

A CASA DE ÚRSULA NO SONHO ENTRECORTADO DE VOZES MÍTICAS

Profa. Ester Abreu Vieira de Oliveira
Pós-Dra. em Filologia Espanhola/Universidad Nacional de Educación a Distancia/España
Universidade Federal do Espírito Santo/Centro de Ensino Superior de Vitória

Profa. Maria Mirtis Caser
Doutoranda em Estudos Literários Neolatinos-Literaturas Hispânicas/Universidade
Federal do Rio de Janeiro
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Estudando a obra de García Márquez, *Cien años de soledad*, com base, principalmente, nos estudos fenomenológicos de Bachelard, destacamos a casa com as significações de sonho e devaneio, isto é, como o lugar que faz fluir em imagens-lembranças o passado conservado na memória e protege o sonhador. Ela é a imagem organizadora e significante da vida e da civilização. Para exemplificar essa afirmativa, destacamos, entre os personagens dessa obra, Úrsula, “figura arquetípica”, mito da *Mãe Terra*, a que permite ao homem desvendar os mistérios do ser e da natureza humana e organiza a sua existência.

Palavras-chave: Gabriel García Márquez (*Cem anos de solidão*); Casa (Tema literário); Crítica-
interpretação.

Resumen: Estudiando la obra de García Márquez, *Cien años de soledad*, teniendo como apoyo teórico principal los estudios fenomenológicos de Bachelard, destacamos la casa con las significaciones de sueño y devaneo, o sea, como el lugar en que hace fluir en imágenes-recuerdo el pasado, conservado en la memoria, y proteger el soñador. La casa se hace la imagen organizadora y significante de la vida y de la civilización. Para ejemplificar esa afirmativa, destacamos, entre los personajes de esa obra, Úrsula, “figura arquetípica”, mito de la *Madre Tierra*, la que permite al hombre desvendar los misterios del ser y de la naturaleza humana y ordenar su existencia.

Palabras claves: Gabriel García Márquez (*Cien años de soledad*); Casa (Tema literario); Crítica-
interpretación.

Quarto e casa são diagramas de psicologia que guiam
os escritores e os poetas na análise da intimidade.

Gaston Bachelard

La metáfora escamotea un objeto enmascarándolo con otro,
y no tendría sentido si no viéramos bajo ella un instinto
que induce al hombre a evitar realidades.

Ortega y Gasset

Preâmbulo.

Disseminadamente, ao longo de suas obras, Octavio Paz diz que a obra de arte nos deixa entrever, por um instante, o lá no aqui, o sempre na alma. Por mais fugaz que seja o instante, pode-se conservar dele a recordação intacta. E, inegavelmente, se a cidade, espaço físico pensado como mito cultural, faz do cotidiano um puro devir, dá forma aos quadros de vida, é presente turbulento e realimenta nossos velhos medos, a casa é o lugar de onde parte o devaneio que fará fluir em imagens-lembranças o passado conservado na memória.

Lembrar é (re) viver o passado, que adquire relevo onírico. A lembrança parte do ato recíproco de distintas temporalidades – passado, presente. Lembrar é (re) fazer, (re) construir, (re) pensar com as imagens e idéias do aqui. Fica assim excluída a identidade dessa relação entre as imagens do presente e as do passado, visto que a subjetividade – corpo que a história modela, marca, fere – é mutante e heteróclita.

Bergson deu à memória um estatuto espiritual diverso da percepção; Bachelard a coloca num plano onírico e Jung numa camada mítica. Por essa razão, o escritor, ao apropriar-se do motivo casa, dela fará o seu sonho. Aqui, quando se menciona sonho, não se está referindo ao ato fisiológico, realizado no descanso, mas, ao devaneio, à fantasia, ainda que o sonho fisiológico, manifestação da vida psíquica durante o repouso, se assemelhe ao sonho imaginativo, pois naquele, segundo os estudos de Freud, se encontra uma atividade simbolizante da fantasia. Freud observou que os sonhos evidenciam um disfarce, pois têm o caráter de realização de um desejo. Na análise de um sonho, tomam-se as idéias latentes e reconstrói-se a formação do sonho – as idéias latentes revelam um complexo de imagens e recordações e o ato de sonhar é por si mesmo, na perspectiva freudiana, uma repressão à infância. Ele reconheceu que sintomas neuróticos – histeria, certos tipos de dor e comportamento anormal – têm uma significação simbólica, assemelham-se à vida onírica e se expressam com muito mais freqüência nos sonhos.

Em 1915, na conferência "Dificuldades e primeiras aproximações", Freud mencionou a expressão "sonhos diurnos", esclarecendo que tais sonhos são produtos da imaginação (a matéria bruta da produção poética), depois de submetidos a determinadas

transformações. Explicou que eles não tinham nenhuma relação com os sonhos do estado de repouso, porque são produções imaginativas. No conteúdo dessas fantasias (desses devaneios), fica clara a distinção entre um desejo – egoísmo, ambição, necessidade de poder, desejos eróticos, entre outros – e um sonho. Segundo Freud, o sonhador é o próprio herói dos seus sonhos diurnos, isto no que concerne à realidade, esses são tão irreais quanto os do repouso, os ditos, tão-somente, sonhos.

Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, toma a palavra sonho como devaneio, ilusão, fantasia, quimera. Esse é o motivo de situarmos, no âmbito do sonho (devaneio), a obra *Cien años de soledad* de García Márquez, procurando, na temática da casa, mostrar os lugares oníricos, já que, ao descrever uma moradia, o escritor evoca algo perdido no passado e lhe acrescenta valores de sonho. A imaginação aumenta os valores da realidade, naturalmente, dentro de uma perspectiva psicossocial. Tomamos como exemplo Macondo. Suas casas à beira rio, baixas e brancas, se assemelham às que se podem ver na Colômbia, terra natal do autor, ainda que, pelo que se tem conhecimento, ao iniciar a esse livro, estivesse o escritor no México. São significativos para a memória os versos de Pablo Neruda: “Yo no tengo memoria del paisaje ni tiempo, ni rostros, ni figuras, solo polvo impalpable”

A casa é um espaço fechado que abriga, semelhante a um casulo ou a um útero, um mundo de incertezas; ela é o lugar do possível, do reinventado. Uma volta à casa é o retorno ao paraíso perdido. Para Bachelard (1989, p. 22), ela é o nosso canto do mundo, o primeiro universo, um verdadeiro cosmos. Para ele, “na mais interminável dialética, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos”.

Para esse autor, pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos, reconfortando-nos com lembranças de proteção. Para ele, o principal benefício da casa está em que ela abriga o devaneio, protege o sonhador e nos permite sonhar em paz.

Como a consciência bloqueia o passado, atemporizando-o e fazendo-o ocultar-se pelas necessidades da ação do presente, ele poderá vir ao presente como auxiliar e como

esclarecedor de uma ação, através da vida onírica, por meio de linguagem simbólica, para realçar o psiquismo. Assim, decodifica-se a imagem por meio de uma ontologia.

Escritor e Obra.

Gabriel García Márquez, para os amigos Gabo, nasceu no dia 06 de março de 1928, em Aracataca, na Colômbia. Sua obra abrange: romances, novelas, contos, reportagens, críticas de cinema e outros trabalhos realizados para a imprensa e reunidos em *Obra periodística*. É o escritor mais importante de seu país e uma das figuras destacadas da Literatura Hispano-americana contemporânea, haja vista o Prêmio Nobel de literatura que ganhou em 1982.

Suas obras foram traduzidas em vários idiomas. Entre as publicadas citamos: *O enterro do diabo*, *Ninguém escreve ao Coronel*, *O veneno da madrugada*, *Cem anos de solidão*, *O outono do Patriarca*, *Crônica de uma morte anunciada*, *A incrível história da Cândida Eréndira e de sua avó desnaturada*, *Olhos do cachorro azul*, *O amor em tempos de Cólera*, *Do amor e outros demônios*, *Notícias de um seqüestro*.

O tema central na narrativa de García Márquez é a fatalidade, metáfora da insensata e infeliz vida dos homens.

Em *Cien años de soledad*, resultado de muitos anos de elaboração, os personagens e episódios crescem em uma organização, em espiral, entretecida de contos que se entrelaçam, se cruzam e se desenvolvem ao mesmo tempo em que vai mostrando um mundo extraordinário, no qual contém a história da humanidade: sua origem e destruição, similar a algumas passagens do “Gênesis” e do “Apocalipse”, livros da *Bíblia*, com a qual a obra se inter-relaciona. Atitude que comprova que a obra humana é coletiva, o que a torna sólida e durável.

Em *Cien años de soledad* o narrador, ao contar uma história de seis gerações da família Buendía, começando com a fundação de Macondo pelo patriarca José Arcádio e sua mulher Úrsula, cobre cem anos dessa dinastia. Essa família era composta pelo primeiro casal, pelos filhos naturais, José Arcádio, Aureliano e Amaranta, pela filha de criação,

Rebeca, desde a sua chegada à casa dos Buendía aos onze anos de idade, e pela revoada de agregados, como noras, genros, oficiais ou extra-oficiais, e netos. A história termina com a morte do último membro da família, Aureliano, filho de uma das muitas relações incestuosas que permeiam o relato e que chega para concretizar o angustioso tormento de Úrsula de ter um filho com rabo de porco. Sua morte é descrita na seguinte frase: “se lo están comiendo las hormigas”. Como se pode depreender do título, a solidão é a marca dessas personagens, que, apesar de pertencerem a uma enorme família e terem muitos amigos e conhecidos, vivem, em verdade, em busca da solidão e, por isso, elas acabam, em sua maioria, encontrando um extermínio um tanto trágico.

Uma obra é uma criação que inclui em si mesma o criador, nela ele se encontra consigo mesmo e percebe sua atividade criadora. É nela que, com amor, ele nos revela a criação tal como aparece a seus olhos. Ela não é feita do nada, mas da realidade do autor, daquilo que ele já conhece e que transfigura, dando-lhe forma definitiva. Dessa forma, comprovamos o que explica o próprio García Márquez, sobre o conteúdo dessa obra: “no es sólo la historia del coronel Aureliano Buendía, sino la historia de toda su familia, desde la fundación de Macondo hasta que el último Buendía se suicida, cien años después y se acaba la estirpe.”

Nessa obra, a realidade se mistura com a fantasia, os elementos do cotidiano com o onírico e o mito e a fábula com a realidade.

A vida, como a história, é cíclica. García Márquez incorpora à narrativa a história da Colômbia na vida do coronel Aureliano Buendía. A concepção cíclica da vida é demonstrada na biografia do coronel e de sua mãe Úrsula Iguarán de Buendía. Do seu pai, José Arcadio Buendía, herdará o coronel o principal caráter. Esse personagem é a delineada pintura do real e legendário o avô de García Márquez e Rafael Uribe Uribe, general colombiano que lutou e perdeu na causa liberal na “guerra dos mil dias”.

O coronel Aureliano é o mais marcado pela solidão, que havia sido anunciada, desde que estava no ventre da mãe. Ao nascer, ele já demonstra a dificuldade de relacionar-se com o outro e se isola:

Había llorado en el vientre de su madre y nació con los ojos abiertos. Mientras le cortaban el ombligo movía la cabeza de un lado a otro reconociendo las cosas del cuarto, y examinaba el rostro de la gente con una curiosidad sin asombro. Luego, indiferente a quienes se acercaban a conocerlo, mantuvo la atención concentrada en el techo de palma, que parecía a punto de derrumbarse bajo la tremenda presión de la lluvia (MÁRQUEZ, 1986, p. 20).

Todos os acontecimentos de nossa vida transcorrida se desenham em seus menores detalhes em nossa vida mental. E, ao voltar do presente ao passado, todas as lembranças diferem, pois nunca duas lembranças são idênticas.

São as lembranças de um espaço oculto nos recônditos da memória do escritor que emergirão, em sua obra, como as diferentes vozes da casa. E todas as suas sensações participam da confecção dessa teia de imagens espaciais. O espaço criado subjaz ao real. Há sempre uma razão enraizada na mente do escritor. Nesse sentido, entende Bergson (1990, p. 179-180) que “o espaço é o símbolo da fixidez e da divisibilidade ao infinito” e que “na percepção concreta intervém a memória, e a subjetividade das qualidades sensíveis deve-se justamente ao fato de nossa consciência, que desde o início não é senão memória, prolongar um nos outros para condensá-los numa intuição única, uma pluralidade de momentos”.

A obra contemporânea, devido ao seu simbolismo "aberto", à sua carga de ambigüidade (como a ela se refere Umberto Eco), estimula a livre interpretação, proporcionando não só várias leituras que a recriarão para adaptar-se a uma nova sensibilidade perceptiva, como também possibilitando aos vários leitores encontrar nela elementos para motivações de intelectuais.

A narrativa de *Cien años de soledad* nos chama a atenção pelo destaque que põe aos conflitos e contradições da América Latina, ao mesmo tempo em que enriquece os recursos do gênero, apresentando, freqüentemente, em sua composição, meios de representação da realidade que excedem às formas miméticas estabelecidas.

Silenciosa e loquaz a obra de arte nos atrai. O seu silêncio é sedutor e, fascinado pela obscuridade que ela nos apresenta, nela, se debruça o pesquisador. Contudo, a sua visão, como leitor, é parcial e pessoal, por mais preso que queira estar à fidelidade. Resta

relembrar que todos os acontecimentos de nossa vida se projetam em seus menores detalhes em nossa mente. Bergson nos explica que:

uma lembrança qualquer poderia ser aproximada da situação presente: bastaria negligenciar, nossa percepção e nossa lembrança, suficientes detalhes para que apenas a semelhança aparecesse. Aliás, uma vez ligada a lembrança à percepção uma quantidade de acontecimentos contíguos à lembrança se associaria ao mesmo tempo à percepção – quantidade indefinida, que só se limitaria no ponto onde se escolhesse detê-la. As necessidades da vida já não determinam o efeito da semelhança e conseqüentemente da contigüidade, e, como no fundo tudo se assemelha, segue-se que tudo pode se associar. Há pouco, a percepção atual prolongava-se em movimentos determinados; agora ela se dissolve numa infinidade de lembranças igualmente possíveis. (BERGSON, 1990, p. 137-138).

As criações artísticas, ponto de vista abordado por Freud, constituem realizações de desejos (inconscientes e recalçados). Ele se pôs a lê-los como se fossem narrativas de sonhos, atos falhos e sintomas neuróticos. Segundo esse psicanalista, a experiência da satisfação fica associada à imagem do objeto que a provocou. Assim, quando surge o estado de tensão, a imagem do objeto que proporcionou a satisfação (o prazer ou desprazer) é reativada. Freud separa a energia psíquica em dois modos de circulação: a energia livre e a ligada. O desprazer – função de defesa do ego, relacionado com o inconsciente – corresponde a uma forma de energia ligada. Sua descarga é retardada ou controlada, resultado de uma transformação do processo primário, que se apresentam nos sonhos. Esclarecemos que os processos secundários estão no pensamento da vigília, na atenção, no raciocínio e na linguagem.

Nos sonhos, as conexões são absurdas, contraditórias ou estranhamente loucas. O que é recordado, graças ao esquecimento, é fragmentário, portanto desconexo. Logo, o sonho recordado é um substituto deformado de outra coisa, de conteúdo inconsciente. Há no sonho dois registros: um do sonho lembrado e contado pelo sonhador e outro oculto, inconsciente. É esse, a que Freud chama "onírico", que se pretende atingir pela interpretação. E interpretá-lo é percorrer o caminho que nos leva desse conteúdo manifesto ao pensamento latente.

Filósofo e psicanalista têm um ponto comum: a fragmentação do lembrado e a reorganização do lembrado por quantidade infinita de semelhanças.

O estado onírico do escritor, ao criar a sua obra, é semelhante ao estado do sonho e do seu lembrar e recontar. Ele traz, à tona, estraçalhadas lembranças que, por contigüidade, vai unindo. E, para que o ficcionista se torne verossímil, isto é, nos convença e persuada, é preciso que as personagens e as situações por elas vividas tenham verossimilhanças. A narrativa proporciona ao escritor a oportunidade de modelar os seus personagens e dar-lhes sopro vital em maior tempo e espaço.

A casa.

A minha casa é aberta aos passarinhos
que tecem ninhos árdusos sob telhas
ou se alojam nas duas castanheiras.

Carlos Nejar

A casa é símbolo do abrigo, da proteção. Em sua totalidade, interna e externa, isto é, no espaço que ocupa no mundo, proporciona a oportunidade para uma análise valorativa. Em ambos os casos a imaginação intensifica os valores da realidade e fornece meios para o devaneio, quer adquira ele um sentido arquetípico de imagens apocalípticas ou de imagens demoníacas, conforme a teoria de Northrop Frye.

Considerada como o nosso primeiro universo, passa a ser um “verdadeiro cosmos”. Ela é um espaço fechado, um ninho, um botãozinho prestes a desabrochar, um útero. Um retorno à casa é o retorno ao paraíso perdido, por isso sempre há melancolia, e como era de se prever, o contrário, isto é, a saída, é a perdição. Num mundo de incertezas a casa se torna o lugar do possível, pois é nela que mais se expande o poder do indivíduo, é nela que realizam as maiores possibilidades de vãos.

O espaço da casa, mesmo sendo uma prisão como na casa de Bernarda Alba¹, proporciona liberdade, pois todos os aposentos têm valor onírico. A solidão, que pode fornecer o ambiente, valorizado, fornece o discernimento de imagens apagadas. É a solidão que provoca nas filhas de Bernarda a visão de um exterior erótico, onde mulheres se encontram livremente com homens fortes e com cheiro de terra trabalhada.

Na arte literária, a obra ao realizar-se, torna-se realidade no mundo e escolhe um objeto de contemplação para contemplar-se. Para narrar um fato, o escritor, ao contemplar a casa, o ninho, abstrai-se de sua essência, e passa a considerá-la como poderia ter sido concebida de acordo com a razão. Nessa reescritura, o “ninho” do homem não é fechado como o interior de uma concha, ao contrário ele nunca acaba, pois a imaginação o prolonga. Nesse caso, pode provocar fantasias, em uma atitude semelhante à da monja cigana de Lorca² que, ao bordar delicados *alelis* sobre um tecido de cor de palha, imaginava bordar girassóis e magnólias no meio de fitas e lantejoulas, como os bordados ciganos, e mesmo estando encerrada, sentia o palpitar da vida exterior. Assim se deduz que, mesmo vivendo em reclusão, a evocação da vida familiar, através do onírico, permitiu à monja uma realização pessoal.

Assim, ainda que se guarde segredo de um fato ou situação, isto é, ainda que não se fale dele, ou mesmo não se pense nele de forma clara, se formará, no interior, algo distante e vivo que renascerá na imaginação com uma força absorvente, forte, num avanço de vãos dos sentidos.

Pelas marcas que deixa no seu habitante, a casa possui vasta simbologia, como podemos ver: a moradia é, na poesia religiosa, o símbolo do corpo, morada da alma; para Pitágoras, Aristóteles ou Fray Luis de León, a alma se une musicalmente ao corpo – mescla e síntese de contrários – e vibra harmonicamente com a música das esferas. A alma é somente um hóspede do corpo. A casa desabitada simboliza a morte, ou a partida da alma para sua verdadeira moradia. A casa está, para os místicos, entre os elementos femininos do universo. Os psicanalistas se servem de desenhos de casa para explicar os estados da alma. Assim, a frente da casa é a máscara, o lado manifesto do homem; os andares simbolizam a verticalidade e o espaço; o teto representa a cabeça, as funções conscientes, enquanto o porão corresponde ao inconsciente. A comida pode significar o momento de uma transformação psíquica. A escada é o meio de união dos vários planos psíquicos. A carga de significação faz possível a utilização de desenhos de casa como os de que muitos psicólogos se valem para analisar uma criança. Por este meio intuem a intensidade da fantasia, ou ausência de carinho.

A imagem da casa exerce uma ação nova sobre os objetos que traz dentro de si. Ela tem uma função utilitária: a de propiciar uma escritura e uma leitura literária. Ela adquire vida na recordação dos personagens, atualizando o passado no devaneio do presente.

Vozes na casa.

Bachelard, em *A poética do espaço*, mostra que a casa é “materna” representa a mãe. A casa verdadeira é o lugar em que vivemos em nossa imaginação e em nossa memória. É a construída pelas mulheres, a casa do interior, pois a que os homens constroem é a do exterior. Podemos exemplificar essa assertiva com *Cem anos de solidão*, onde a casa é a imagem organizadora e significante da vida e da civilização e, entre todos os seus personagens, Úrsula é a que melhor se relaciona com o tema em questão, pois a sua casa reflete as reviravoltas de sua vida.

No princípio, a casa, rústica e simples, albergava uma mulher boa e submissa. Mais tarde, a casa sofreu as modificações da própria personalidade de Úrsula, e tornou-se o centro da vida da matriarca, que, nela, adquiriu mais poder que qualquer outra pessoa de sua família. Não foi o poder dos homens, físico e brutal, mas um domínio sutil e psicológico sobre o povo e sua própria casa. E, por essa razão, quando pressentiu que a casa não tinha mais espaço para comportar todos, ela a ampliou, construindo uma sala para as visitas, outra para o uso diário, menos formal e fresca. Uma sala de jantar com uma mesa de doze lugares para sentar-se a família e os convidados. Nove quartos com janelas para o pátio e um comprido corredor. Também ela modificou os jardins, o quintal, os banheiros e a cozinha, numa imensa sede de reforma, resumindo em si o papel feminino de organizar a casa interna e o masculino, de dar conta da construção física. Claro está que não foi uma construtora de tetos e paredes, mas, dela, foram as decisões sobre o assunto enquanto o marido resvalava pelos corredores da insanidade em busca do ouro sonhado e da pedra filosófica, prometida por Melquiades.

Rebeca, a filha adotada pelos Buendía, também pode servir como um exemplo da relação da mulher com o interior da casa, ainda que de maneira inversa à de Úrsula. Isto porque, quando os Buendía descobriram que, depois de muitas guerras e desastres cotidianos, Rebeca ainda vivia na casa do cemitério e os 17 Aurelianos resolveram

recuperar-lhe a casa, puderam fazê-lo apenas na parte externa, pois a parte interior foi bravamente defendida pela tia:

En febrero cuando volvieron los dieciséis hijos del coronel Aureliano Buendía, todavía marcado con la cruz de ceniza, Aureliano Triste les habló de Rebeca en el fragor de la parranda, y en medio día restauraron la apariencia de la casa, cambiaron puertas y ventanas, pintaron la fachada de colores alegres, apuntalaron las paredes y vaciaron cemento nuevo en el piso, pero no obtuvieron autorización para continuar las reformas en el interior. Rebeca ni siquiera se asomó a la puerta (MÁRQUEZ, 1986, p. 191).

A luta dos Buendía “para conquistar los privilegios de la soledad” é travada por essa mulher que mesmo não sendo uma filha de sangue, tornou-se uma Buendía, quando se apoderou da marca caracterizadora da família, a solidão, e é a casa, como útero, que vai permitir-lhe manter o isolamento e a proteção contra qualquer invasor.

A presença da consciência mítica na obra de García Márquez advém de sua atitude ante a realidade, como demonstra em suas obras, onde presenciamos uma relação harmônica do homem com a natureza. Há uma concepção unitária, um mundo “antropomorfizado”. O homem é o grande conhecedor do universo, controla-o por meio da palavra. Damos, como exemplo, Melquíades, em *Cien años de soledad*, que faz a vida em Macondo adquirir um aspecto de magia. O mundo, ainda que misterioso, se faz compreensível, tudo é natural, possível, nada é surpreendente.

Em *Cien años de soledad*, o narrador narra a fundação de Macondo e a sua destruição – num tempo mítico de princípio e fim, processo cíclico da vida, transformação circular, inserida no mito do Eterno Retorno, imagem do *Uroboros*. A cidade, obra do homem, é a imagem do Paraíso, segundo Freye, é uma imagem “apocalíptica”.

A história começa com um homem, Aureliano Buendía, que se volta para a sua infância para recordar o dia em que viu, pela primeira vez, o gelo. Ela vai crescendo em informações sobre a cidade e sobre a família Buendía. Da memória de Aureliano sai um mundo perfeito e Macondo se parece com o Paraíso Terrestre. Ali vivem José Arcadio Buendía e Úrsula (Adão e Eva). Ali não existe nem velhice (logo há eternidade, imortalidade, tempo mítico) nem enfermidades, nem mortes. Não há fome, nem pobreza. A vida entre o homem e a natureza é harmônica.

A arquitetura é também idealizada, tendo, como modelo real, as casas dos camponeses colombianos. As casas, em Macondo, foram construídas todas iguais à de José Arcadio Buendía e viradas para o rio, para facilitar o abastecimento de água.

[...] su casa (de José Arcadio Buendía) fue desde el primer momento la mejor de la aldea, las otras fueron arregladas a su imagen y semejanza. Tenía una salita amplia y bien iluminadas, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios, un patio con un castaño gigantesco, un huerto bien plantado y un corral donde vivían en comunidad pacífica los chivos, los cerdos y las gallinas. Los únicos animales prohibidos no sólo en la casa, sino en todo el poblado, eran los galos de pelea.

Macondo fue una aldea más ordenada y laboriosa que cualquier de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes. Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto. (MÁRQUEZ, 1986, p. 14-15).

A casa era exemplo de uma rústica simplicidade e limpeza, pois Úrsula, mulher boa, simples, submissa, a trazia sempre limpa:

La laboriosidad de Úrsula andaba a la par con al de su marido. Activa, menuda, severa, aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán. Gracias a ella los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encallar, los rústicos muebles de madera contruidos por ellos mismos estaban siempre limpios, y los viejos arcones donde se guardaba la ropa exhalaban un tibio olor de albahaca (MÁRQUEZ, 1986, p. 15).

O primeiro ser humano que nasceu em Macondo foi a criança que se transformaria mais tarde no coronel Aureliano Buendía. Sua mãe, Úrsula, ao nascer o menino, ficou com o coração apertado, pois temia que ele fosse nascer com rabo de porco por ser ela prima do marido.

Úrsula era uma mulher submissa, mas essa submissão só durou até o dia em que José Arcadio Buendía desejou transferir o povoado inteiro para outro lugar. Ela se opõe a essa idéia e sublevou as mulheres do povoado dando início a um novo domínio: o da mulher. O narrador descreve a sua atividade comparando-a à de uma formiga: “en una secreta e implacable labor de hormiguita” (MÁRQUEZ, 1986, p. 18).

Enérgica e correta, insatisfeita com as arbitrariedades políticas de seu filho Arcadio, repreende-o, chicoteia-o e solta os presos: “A partir de entonces fue ella quine mandó en el pueblo. Restableció la misa dominical, suspendió el uso de los brazaes rojos y descalificó los bandos arbitrarios. Pero a despecho de su fortaleza siguió llorando la desdicha de su destino” (MÁRQUEZ, 1986, p. 90).

Todavía, o que Úrsula deseja, realmente, é o domínio de sua própria casa. Um domínio sutilmente psicológico, por isso empreende a ampliação da casa, quando presente que seus filhos cresceram.

[...] Entonces sacó el dinero acumulado en largos años de dura labor, adquirió compromisos con sus clientes, y emprendió la ampliación de la casa. Dispuso que se construyera una sala formal para las visitas, otra más cómoda y fresca para el uso diario, un comedor para una mesa de doce puestos donde se sentara la familia con todos sus invitados; nueve dormitorios con ventanas hacia el patio y un largo corredor protegido del resplandor del mediodía por un jardín de rosas, con un pasamanos para poner macetas de helechos y tiestos de begonias. Dispuso ensanchar la cocina para construir dos hornos, destruir el viejo granero donde Pilar Ternera le leyó el porvenir a José Arcadio, y construir otro dos veces más grande para que nunca faltaran los alimentos en la casa. Dispuso construir en el patio, a la sombra del castaño, un baño par alas mujeres y otro par a los hombres, y al fondo una caballeriza grande, un gallinero alambrado, un establo de ordeña y una pasajera abierta a los cuatro vientos para que se instalaran a su gusto los pájaros sin rumbo. [...] (MÁRQUEZ, 1986, p. 54).

Terminada a casa, *blanca como una paloma* (MÁRQUEZ, 1986, p. 54), festivamente, abriu as porta da casa, estreando-a com um baile.

Assim é Úrsula, “figura arquetípica”, portadora dos princípios de “origem” e “sabedoria” é o mito da *Mãe Terra* que permite ao homem desvendar os mistérios do ser e da natureza humana.

Referências:

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand. 1993.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo N. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- JOZEF, Bella. *A máscara e o enigma. A Modernidade da representação à transgressão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.
- JOZEF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- JOZEF, Bella. *O espaço reconquistado*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- LORCA, F. G. La monja gitana. In: _____. *Romancero gitano*. Madrid: Alianza, 1990.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Tradução de Eliane Zagury. 28. ed. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cien años de soledad*. 16. ed. Bogotá: La Oveja Negra, 1986.
- OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira de. *O mito de Don Juan: sua relação com Eros e Thanatos*. Vitória: Edufes, 1996.

¹ Personagem de Federico García Lorca de sua obra dramática com esse mesmo nome.

² Cf. “La monja gitana”, de Lorca (1990, p. 60-61): Por los ojos de la monja/galopan dos caballistas./ Un rumor último y sordo/ la despega la camisa,/ y al mirar nubes y montes/ en las yertas lejanías,/ se quiebra su corazón/ de azúcar y yerbaluisa (...).”