez, compreendeu o futuro dos Buendía pelas cartas, desvendando as emoções. Estas anciãs antagônicas, sem nunca terem estudado os pergaminhos, assemelham-se quando o assunto é entender os mecanismos que compõem esta complexa rede de relações e permitem a continuidade da família. No entanto, percebemos que a matriarca, Úrsula Iguarán, embora conhecesse os atos repetitivos e cotidianos, bem como o funcionamento de sua própria casa, desconhecia os sentimentos íntimos de seus descendentes. Nas noites em que seus filhos choraram solitários nos quartos, nos dias em que Amaranta procrastinou seu casamento com Pietro Crespi, notamos que há uma dificuldade de assimilar o que se passa no interior de sua própria estirpe. Pilar, por sua vez, desvenda o interior deste núcleo como ninguém, mas desconhece a rotina e a casa, por não poder ocupar este espaço. A única forma de decifrar o que Aureliano entenderia, seria tendo domínio das ações e das emoções que regem cada um.

Pilar Ternera, pessoa que evocava em José Arcadio a imagem de sua figura materna no ato sexual, remetendo ao complexo de Édipo, será justamente a que consolará Aureliano quando o incesto estiver próximo de acontecer. Para ela, o final da estirpe parece anunciado, assim como para Úrsula. Porém, não vemos esforços para reverter esta ameaça, como vimos nas batalhas travadas pela matriarca. Dessa forma, antecipou a Aureliano que Amaranta Úrsula, sua tia, estava lhe esperando. Não emitiu nenhum alerta, pois conhecendo os sentimentos dos Buendía, sabia que nada seria um impeditivo. Ao retornar à casa, encontrou Amaranta saindo do banho. Aureliano não hesitou em atacá-la. Ela resistiu às primeiras tentativas, iniciando uma luta corporal, um balanceado de corpos desvencilhando-se do que parecia inevitável. O incesto foi praticado.

O capítulo final inicia com a morte de Pilar Ternera, em sua cadeira de balanço e as homenagens que recebeu. Assim como Úrsula, essa personagem é central na narrativa e, como já vimos aqui, inclusive seu nome remete à estruturação. Após sua morte, vemos Macondo abandonada, descrita como “uma planície de capim selvagem”.

Naquela Macondo esquecida até pelos pássaros, onde a poeira e o calor se fizeram tão tenazes que dava trabalho respirar, enclausurados pela solidão e pelo amor e pela solidão do amor numa casa onde era quase impossível dormir por causa do barulho



das formigas, Aureliano e Amaranta Úrsula eram os únicos seres felizes, e os mais felizes sobre a terra. Gastón voltara a Bruxelas (2003, p. 383).

No instante em que Gastón retorna a Paris, em busca do aeroplano, e o incesto é consumado, vemos a casa em seu estado catastrófico e Macondo em ruínas. Se com a segunda geração dos Buendía, Úrsula enfrentou a ameaça de incesto que rondava suas filhas, agora ela foi derrotada. Além disso, a luta travada contra Fernanda em relação ao fechamento da casa também é perdida. Os enamorados “tornaram a fechar portas e janelas para não demorarem nos trâmites de desnudamento” (2003, p. 384). Com isso, “quebraram os móveis da sala, rasgaram com suas loucuras a rede que resistira aos tristes amores de acampamento do CAB e abriram os colchões e esvaziaram no chão, para se sufocar em tempestades de algodão” (2003, p. 384). A devastação ocasionada por este turbulento amor impõe à casa condições desconhecidas até então. Ainda nos tempos de chuva, quando José Arcadio devastou as louças de Fernanda, não vemos a casa reagir da forma que reagirá nesta ocasião. As formigas ruivas após destruírem o jardim começam a se apoderar da varanda, adentrando o espaço doméstico.

Gastón escreveu à Amaranta avisando do seu retorno. Desta forma, Amaranta Úrsula redigiu uma carta contando-lhe sobre sua relação com seu amante. A resposta foi tranquila e paternal, pois via-se livre das amarras que o prendiam àquela cidade fantasma. Quando Pilar Ternera morreu, estavam esperando um filho. Ambos tinham consciência que compartilhavam laços sanguíneos, chegando a imaginar que fossem irmãos. Aureliano, todavia, continuava desconhecendo sua história, não sabendo quem era sua mãe, nem sua real identidade. Há um apagamento dos antepassados, um desprendimento da família que antes encontrava em Úrsula o fio condutor que unia as gerações.

Sem trabalhar, vivendo este amor insano, aguardando o nascimento do bebê, com a casa que só faltava um sopro para desmoronar, passaram a ocupar somente o quarto de Fernanda e a varanda. Na varanda das begônias, Amaranta Úrsula se sentava tricotando roupas ao seu futuro filho. Há mais uma vez uma recuperação hereditária dos traços comportamentais. Amaranta, sua tia avó que dominou os ritos de morte, gerações antes despendia suas tardes tricotando neste mesmo espaço. Chegando a tricotar, inclusive, a mortalha que usaria em seu leito de morte. A tragédia está anunciada no nome desta futura mãe, que contraria as batalhas de seus antepassados.

Num domingo, às seis da tarde, Amaranta Úrsula sentiu a premência do parto. [...] Através das lágrimas, Amaranta Úrsula viu que era um Buendía dos grandes, socado e voluntarioso como os Josés Arcádios, com os olhos abertos e clarividentes dos Aurelianos e predisposto a começar a estirpe outra vez do princípio e purificá-la dos seus vícios perniciosos e da sua vocação solitária, porque era o único em um século que tinha sido engendrado com amor. [...] Depois de cortar o umbigo, a parteira pôs-

se a remover com um trapo o unguento azul que lhe cobria o corpo, iluminada por Aureliano com uma lâmpada. Só quando o viraram de costas é que perceberam que ele tinha alguma coisa a mais que o resto dos homens e se inclinaram para examiná-lo. Era um rabo de porco (2003, p. 389-390).

Nesta etapa do livro, o leitor já reconhece o final da estirpe. Porém, essa consciência que temos por ter acompanhado a guerra de Úrsula, não existe para Aureliano e Amaranta Úrsula, que não conheciam nem se lembravam do precedente familiar. Terminado o parto, Amaranta Úrsula sangrou até sua morte. Aureliano colocou seu filho em uma cesta e saiu de casa, vagando sem rumo por Macondo. O desespero pessoal do novo pai atravessa a desolação que as ruas da cidade se encontram. Em um charco de vômito e lágrimas, foi resgatado por Nigromanta, que o limpou e o levou ao seu quarto. Somente ao amanhecer pôde lembrar-se da criança.

Ferido pelas lanças mortais das tristezas próprias e alheias, admirou a impavidez da teia de aranha nas roseiras mortas, a perseverança do mato, a paciência do ar na radiante manhã de fevereiro. E então viu a criança. Era uma pelanca inchada e ressecada que todas as formigas do mundo iam arrastando trabalhosamente para os seus canais pelo caminho de pedras no jardim. Aureliano não conseguiu se mover. Não porque estivesse paralisado pelo horror, mas porque naquele instante prodigioso revelaram-se as chaves definitivas de Melquíades e viu a epígrafe dos pergaminhos perfeitamente ordenada no tempo e no espaço dos homens: O primeiro da estirpe está amarrado a uma árvore e o último está sendo comido pelas formigas (2003, p. 392).

As formigas ruivas, em seu apogeu de força, carregavam consigo a criança que daria fim a estirpe. O tão temido descendente com rabo de porco, evitado por Úrsula e inevitável para Pilar Ternera, marca o término da família, conseqüentemente da casa e de Macondo. Decifrando os pergaminhos de Melquíades, Aureliano ganha lucidez e começa a procurar nos escritos seu destino. “Persegui os caminhos ocultos da sua descendência” (2003, p. 394) e contemplou a constituição da família que havia incorporado. Um primeiro vento fraco soprou, trazendo vozes e suspiros antigos que não foram percebidos.

Estava tão absorto que também não sentiu a segunda arremetida do vento, cuja potência ciclônica arrancou das dobradiças as portas e as janelas, esfarelou o teto da galeria oriental e desprendeu os cimentos. Só então descobriu que Amaranta Úrsula não era sua irmã, mas sua tia, e que Francis Drake tinha assaltado Riohacha só para que eles pudessem se perseguir pelos labirintos mais intrincados de sangue, até engendrar o animal mitológico que haveria de pôr fim à estirpe. Macondo já era um pavoroso rodaminho de poeira e escombros, centrifugado pela cólera do furacão bíblico [...] (2003, p. 394).

Visualizando o passado de sua família e entendendo os caminhos que o haviam levado até ali, começou a decifrar o instante em que vivia, profetizando sua própria vida. Antes de alcançar o final, compreendeu que jamais sairia daquele quarto. Macondo e a casa em que sua família havia vivido ao longo deste século seriam arrasadas pelo vento quando terminasse a

leitura dos pergaminhos. Era impossível evitar esta catástrofe. Ainda com a consciência total de Úrsula das ações e da rotina e o entendimento das emoções que as cartas de Pilar revelavam, estava escrito que “as estirpes condenadas a cem anos de solidão não tinham uma segunda oportunidade sobre a terra” (2003, p. 394). Reduzida a pó, este é o final da família Buendía, moradores desta cidade que vimos ascender e declinar, bem como da casa de Úrsula, da nunca fortaleza de Fernanda e das ruínas de Amaranta Úrsula.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como principal objetivo explorar a temática da casa em *Cem anos de solidão*, retomando o projeto inicial de Gabriel Garcia Márquez de escrever um romance intitulado “A casa”. Ressalto que as publicações existentes até o momento sobre o assunto datam do período de isolamento social destinado ao enfrentamento da Covid-19, com Cruz Petit (2020) e Echavarría Guisao (2021). Podendo-se assim pensar nas novas relações que criamos enquanto sujeitos com o ambiente doméstico. Outro ponto posto em pauta foi uma possível leitura deste espaço como uma personagem, analisando as interações que desenvolve com as demais figuras do livro.

Para isso, iniciamos nossa estadia encontrando na vida pessoal do autor elementos que o incentivaram a escrever sobre sua casa natal. Vimos que a casa de sua infância, em Aracataca, precede a construção da cidade fictícia de Macondo e, conseqüentemente, do casarão dos Buendía. Este livro é, antes de mais nada, uma tentativa de (re)construção desta casa natal que há muito tempo estava guardada em sua memória e em seus afetos. Na obra, logo no começo temos consciência de que o casarão da família será ponto fulcral na cidade, servindo de espelho às demais. Além de organizar o exterior (a cidade), a casa organiza o interior (a família). Isso pode ser visualizado nas diversas reformas empreendidas por Úrsula que levarão a reorganizações sociais e vice-versa.

Mesmo tomada de centralidade, percebe-se uma sucintez na descrição e caracterização deste ambiente. Isto em termos de narrativa propicia ao leitor uma interpretação autoral, convidando-o a adentrar e construir esta complexa estrutura, tijolo a tijolo. Esta forma de relatar o espaço, segundo Lucena (2008) propicia marcas estéticas que ampliam a noção de solidão e isolamento, sentimento que será chaga de todos Buendía. Ainda de acordo com a autora, para que este *lugar* se torne *espaço* é preciso que os personagens se movam pelos cômodos e pratiquem suas dependências.

Por falar em personagens, visando percorrer a totalidade da árvore genealógica, realizei um recorte da narrativa em três arcos principais, partindo de Echavarría Guisao (2021) e tomando Úrsula Iguarán, Fernanda del Carpio e Amaranta Úrsula como referências. Estas figuras femininas demarcam em seus respectivos tempos uma destacada relação com a casa em que habitam, constantemente se enfrentando para que suas ideologias se sobressaíam às demais.

Na seção *A casa de Úrsula Iguarán* explorei os caminhos que levaram a família Buendía a Macondo. Vimos que os traços que tornarão Úrsula única são: a) a maternidade e b) o medo do incesto, este último resultaria em uma criança com rabo de porco que daria fim à família. Em relação à maternidade, observamos que o nascimento de seu primeiro filho, José Arcadio, foi responsável por delimitar o espaço em que a cidade seria construída. Seu segundo filho, Aureliano, utilizando do olhar característico que identificaria todos os sucessores que compartilharem deste nome, nasceu reconhecendo o ambiente em que vem ao mundo, indicando que a casa pode ser a continuação do útero de sua mãe. Já se pode apontar aqui uma dificuldade de dissociação de Úrsula e de sua casa, percebendo que ambas atuam em consonância na criação e continuidade da estirpe.

Quando esta continuidade é posta em risco, vimos que este ambiente pode ser reativo. Em minha leitura, Pilar Ternera aparece na obra como a figura feminina que contrapõe Úrsula. Em termos semânticos, seu nome já parece indicar seu papel. Ela será uma estrutura animalesca, pelo menos aos olhos de Úrsula e da casa, representando uma ameaça constante à estirpe. O espaço que esta personagem habita também demarca este “lugar sem formar”, em que só é possível se guiar pelo uso dos sentidos. Será em sua casa que José Arcadio verá o rosto de sua mãe enquanto realiza o ato sexual com Ternera. Está aqui indicado b) o medo do incesto. Quando este personagem partir com os ciganos e sua mãe sair a sua procura, veremos a casa criando armadilhas à Pilar, da mesma forma que fará com Fernanda anos depois.

O medo do incesto levará à expulsão de Rebeca e José Arcadio de casa, após um romance repentino, impondo sobre suas vidas severas consequências. Vivendo de frente ao cemitério, a morte será o destino inevitável de ambos. José será misteriosamente assassinado e sua morte terminará em um episódio de regresso do seu fio de sangue à sua casa natal. Sua esposa Rebeca se enterrará em vida, morrendo de desnutrição por não poder se alimentar da cal das paredes e da terra do chão que comia em sua residência de infância. Sendo assim, temos a casa como mãe, dispendo de um ventre que nutre seus filhos, dando-lhes energia vital.

É nesta geração também que vemos a chegada de Apolinar Moscote, representando o Estado. Sua primeira imposição recai justamente sobre o espaço doméstico, com ordem de

pintura dos lares. Notamos aqui que as paredes deste espaço também envolvem o campo político-social, sendo alvo de tensões externas e internas. Na próxima geração veremos as paredes desta mesma casa forradas de dinheiro, demarcando o status social da família Buendía. Em períodos de instabilidade política em Macondo, após excessivas pinturas, as casas apresentarão coloração indefinível. Úrsula aparece como uma personagem politicamente engajada ao que cerca o espaço doméstico, resistindo às intervenções externas e organizando o interior de seu casarão.

Por fins de organização, dividi o primeiro arco narrativo em dois momentos, sendo o segundo iniciado pelos conflitos armados encabeçados por Coronel Aureliano Buendía. Neste contexto, vimos desabrochar em Úrsula uma figura política importante. Seu poderio aumentará quando destituir seu próprio neto, Arcadio, um tirano, que administra a cidade por um breve período, fazendo com que o povoado se converta em uma extensão de sua casa, sendo por ela organizado. Seu esgotamento emocional e a sensação de solidão motivada por sua casa vazia e por seus filhos espalhados pelo mundo se refletirão na casa. É possível dessa forma afirmar que a maternidade se sobressai a todo custo em relação ao desejo de poder e dominância, que é nulo.

Na seção seguinte, *A fortaleza de Fernanda del Carpio*, apresentei uma figura que se distingue de Úrsula justamente por carregar consigo o desejo de poder e dominância sobre os demais personagens. Com a promessa de que seria rainha, foi criada no Páramo em uma casa senhorial, onde jamais conhecera o sol. Além disso, cresceu debaixo de fortes decoros cristãos. Sua chegada acarretou mudanças diretas sobre a rotina da casa, organizando e regendo o cotidiano de todos a partir de seus ritos e crenças. A partir deste momento, buscou construir em seu novo lar uma extensão de sua casa de infância, transformando as refeições em solenidades e as paredes em grandes muros. A hospitalidade exacerbada e a constante abertura da casa ao mundo, exceto em momentos de luto, será marca distintiva entre Úrsula e Fernanda. A última buscará o fechamento total, a privação do mundo e o isolamento.

Seu desejo de dominação recai principalmente sobre a) o destino da família e b) o espaço em que habita. Em relação ao primeiro ponto, vimos que é impossível controlar esta família dentro da casa. Suas duas filhas, Meme e Amaranta Úrsula, e no futuro, seu neto indesejado, Aureliano, serão as provas vivas de que as linhagens da família Buendía parecem ser geradas como um mecanismo de enfrentamento ao que Fernanda representa. Em relação a b) o espaço em que habita, diversos foram os empecilhos gerados para que pudesse exercer seu reinado e concretizasse seus planos de fechamento, cito aqui dois exemplos: a abertura da casa aos

forasteiros da Companhia Bananeira e o total domínio da casa por parte de Úrsula, que permitiria que a matriarca reinventasse formas de ocupar o espaço mesmo em sua velhice, cega.

No momento em que Úrsula encontra-se em sua pior fase, em estado de hibernação, vemos a chegada das chuvas após o desaparecimento da Companhia Bananeira e a casa em seu momento de maior decrepitude. Foi possível perceber que Úrsula e a casa são figuras indissociáveis, que parecem compartilhar do mesmo corpo em uma espécie de simbiose. Outras passagens do texto demarcam essa casa que sente e emana emoções, chegando a concretizá-las, como é o caso das borboletas amarelas dos tempos de Mauricio Babilônia.

Com a morte da matriarca, chegamos ao momento do texto em que a casa irrompe em vida, resistindo sozinha à dominação de Fernanda. Notamos que a infestação de animais e os gnomos impedem que a rainha exerça seu reinado, mesmo quando não há mais pessoas atravessando seus planos. Desta forma, afirmo com ênfase que a casa em *Cem anos de solidão* é uma personagem. Diante deste espaço/personagem, até mesmo a principal ameaça, ao final de sua vida, foi humanizada e convertida em uma Buendía. O espaço e o destino dessa estirpe nunca foram dominados. A casa de Úrsula jamais se converteu na fortaleza de Fernanda.

Adentramos *A ruína de Amaranta Úrsula* observando uma mulher educada na Europa, que tem como traço distintivo a emancipação e a liberdade. Carregará consigo fortes marcas de suas antepassadas, bela como Remedios e destra como Úrsula, em seus tempos de juventude, orquestrará grandes reformas na casa. Contudo, renegará ideais que permitem que sua estirpe siga prosperando: a) a abertura da casa e b) o medo do incesto. Aliados, estes pressupostos serão postos em xeque para que Amaranta Úrsula viva uma paixão desenfreada com seu sobrinho, Aureliano. O nascimento de seu filho com rabo de porco levará ao fim da família Buendía e à sua morte.

Nesta última seção também proponho que Úrsula Iguarán e Pilar Ternera, ao longo de suas vidas, aproximaram-se da decifração dos pergaminhos, escritos que tiveram seu acesso limitado aos homens. Ambas entendem parcialmente de que forma o futuro da família se estrutura, a primeira pela observação dos familiares no espaço e a outra desvendando os sentimentos dos Buendía pelas cartas. Reconheço que este tema pode ter desdobramentos em publicações futuras, sendo brevemente abordado nesta monografia.

Ao final de todo este percurso, adentrar o casarão permitiu expandir meu entendimento em relação a esta obra. Esta temática apontou possíveis desdobramentos que podem ser pesquisados em projetos subsequentes. Tenho convicção que a aproximação desta leitura com a teoria feminista e/ou psicanálise poderia render ótimos frutos. Além disso, a análise da

temática do espaço pode ser estendida a outras obras da literatura hispano-americana, realizando um trabalho comparatista. É possível identificar em outras publicações de Gabriel Garcia Márquez esta casa protagonista? Qual é a importância dos espaços no real maravilhoso? De que forma a temática da casa na literatura latino-americana pode nos ajudar a entender este território tão plural? No término de nossa estadia, demarco a impossibilidade de percorrer todos os corredores da casa dos Buendía, que se estendem *ad infinitum* e trazem junto com eles novas portas, que abrem novos cômodos a serem explorados.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A Educação pela Noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006
- CARPENTIER, Alejo. Prefácio. In: *O Reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano I*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2002.
- COSTA, Adriane Aparecida Vidal. *Intelectuais, política e literatura na América Latina: o debate sobre a revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005)*. Tese (doutorado), Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.
- CRUZ PETIT, B. El espacio en Cien años de soledad: la interioridad como condición de la adivinanza del mundo, em *Anales de Literatura Hispanoamericana* 49, 205-217, 2020.
- ECHAVARRÍA GUIZAO, Paulina. *Heridas: sobre la violencia y el espacio doméstico en Cien años de soledad*. Tese (mestrado), Universidade de Barcelona, 2021.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem anos de solidão*. São Paulo: Record, 2003.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Ciudad de México: La Cueva, 1967.
- LUCENA, Karina de Castilhos. *Macondo: além da terra firme (um estudo sobre a cidade imaginária)*. Tese (mestrado), Universidade de Caxias do Sul, 2008.
- MAFFEI, Marcos. *As históricas entrevistas da Paris Review II*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- MARTIN, Gerald. *Gabriel García Márquez: uma vida*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008.
- MOREIRA, Vitor Lopes. *Literatura e debate sócio-político: a concepção de Gabriel García Márquez acerca do papel feminino na América Latina dos séculos XIX e XX*. Simpósio Nacional de História – ANPUH, v. 26, 2011.
- OCAÑA, María Isabel Navas. Las mujeres de “Cien años de soledad”. *Estudios Humanísticos. Filología*, n. 21, p. 259-270, 1999.
- OLIVEIRA, Nayara Gonçalves. *Cidade cenográfica: literatura, cinema e arquitetura: criando a cidade de Cem anos de Solidão*. Monografia (Arquitetura), Universidade Federal de Uberlândia, 2017.



RAMA, Ángel. “El boom en perspectiva ”. In: *Más allá del boom: Literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.

RAMA, Ángel. *Edificación de un arte nacional y popular: La narrativa de Gabriel García Márquez*. Bogotá: Colcultura, 1991.

SILVA, Bruna Ferreira. A identidade latino-americana em Cem Anos de Solidão (1967), de Gabriel García Márquez. *Revista Epígrafe*, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 157-170, 2016.

VARGAS LLOSA, Mario. Garcia Marquez: de Aracataca a Macondo. In: BENEDETTI, Mario (org.). *Nueve asedios a García Márquez*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969.

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. Cien años de soledad: a Macondo-América de Gabriel García Márquez como representação do continente latino-americano. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, n.12, p. 254-279, jan./jun. 2012a.

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. História e Literatura: A Construção do Passado Hispano-Americano nos Romances de Alejo Carpentier e Gabriel García Márquez. *Anais Eletrônicos do X Encontro Internacional da ANPHLAC*. São Paulo, 2012b. Disponível em: [http://antigo.anphlac.org/sites/default/files/felipe\\_vieira2012.pdf](http://antigo.anphlac.org/sites/default/files/felipe_vieira2012.pdf). Acesso em: 14 de setembro de 2022.

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. Cem anos de solidão: uma metáfora da condição latino-americana. *Jornal da Unicamp*, Campinas, SP, 2017.

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. *História, Memória e Literatura: a construção do passado hispano-americano nos romances de Gabriel García Márquez*. Tese (Doutorado), Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, SP, 2018.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.