

CEM ANOS DE SOLIDÃO: A ENUNCIÇÃO SENTIMENTAL DA MULHER ATRAVÉS DE ÚRSULA E AMARANTE

Jéssica Luana Bueno dos Santos (Graduada em Letras pela Feevale)

Daniel Conte (Professor do PPG em Processos e Manifestações Culturais e no Mestrado Profissional em Indústria Criativa da Feevale)

Alex Sandro Maggioni Spindler (Graduado em Letras pela Feevale)

RESUMO

Este estudo aborda a questão da enunciação sentimental da mulher enquanto indivíduo marginalizado na obra *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez. Inicia por traçar um paralelo entre eventos históricos e culturais, relacionando-os ao sistema simbólico imposto às personagens. O primeiro evento trata da colonização da América Hispânica, abordando a violência física e simbólica sofrida no processo de dominação e as influências evidenciadas em práticas, crenças e mitos que norteiam a vida da mulher latino-americana, usando principalmente a ideia de culpa como aparelho repressor. A partir desse panorama, evidenciamos a trajetória de Úrsula como exemplo de assujeitamento da sentimentalidade feminina. Em seguida, abordamos o panorama mais amplo da repressão sentimental que *a mulher* vem sofrendo no mundo ocidental, ao longo dos séculos, e os subterfúgios de que lança mão na tentativa de não sucumbir ao cerceamento de sua sentimentalidade. Esse último é evidenciado através da fala da personagem Amaranta, que toma a via do entre-lugar no intento de manter-se a salvo. Os eventos históricos e sociais abordados neste trabalho são defendidos através da teoria de autores como Homi K. Bhabha, Octávio Paz, Simone de Beauvoir e Tzvetan Todorov.

Palavras-chave: *Cem anos de solidão*; Amor; Mulher; Entre-lugar.

ABSTRACT

This study deals with the issue of the sentimental enunciation of women as marginalized individuals in Gabriel García Márquez's *Hundred Years of Solitude*. It begins by drawing a parallel between historical and cultural events, relating them to the symbolic system imposed on the characters. The first event concerns the colonization of Hispanic America, addressing the physical and symbolic violence suffered in the process of domination and the influences evidenced in practices, beliefs, and myths that guide the life of Latin American women, especially using the idea of guilt as a repressor apparatus. From this perspective, we highlight Ursula's trajectory as an example of subjugation of female sentimentality. Next, we approach the broader panorama of the sentimental repression that women have been suffering in the western world, over the centuries, and the subterfuges that they use in an attempt to not succumb to the restriction of their sentimentality. We demonstrate it through the speech of the character Amaranta, who stays *in-between identities* in the attempt to stay safe. The historical and social events considered in this work are supported through the theory of authors such as Homi K. Bhabha, Octavio Paz, Simone de Beauvoir, and Tzvetan Todorov.

Keywords: One hundred years of solitude; Love; Woman; In-between identities.

DA CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO

As manifestações do imaginário social, em especial a literatura enquanto principal forma de representação da história dos sentimentos, possibilitam-nos questionar e enfocar, desde uma perspectiva não tradicional, as relações humanas e seus efeitos de sentidos do simbólico. E é através da arte da escritura, na concepção de Barthes (1998), que faremos um recorte de uma parte importante da composição desse sentimento, evidenciando um processo significativo e alvo de dupla marginalização: o sujeito feminino enquanto vetor de sentimento. O livro *Cem anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez (1967), é objeto desse estudo por conter elementos que evidenciam a marginalização imaginária que sofrem o amor e a mulher.

Nessa obra, encontramos um retrato de aspectos importantes da formação das *identidades amorosas* na América hispânica, problemáticas que remontam à própria colonização da América pelos ibéricos. García Márquez faz parte de uma geração de escritores que destacou a literatura latino-americana, desde a revolução cubana no final da década de 50 do século passado, época de enormes tensões proporcionadas pela Guerra Fria, quando se expandem as organizações sociais que se movem em favor da retirada de jovens, negros e mulheres das margens do dizer cotidiano.

A partir da década de 1960, começa-se a questionar a ideia de *Centro* representada pelo arquétipo homem-heterossexual-branco-cristão-ocidental, que passa a ser reconhecido como uma criação historicamente inventada e não mais como uma posição natural. Esse novo cenário diz respeito à visão pós-moderna, que traz consigo novos e diversos formatos de família, a popularização do divórcio e a integração da mulher a espaços culturais e sociais antes tidos como exclusivamente masculinos. Tais transformações desencadeariam novas visões sobre a posição das mulheres, segundo elas próprias e segundo os homens, e foi trabalho dos escritores à época, representar as contradições daquela sociedade.

Embora muitas questões tenham vindo à tona, também através da literatura, desde que o debate feminista se iniciou, ainda há inúmeras a serem elucidadas, principalmente no que tange à sentimentalidade da mulher, assunto constantemente banalizado. Seria no mínimo

inútil pensar a relação amorosa dissociada do sujeito que ama. Considerando que o amor se dá na reciprocidade, enquanto não houver igualdade nas relações sociais estabelecidas entre mulheres e homens, sua materialização permanecerá incompleta.

Partimos, então, da perspectiva feminina dessa relação, com foco nas personagens Úrsula Iguarán e em sua filha, Amaranta Buendía, e a maneira como elas constroem suas identidades amorosas, a fim de identificar as convergências e divergências que ocorrem entre essas duas gerações de mulheres. Para analisar os efeitos dessas enunciações, nos valem de autores como Homi K. Bhabha, Octávio Paz, Simone de Beauvoir, Roy Wagner e Tzvetan Todorov.

A CULPA COMO APARELHO DE SUBMISSÃO

O amor é comumente visto como uma experiência individual, guiada por reações naturais e instintivas; mas verdade é que esse sentimento é uma invenção cultural possuidora de uma história, que está em constante movimento. A maneira como as pessoas se apaixonavam na idade antiga, por exemplo, é diferente da maneira como se apaixonam hoje. Desde o início da civilização, as diferentes organizações sociais, leis e religiões influenciaram na maneira como o amor e as uniões entre os amantes ocorreram e ocorrem. Não obstante, falar sobre a história do amor é um tabu na modernidade. Frente às variadas crises que o mundo enfrenta, ele parece um objeto tolo, deslocado, quando posto como objeto histórico. “O amor sucumbe fora do tempo *interessante*; não lhe pode ser dado nenhum sentido histórico, polêmico; é nisso que ele é obsceno.”, diz Barthes (1977, 159). Em seu *Fragmentos de um discurso amoroso*, o autor afirma que

Desacreditada pela opinião moderna, a sentimentalidade do amor deve ser assumida pelo sujeito apaixonado como uma forte transgressão que o deixa só e exposto; por uma inversão de valores, é então esta sentimentalidade que torna hoje obsceno o amor. (BARTHES, 1997, p.157)

Por outro lado, Octávio Paz (1976), n’*O Labirinto da Solidão*, observa que a solidão se apresenta à humanidade como um labirinto o qual é desafiada a ultrapassar, pois todo ser humano está sozinho desde que deixa o ventre materno, e a partir do momento em que passa a tomar consciência de si e da própria solidão, movimenta-se no intento de combatê-la. Esse embate torna-se efetivo e produz, de fato, um efeito de sentido para o sujeito social, no amor. E é nesse sentimento que se encontra algo semelhante à união primitiva, anterior ao nascimento. Contudo, completa, asseverando que o amor é, em nosso mundo, uma experiência quase inacessível, pois tudo se opõe a ele: moral, classes, leis, raças e os próprios apaixonados. Em *Cem Anos de Solidão* que, para algumas vozes da crítica, é uma metáfora da fundação da América Latina, as personagens parecem não encontrar a saída desse Labirinto.

Voltando seu olhar à fundação da América Latina, Todorov (1982) expõe, através do diário de Colombo, o posicionamento protecionista do colonizador sobre o colonizado, atitude oriunda do sentimento de superioridade que o primeiro nutre sobre o segundo. Ele diz que Colombo está associado a estes dois mitos, o do “bom selvagem” e o do “cão imundo” e que ambos convergem em um mesmo ponto: a recusa ao conhecimento dos índios enquanto seres que possuem os mesmos direitos, ainda que sejam diferentes deles. Contudo, se os homens eram tratados como objetos vivos, para a mulher a situação era ainda pior, e Todorov sintetiza isso ao dizer que as mulheres indígenas são índios ao quadrado; sendo objetos de uma dupla violência. Sofrem por serem índias e por serem mulheres.

O homem ocidental, ao chegar ao Brasil, percebe as mulheres bonitas e isso basta, não é necessário a aprovação feminina para saciar seus desejos. “(O europeu) Dirige esse pedido ao Almirante, que é homem e europeu como ele, e que parece dar mulheres a seus compatriotas com a mesma facilidade com que se distribui guizos entre os chefes indígenas.” (TODOROV, 1982, p.58). Nesse sentido, 500 anos após a colonização, Paz (1993) observa que, na sociedade hispano-americana, a mulher e a maneira como ela ama, são condicionadas pelos preceitos morais estabelecidos:

A mulher vive presa à imagem que a sociedade masculina lhe impõe; portanto só pode escolher rompendo consigo mesma. “O amor a transformou, fez dela outra pessoa.”, costuma-se dizer das apaixonadas. E é verdade: o amor faz da mulher uma outra, pois se se atreve a amar, a escolher, se se atreve a ser ela

mesma, precisa quebrar a imagem em que o mundo encarcera o seu ser. (PAZ, 1993, p.178)

As sociedades latinas como França, Itália, Espanha e países latino-americanos possuem uma história muito mais forte de repressão do que em sociedades protestantes, como as anglo-saxônicas ou escandinavas, por exemplo, em que se respeita e se considera uma mulher como possuidora de direitos e deveres equiparados aos dos homens, apesar de serem diferentes deles. Aqui, a sociedade por muito tempo percebeu e até hoje boa parte dela ainda mantém a percepção, mesmo que velada, de que o amor é uma união destinada a procriar, uma vez que não se distingue, no projeto hetero-normativo de dominação masculina, a diferença entre gestar e maternar um filho. A ideia de procriação entra em uma ordem de barganha existencial do feminino que, permanentemente, sofre a ação de uma rede simbólica opressora dos aparelhos de poder social. E a mulher que transgride essa moral deve receber a punição “cabível”, o que depende da região em que ocorre.

O primeiro casal da linhagem dos Buendía é formado por José Arcadio Buendía e Úrsula Iguarán. Desde o início, sua relação é marcada pela culpa incestuosa, tabu responsável por reprimir os desejos, principalmente da mulher, que é responsabilizada por se manter longe do pecado. “Estavam ligados até a morte por um vínculo mais sólido que o amor. Uma dor comum de consciência. Eram primos entre si” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1976, p. 19). Devemos notar, aqui, que não é a parentalidade que os afeta. Se chegaram a tal ponto apaixonados, que decidiram se casar, é porque o fato de serem primos não os incomodava: “Teriam sido felizes desde então se a mãe de Úrsula não a tivesse aterrorizado com toda espécie de prognósticos sobre a sua descendência, chegando ao extremo de conseguir que ela recusasse consumir o matrimônio” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1976, p. 20).

A antropologia diz que as sociedades são fundadas em torno de uma ética comum, que por sua vez é baseada em um totem, um objeto proibido, aquilo que não se deve desejar. O incesto é um totem, objeto de desejo e horror. À Úrsula, consumir o casamento e, eventualmente, ter filhos com o primo, significaria ser exposta a uma maldição devido à transgressão do sagrado. Por isso, ela permaneceu a usar um cinturão de castidade por mais de um ano após se casar, e, assim, todas as noites, o casal entrava em uma violenta luta “que

substituía o ato de amor”. A moral que orientava as atitudes de Úrsula, impedindo que o amor entre ela e o marido fosse consumado, mesmo após o casamento, sobrepunha-se ao afeto que sentiam um pelo outro. Retomando o raciocínio de Paz, temos aqui um claro exemplo de uma mulher que mesmo amando o marido, era “incapaz de sair de si mesma”, orientada pelo modelo moralmente correto a ela ensinado desde criança e naturalizando, conseqüentemente, uma narrativa que invisibiliza o desejo feminino no espaço de poder masculino.

Se lançarmos um olhar atento à diegese, veremos que o responsável por romper com a lei que protege contra o incesto, por fim, é o homem; é José Arcadio o responsável por violar a castidade de sua esposa, depois de a notícia de que a mulher continuava virgem após 14 meses de casamento ter sido espalhada pela cidade. Ao cravar uma lança no pescoço de Prudencio Aguilar e em seguida ordenar que a esposa dispa o cinturão de castidade, Buendía está matando, simbolicamente, aquilo que é seu pior inimigo naquele momento, a prudência sustentada por Úrsula. “Brandindo a lança diante dela, ordenou: “Tire isso.” Úrsula não pôs em dúvida a decisão do marido. “Você será o responsável pelo que acontecer”, murmurou” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1976, p. 20). Úrsula ao responsabilizar o marido pela violação deixa explícito que cumpriu seu papel, ela os protegeu do pecado enquanto pôde, mas a força do espaço telúrico foi mais forte que sua imanência fenomenológica.

Úrsula defendia uma moral que lhe foi imposta por sua mãe, hidratada ao longo de uma história muito anterior as suas. Todavia, paradoxalmente, mesmo protegendo essa moral, ela está fadada a ser culpada pelos infortúnios que ocorrem devido à transgressão do sagrado. Na visão do marido, a culpa pela morte de Prudencio é de Úrsula: “ –Se você tiver que parir iguanas, criaremos iguanas – disse. – Mas não haverá mais mortes neste povoado por culpa sua” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1976, p. 21). Para José Arcadio e Úrsula, o incesto era uma séria transgressão, à qual não escapariam impunes. Não poderiam viver em paz após terem violado a moral prudente. A moral que protege do incesto, agora personificada no fantasma do homem a quem José Arcadio assassinou, atormenta-os de tal maneira a ponto de fazê-los procurar morada em outro lugar, marchando para o leste, refazendo o caminho vexatório que trilhou Caim, após seu crime:

José Arcadio Buendía, irritado com as alucinações da mulher, foi para o quintal armado com a lança. Ali estava o morto com a sua expressão triste. [...] Prudencio Aguilar não foi embora, nem José Arcadio Buendía se atreveu a arremessar a lança. Desde então não conseguiu mais dormir bem. Atormentava-o a enorme desolação com que o morto o havia olhado da chuva, a profunda nostalgia com que se lembrava dos vivos, a ansiedade com que revistava a casa procurando água. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1976, p. 21)

Mas nem mesmo a mudança pode livrá-los desses fantasmas, e pelo resto dos anos de sua vida José Arcadio continuaria sendo importunado pelo velho fantasma de Prudencio Aguilar. A movimentação entre os espaços narrativos não encontra eco nas movimentações dos espaços íntimos. O histórico se sobrepõe ao fenomenológico e a peregrinação dos Buendía carrega consigo “os deuses domésticos”, se pensarmos em Bachelard (1998). Tudo isso indica, ironicamente, que o homem sofre pela mesma repressão, embora sob um viés diferente. É importante perceber que o mesmo sistema de sociedade machista que enclausura a mulher, restringe as possibilidades do homem na busca de seu amor, já que categoriza as mulheres como “apropriadas” ou “não-apropriadas”, como define Paz:

A culpa é a espora e o freio do desejo. Tudo limita nossa escolha. Somos obrigados a submeter nossos desejos profundos às imagens feminina que nosso círculo social impõe. É difícil amar pessoas de outra raça, de outra língua ou de outra classe [...]. (PAZ, 1976, p. 179)

Em outras palavras, a repressão ao feminino não atinge somente a seu alvo principal, mas a quem estiver envolvido de forma amorosa ao feminino. Isso significa que as nuances simbólicas de gênero são tão significativas quanto a materialidade sócio-imaginária da mulher. O homem machista que se atreve a amar, não só reprime, como, também, sofre pelos efeitos da repressão que ele próprio exerce.

O JOGO DE MÁSCARAS

Ao longo da obra, há claras inferências da condição do homem como condutor dos assuntos amorosos. Os irmãos Rebeca e Aureliano, por exemplo, se apaixonaram ao mesmo tempo: Rebeca por Pietro Crespi, e Aureliano pela pequena Remedios. A diferença entre os dois é que, Aureliano conduz o seu enlace com a amada, enquanto a sua irmã, só cabe esperar pelo seu namorado, pois ao homem compete conquistá-la e um dia levá-la de casa, como nos velhos romances de cavalaria. “Rebeca esperava o amor às quatro da tarde, bordando junto à janela. Sabia que a mula do correio não chegava senão de quinze em quinze dias, mas a esperava sempre, convencida de que ia chegar um dia qualquer por engano” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1976, p. 50). E se por acaso a carta de seu amado não chegasse, a menina não tinha outra alternativa, se não a de sofrer, chorar, adoecer, queimar em febre, diante da impotência de seu querer. Isso refrata a tradição das histórias de amor contadas pela literatura, orientadas pela moral patriarcal, que privilegia a perspectiva masculina da ousada busca amorosa como busca do estado de plenitude, mostrando como suas experiências se tornam enriquecidas ao encontrar a mulher de sua vida; ao passo que a mulher ocupa o lugar da espera passiva, da prudência, da renúncia e do servir.

Contrariando aos desígnios dessa tradição, Amaranta é o exato oposto da passividade e prudência de Rebeca. Ama o noivo da irmã e, desde o início, declara-se contra a união dos dois, optando por escolher, ao invés de ser escolhida. Transgride a ética existente, dando início a uma nova maneira de sobrevivência que não reduza seus anseios, enquanto mulher, a motivos de desonra e culpa. A personagem deixa a posição do aguardo e assume a posição de ser humano dotado de anseios e desejos íntimos, mesmo a ponto de se impor aos interesses de sua irmã.

A fragmentação e a reconstrução do sujeito feminino têm um papel importante na condução da sentimentalidade na obra, pois fazem com que, mesmo marginalizada, a personagem em destaque não se comporte como é esperado. Ela se encontra no lugar entre a submissão necessária para que se concretize o matrimônio e a total negação do sentimento. Esse é o princípio adotado por Amaranta em seus três envolvimentos sentimentais na obra.

Bondan (2012) sintetiza esse movimento, dizendo que, por renunciar ao casamento e à maternidade, Amaranta não se encaixa no molde de esposa ideal, mas tampouco nos moldes de prostituta ou celibatária. Para a autora, a personagem cria um espaço singular guiado por sua própria conduta individual.

Ao analisarmos os traços de personalidade da personagem, reconhecemos uma mulher altamente altruísta, que cuida e protege sua família sendo protagonista de uma narrativa sócio-antropológica que cabe às figuras maternas, e que possui especial zelo por cada um de seus pretendentes, mas que não anula a si mesma em função disso. Ela assume a existência do sentimento, mas não se submete a ele. Primeiro com Pietro Crespi, de quem finalmente consegue conquistar o amor, antes direcionado a sua irmã, depois com Coronel Gerineldo Márquez e, por fim, com seu próprio sobrinho, Aureliano.

Simone de Beauvoir diz que “Identificar a Mulher ao altruísmo é garantir ao homem direitos absolutos à sua dedicação, é impor às mulheres um dever-ser categórico” (BEAUVOIR, 1970, p. 301). Contrariando a esse sistema, temos uma mulher que consegue escapar a essa identificação. Amaranta dissimula seus anseios, assume diversos disfarces ao longo da narrativa, fazendo seus amantes acreditarem que devota sua vida a cada um: quando tece lenços com as iniciais de Pietro Crespi, quando cozinha biscoitos e visita Gerineldo Márquez na prisão ou, ainda, quando se entrega quase por inteiro, em carícias voluptuosa com o jovem Aureliano. Mas em seguida, no momento em que eles transbordam amor e tudo o que querem é se unirem matrimonialmente a ela, ela ri, como se falassem maluquices:

Com uma ansiedade que chegou a ser intolerável, esperava os dias de almoço, as tardes de xadrez chinês, e o tempo ia voando na companhia daquele guerreiro de nome nostálgico [...]. Mas no dia em que o Coronel Gerineldo Márquez lhe reiterou a sua vontade de casar, ela o recusou. - Não vou me casar com ninguém – disse – e ainda menos com você. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1976, p. 99)

Nesses momentos, a imagem que constitui para os leitores é de uma megera desalmada, cumprindo com o que Beauvoir (1970) aludia ao falar que a mulher perante a sociedade é a rosa que desabrocha, que dá ao homem a beleza sensível, mas quando se recusa a isso, a

transformamos em demônio. Nessa passagem, Amaranta é vista como tal, quando recusa o pedido de casamento do apaixonado Pietro Crespi:

Tudo fazia crer que Amaranta se orientava para uma felicidade sem tropeços. Mas ao contrário de Rebeca, ela não revelava a menor ansiedade. [...] esperou que Pietro Crespi não suportasse mais as urgências do coração. Sua hora chegou com as chuvas aziagas de outubro. Pietro Crespi tirou-lhe do colo o cesto de costura e apertou-lhe a mão entre as suas. “Não aguento mais esta espera”, disse a ela. “Nos casamos no mês que vem.” Amaranta não tremeu ao contato das suas mãos de gelo. Retirou a sua, como um animalzinho em fuga e voltou ao trabalho. – Não seja ingênuo, Crespi – sorriu – nem morta eu me caso com você. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1976, p. 20)

É importante notar, no entanto, que embora Amaranta seja agressiva em alguns momentos, como quando ameaça à própria irmã ou recusa um casamento, friamente, suas ações nunca se materializaram em violência física, e o que se enxerga, em verdade, é uma fina ironia em seu comportamento (BONDAN, 2012). A frieza com que reage ao pedido de casamento do homem a quem tanto amava, e por quem lutou incasavelmente, indica a dissimulação da qual fala Beauvoir, que vê a esse comportamento como um recurso de sobrevivência que é ensinado à mulher durante a vida:

Como todos os oprimidos, (a mulher) dissimula deliberadamente sua figura objetiva; o escravo, o criado, o indígena, todos os que dependem dos caprichos de um senhor aprenderam a opor-lhe um sorriso imutável ou uma impassibilidade enigmática; escondem cuidadosamente seus verdadeiros sentimentos, suas verdadeiras condutas. (Beauvoir, 1970, p. 305)

A esse movimento de cisão entre um posicionamento antigo do ser para um posicionamento novo, não esperado, não categorizado, Bhabha (1998) denomina “ética da autoconstrução”. Ele diz que “é essa representação “sincrônica e espacial” da diferença cultural que deve ser trabalhada como um arcabouço para a alteridade cultural no interior da dialética geral da duplicação que o pós-modernismo propõe” (1998, p.332). É que é dessa forma que o outro – mulheres, estrangeiros, homossexuais – poderão se tornar aquilo que querem ser ao invés de assumir alguma identidade pré-moldada. Amaranta oscila entre a

bondade e a crueldade, entre a obediência e a obstinação, a prudência e a leviandade, pretendendo atingir um único fim: o de manter a sua própria sanidade.

Pensar a identidade de Amaranta, afunilando as suas idiossincrasias, é uma maneira de contestar o “eu natural” inventado pelas sociedades e articulado, juntamente, às maneiras de controlá-lo e coagi-lo, de que fala Roy Wagner (2010). Segundo o autor, o “eu” precipitado pela sociedade é espontâneo, tido como interno, natural, guiado por impulsos e geralmente é identificado com o funcionamento físico do ser humano, hormônios, química e cognição, quando na verdade não passam de procedimentos de treinamento e educação destinados a constituir a “máscara” que é a invenção coletiva do “eu natural”. O autor conclui que o “primitivo” será sempre necessário enquanto os estudiosos sobre as sociedades não medirem dialeticamente, sua relação com os povos. Ou seja, enquanto se tenta categorizar os seres humanos e suas ações como “naturais” e “instintivas”, se continuará negando a verdadeira existência humana e suas constantes mudanças. Nesse sentido, a mulher, por exemplo, conforme Beauvoir, é mistificada pela literatura, o que faz com frequência, florescerem “virtudes inúteis e encantadoras, tais como o pudor, o orgulho, a delicadeza exagerada” (1970, p. 289). É assim a figuração da imagem da mulher nos romances fundacionais do Romantismo de sociedades que sofreram o processo de colonização.

Ao passar pelo movimento de mudança, de duplicação, negando as ações que se esperam de uma mulher em relação aos homens, Amaranta se torna uma personagem representativa da autonomia feminina em relação ao amor. Ao renunciar ao casamento com cada um de seus amantes, ela demonstra a ousadia de alguém que não se submete a ser “escolhida”. Afinal, em nossa sociedade, até os dias de hoje, o papel de decidir casar ou não, ainda é do homem. É o homem quem *pede a mão* da noiva em casamento. O contrário é sempre assustador. Frequentemente, a mulher que pede um homem em casamento é tachada como indelicada ou, no mínimo, anormal. Amaranta se opõe a ser escolhida e a todos os desígnios de esposa, impostos pelo casamento; ela se opõe ao tradicional destino reservado à mulher: o homem. Contra-colocar-se ao casamento é atacar as próprias bases da sociedade, como explica Paz (1976), ao dizer que o amor é um ato antissocial, pois cada vez que consegue

ser realizado, viola o casamento e o transforma no que a sociedade não quer que ele seja, a revelação de duas solidões que criam por si mesmas um mundo.

Para Úrsula, a matriarca da família Buendía, no entanto, a moral de sua estirpe continuou sendo uma eterna preocupação. Ao saber das intenções de Pietro Crespi, que outrora fora pretendente de Rebeca, e agora pedia Amaranta em casamento, a mãe “ficou confusa. Apesar do apreço que sentia por Pietro Crespi, não conseguia discernir se sua decisão era boa ou má do ponto de vista moral [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1976, p.). Ou seja, o casamento é o melhor caminho para uma moça, segundo a família. No entanto, é preciso atentar para o imposto moral antes de qualquer coisa, antes mesmo do amor que existe ou não entre os noivos.

É possível, nessa ordem, dizer que Amaranta não assume uma identidade totalmente contrária à de sua mãe, representação do conservadorismo. Amaranta não possui uma identidade fixa, ela é uma personalidade híbrida, que não chega a criar uma nova essência. Ora ela conserva as tradições protegidas por sua mãe, ora ela se permite transgredi-las. Bondan observa que a experiência de Amaranta “é construída a partir de um lugar de fala que se situa no entre-lugar, pois a personagem não se permite uma moldagem segundo estereótipos” (2012, np). Já na afirmação de Bhabha, quando diz que em relação à interpretação das identidades da pós-modernidade “o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do *continuum* de passado e presente” (1994, p.27), corroborase a ideia de que a atuação de Amaranta se dá nesse “espaço intersticial”. Assim, a personagem se difere das identidades femininas de seu tempo e, principalmente, do que lhe é ensinado por sua mãe, abandonando parte dos preceitos sob os quais fora criada e adotando uma ética e uma identidade novas, que negam a ideia de sucessão moral. E, sobretudo, tangenciando a narrativa que, inexoravelmente, cabe às mulheres reproduzirem naquele mundo de casas azuis e de espelhamento do imaginário.

À GUIA DE CONCLUSÃO

As impressões sobre as personagens Úrsula e Amaranta foram aqui aproximadas, com o intuito de evidenciar como, ao largo da História, constroem-se as práticas, crenças e mitos que norteiam a vida da mulher latino-americana, e, portanto, a sua sentimentalidade. Amaranta é uma personagem significativa por conseguir transpor-se ao padrão de comportamento baseado na lógica paternalista vigente em grande parte da sociedade ocidental. Ao longo do romance, ela apresenta uma conduta que destoa à vivida e ensinada por sua mãe, que nega a si mesma do início ao fim de sua trajetória. A personagem adota a renúncia ao amor como forma de resistência à subserviência e às regras morais que são impostas sobre as mulheres, buscando representar anseios e desejos de uma nova identidade de gênero contrária aos costumes aos quais foram submetidas durante séculos.

Assim, paulatinamente, formam-se identidades singulares, contrárias aos arquétipos sociais a que as mulheres vêm sendo submetidas durante os séculos. Amaranta, em sua busca pela autonomia, é a representatividade das mulheres que compõem a nossa sociedade. Compreendê-la nos distancia de uma perspectiva unilateral que aponta julgamentos às atitudes dessa personagem em sua busca pela autonomia que lhe foi negada ao longo de uma história muito anterior a sua. Compreendê-la, portanto, nos aproxima da compreensão de nós mesmas.

Por fim, é imprescindível lembrar que o amor nada tem a perder com a emancipação das mulheres; longe disso, o valor da emancipação está na liberdade que elas dispõem, levando o amor a encontrar outras formas de manifestação (BEAUVOIR, 1970). A emancipação da mulher não deve denotar a negação à existência do amor. Pelo contrário, ela garante a transformação dos modos de sentir e expressar o sentimento de maneira que não sujeite, que não encarcere em estereótipos, mas que permita à mulher, ser agente ativo de sua sentimentalidade, ao invés de simples objeto a ser alcançado.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1977.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo Sexo: a experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967.

_____. *O Segundo sexo – fatos e mitos*; tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Ed. UFMG: Belo Horizonte, 1998.

BONDAN, Geruza. *A construção da identidade de Amaranta, personagem de Cem Anos de Solidão, de Gabriel García Márquez*. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2012.
URL: <https://repositorio.ucs.br/handle/11338/771>

DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1985.

MÁRQUEZ, García Márquez. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 1967

PAZ, Octavio. *La llama doble: Amor y erotismo*. Barcelona: Barral, 1993.

_____. *O Labirinto da Solidão e Post-scriptum*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: A questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WAGNER, Roy. *A Invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac Naify. trad. port. 2010.