



Universidade Federal de Uberlândia

Instituto de História

Giovana Bandini

“Deixe que o tempo passe e já veremos o que traz”: a reinvenção das identidades latino-americanas no romance de Gabriel García Márquez

Uberlândia

2023

Universidade Federal de Uberlândia
Instituto de História

Giovana Bandini

“Deixe que o tempo passe e já veremos o que traz”: a reinvenção das identidades latino-americanas no romance de Gabriel García Márquez

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como um dos requisitos necessários para a obtenção do título de licenciatura em História.

Orientadora: Prof^a Dr^a Daniela Magalhães da Silveira.

Uberlândia
2023

BANDINI, Giovana. “Deixe que o tempo passe e já veremos o que traz”: a reinvenção das identidades latino-americanas no romance de Gabriel García Márquez – Uberlândia, 2023.

Orientação: Prof^ª Dr^ª Daniela Magalhães da Silveira

Monografia (Licenciatura) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História.

Inclui bibliografia.

Palavras-chave: História; *O amor nos tempos do cólera*; temporalidades; personagens femininas; Gabriel García Márquez.

GIOVANA BANDINI

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Daniela Magalhães da Silveira (Orientadora)

Profª Drª Ana Flávia Cernic Ramos
Universidade Federal de Uberlândia

Profª Drª Ana Paula Spini
Universidade Federal de Uberlândia

Uberlândia

2023

AGRADECIMENTOS

Expressar aquilo que sinto nunca foi tarefa fácil, e apesar de ter gosto pela escrita, acredito que uma das minhas maiores dificuldades seja manifestar minha gratidão de modo claro, por não saber exatamente as melhores palavras para descrevê-la. É certo, contudo, que, por mais solitário que alguns momentos pudessem parecer, este trabalho somente foi possível, pois pude contar com a amizade e o carinho de pessoas maravilhosas. Dedico-me, neste espaço, a agradecer a todos que estiveram envolvidos na minha trajetória de pesquisa em História.

História não era minha primeira escolha, mas foi a escolha que acabei por fazer. Agradeço aos meus pais, Cintia Ricordi Correa Bandini e Tercilio Bandini, que estiveram ao meu lado quando tomei essa decisão e tudo parecia incerto. Dispensando um agradecimento especial para minha irmã, Isabela Bandini, minha melhor amiga, com quem eu posso contar para tudo desde que nasci. Sou grata por ter minha família comigo desde o começo, quando eu sequer imaginava que chegaria até aqui. E até o momento de escrita desses agradecimentos, eu não tinha muita certeza se conseguiria.

Por isso, eu agradeço a minha orientadora Daniela Magalhães da Silveira, que viu algo em mim, quando nos conhecíamos ainda há pouco tempo e somente pela câmera do notebook, e me incentivou ao ofício da pesquisa. Ela bem sabe que foi um percurso tortuoso, que quase me rendi à falta de confiança em mim mesma. Então, reconheço todo o seu esforço e cuidado, suas palavras encorajadoras e sua disposição em me orientar, sejam nas disciplinas em que tive o prazer de ser sua aluna, seja na iniciação científica. Mas agradeço, sobretudo, por ter sido verdadeira parceira durante a escrita deste trabalho. Admiro a pesquisadora e a professora que ela é.

Agradeço aos amigos que fiz no curso de História, pessoas incríveis com quem dividi as angústias e as alegrias da pesquisa em História. Também sou grata a minha querida amiga desde os tempos de escola, Maria Eloisa Laterza de Almeida, com quem posso compartilhar ansiedades e momentos de diversão.

Por fim, agradeço principalmente as mulheres do corpo docente do instituto de História e que marcaram minha trajetória na graduação. Foi um privilégio poder assistir às suas aulas, que impactaram minha vida acadêmica, profissional e pessoal. Para a professora Regina Ilka Vieira Vasconcelos, com quem pude aprender os sentidos de um ensino de História transformador, obrigada!

O comandante olhou Fermina Daza e viu em suas pestanas os primeiros lampejos de um orvalho de inverno. Depois olhou Florentino Ariza, seu domínio invencível, seu amor impávido, e se assustou com a suspeita tardia de que é a vida, mais que a morte, a que não tem limites. — E até quando acredita o senhor que podemos continuar neste ir e vir do caralho? — perguntou. Florentino Ariza tinha a resposta preparada havia cinquenta e três anos, sete meses e onze dias com as respectivas noites. — Toda a vida — disse.

*Gabriel García Márquez,
O Amor nos Tempos do Cólera*

RESUMO

Este trabalho trata de uma discussão sobre a obra *O amor nos tempos do cólera*, de Gabriel García Márquez, tendo como foco os conflitos sociais decorrentes do processo de formação da nação conforme o enredo. A escolha temática foi motivada pela forma como o autor colombiano ressignifica a literatura nacional e concebe a formação da nação como um processo histórico em andamento. A pesquisa leva em consideração o período de publicação da obra, a década de 1980, bem como o contexto em que se passa o romance, o fim do século XIX e o início do século XX, para pensar a reinvenção do passado a partir da história, da memória e da ficção conforme feita pelo autor. Trata-se de um estudo que se utiliza da literatura como fonte, para compreender como o romancista mobiliza situações cotidianas na construção de uma narrativa que sugere ao leitor que conflitos e contradições são características intrínsecas às experiências das nações latino-americanas independentes. Para tanto, a pesquisa explora temas que perpassam as diferentes noções de tempo e espaço concebidas no romance, e envolvem classe, gênero e raça, possíveis de serem analisadas pela construção das personagens, com destaque para as mulheres da narrativa.

Palavras-chave: História; *O amor nos tempos do cólera*; temporalidades; personagens femininas; Gabriel García Márquez.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I - O tempo na narrativa e a narrativa no tempo: a construção de diferentes noções de tempo(s) e espaço(s) como qualidade representativa da América Latina.....	24
1.1 - Novas abordagens: a Literatura latino-americana no século XX.....	24
1.2 Por seres tão inventivo e pareceres contínuo: o Tempo entre o ensino de História e a Literatura.....	26
1.3 - O tempo na margem	31
1.4 - A agonia das permanências e as promessas de progresso: um embate de classes para a concepção da passagem do tempo.....	34
1.5 - Os sintomas do amor são os mesmos do cólera	41
1.6 - É possível amar nos tempos de cólera? A instabilidade política e a violência cíclicas	45
1.7 - O tempo como divisão natural do gênero	49
CAPÍTULO II - Os elos entre gênero, classe e raça na composição familiar na América Latina	52
2.1 - História, Literatura e Gênero	52
2.2 - Alguns olhares: as personagens femininas em Gabriel García Márquez	55
2.3 - Mulheres reais e imaginadas	61
2.4 - À sombra da amendoeira: a concretização do papel de gênero na passagem de filha à esposa.....	65
2.5 - O lar como metáfora e espaço de embates para a formação nacional	74
2.6 - “[...] que classe de vida oculta tinha tido ela à margem do casamento”: as mulheres não casadas como parte da experiência latino-americana	82
2.7 – Que papéis se destinam às mulheres negras?	87
Considerações finais.....	93
FONTE.....	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	96

INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado de uma pesquisa sobre a obra *O amor nos tempos do cólera* (1985), de Gabriel García Márquez. Também conhecido como Gabo, Gabriel José García Márquez nasceu em 1927, na aldeia de Aracataca, nas imediações de Barranquilla, Colômbia. Começou seu trabalho de jornalista em 1949, atuando como correspondente em diversos jornais e lugares para além de seu país natal, como nos Estados Unidos e na França. Até a publicação de *Cem anos de solidão* (1967), era conhecido principalmente pela escrita jornalística, mas tinha pouco reconhecimento como literato. Foi com a ficção que alcançou reconhecimento internacional, fazendo parte do *Boom* da literatura latino-americana das primeiras décadas da segunda metade do século XX: momento de projeção e alcance para além das fronteiras nacionais de autores e obras produzidas na região, e passou a ser considerado o maior expoente do chamado realismo mágico. Em 1982, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura pelo conjunto de sua obra. Entre seus principais escritos estão romances, crônicas e contos, tais como *Cem anos de solidão* (1967), *O amor nos tempos do cólera* (1985), *Crônica de uma morte anunciada* (1981) e *O general seu labirinto* (1989).

A enorme produção bibliográfica criada a partir do estudo dos escritos desse autor costuma classificar o conjunto de sua obra em dois eixos: o primeiro, por sua localização espacial e temporal, no auge da literatura latino-americana, e o segundo, na particularidade do discurso narrativo que tem sido definido como realismo mágico ou o “real maravilhoso”. Ambos os eixos podem ser sintetizados, por um lado, em uma frequente análise sociológico-historicista que se debruça sobre a violência que assola insistentemente o continente latino-americano¹, considerando aspectos da herança colonial e as experiências revolucionárias e ditatoriais ocorridas no continente ao longo do século XX, e, por outro, a narrativa de análise que incorporou suas obras ao lugar-comum do “realismo mágico”, com destaque para *Cem anos de solidão*, que é citada como o modelo perfeito desse tipo de história fantástica.

Diante disso, suas obras bem como sua trajetória de vida são analisadas sob diferentes lentes de estudo, mas sempre transitando entre esses dois eixos: livros biográficos permitem conhecermos em parte o García Márquez literato, mas também o homem latino-americano de

¹ ARANGO, Manuel Antonio. **Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia**. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1985; e AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

posicionamento político claro e definido²; o caráter mágico das narrativas da segunda metade do século XX é ainda explorado no âmbito do jornalismo com um estudo que examina a criação de um “jornalismo mágico” literário latino-americano que reúne a realidade e o absurdo na escrita de crônicas³, ou mesmo o reconhecimento de traços literários no discurso jornalístico desse tipo de texto e vice-versa⁴.

As abordagens literárias frequentemente nos apresentam a construção da narrativa literária e fantástica como possibilidade de representação de uma América Latina, discutindo fontes históricas, personagens, vozes e perspectivas, para se pensar memória e história também pela literatura⁵; estudos historiográficos recorrem à questão da identidade e apontam a construção de um projeto de memória e posteridade, destacando o uso que fez do passado hispano-americano em seus romances e como a construção discursiva desse passado parece constituir-se no principal suporte de reflexão para se pensar as raízes dos problemas atuais da América⁶.

Na literatura hispano-americana, observamos que a maior parte das suas grandes obras foi produzida nas décadas de 1950 e 1960, como foi o caso de *Cem anos de solidão* (1967). Muitas delas foram classificadas, como já apontado, como pertencentes ao chamado Realismo Maravilhoso (ou Mágico), movimento que representou a consolidação do *boom* da literatura da América Latina e conferiu aos hispano-americanos um reconhecimento internacional de público e de crítica que situa o continente no mapa da literatura global.

Sua noção na América Hispânica é rapidamente interpretada como uma expressão cultural de algo essencialmente hispano-americano ao explorar o universo cultural latino-americano, sobretudo os espaços rurais e os pequenos povoados, unindo realidade fantástica à história e à memória popular do continente, com a valorização do imaginário humano e a

² MARTIN, Gerald. **Gabriel García Márquez: uma vida**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.

³ HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. **O Jornalismo Mágico de Gabriel García Márquez**. Estudos em Jornalismo e Mídia, Vol. I Nº 2, 2º Semestre de 2004.

⁴ RODRIGUES, Joana de Fátima. **Literatura e jornalismo em Gabriel García Márquez: uma leitura de crônicas**. Dissertação (Mestrado) - Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

⁵ TORRE, Michele Márcia Cobra. **Literatura, História e Memória em Gabriel García Márquez: Cem anos de solidão, O general em seu labirinto e o outono do patriarca**. Orientadora: Haydée Ribeiro Coelho. 2017. 237 f. Tese (Doutorado) - Teoria da Literatura e Literatura Comparada, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017

⁶ VIEIRA, Felipe de Paula Góis. **História, Memória e Literatura: a construção do passado hispano-americano nos romances de Gabriel García Márquez**. Orientador: José Alves de Freitas Neto. 2012, 148 p. Tese (Doutorado) - Política, Memória e Cidade, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

subversão dos conceitos de tempo e espaço. Esses anos trazem consigo autores que, cada qual à sua maneira, reanimam o discurso americano em seu potencial criativo para elevar a literatura a uma posição de destaque inédita. Diante disso, várias discussões realizadas a partir do trabalho de García Márquez buscam colocá-lo em diálogo com esses outros autores, como o mexicano Octavio Paz, o argentino Julio Cortázar e o peruano Mario Vargas Llosa.

No Brasil, há trabalhos historiográficos que passam pela análise comparativa de obras canônicas da literatura hispano-americana como o romance *Cem anos de solidão* e o ensaio *El Laberinto de la Soledad (1950)*, de Paz, com foco em identificar reflexões acerca da história e da cultura da América Latina contemporânea, se utilizando do conceito de solidão e da experiência do exílio comuns às duas obras e aos dois autores. Parte do conceito de “representação” por Auerbach para pensar os limites da narrativa histórica e literária, e abordar a literatura como mimese da experiência humana, isto é, representar a experiência humana através do sentimento da solidão que - ligado à problemática da identidade -, foi analisado pelos dois autores⁷.

Há, ainda, uma tese que se volta para as trajetórias políticas de García Márquez, Vargas Llosa e Cortázar, partindo de discursos de grande repercussão que circularam em artigos, crônicas, romances, cartas abertas e manifestos, para analisar a participação dos três escritores no debate sobre revolução, socialismo, o papel do intelectual e a função político-social da literatura durante as décadas de 1960 a 1990. É indicando a formação de uma rede intelectual latino-americana de esquerda em torno de Cuba e seu impacto no campo literário⁸.

Ademais, *De Gabo a Mario*⁹, um livro em língua espanhola, aborda a era do *boom* como um marco incontestável e busca historicizá-lo. Como, nos anos 1960, quando ninguém ainda falava de literatura na América Latina, uma série de fatos e a publicação de certas obras mudaram o panorama cultural ostensivamente do Ocidente; o triunfo da revolução cubana e o alinhamento dos intelectuais latino-americanos; a recepção em capitais latinas à explosão do *boom*; a investigação do cenário cultural e literário na Europa ocidental e nos Estados Unidos.

⁷ CUNHA, Karla Pereira. **Gabriel García Márquez e Octávio Paz: a questão da identidade ibero-americana em Cien años de soledad e El laberinto de la soledad.** Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

⁸ COSTA, Adriane A. Vidal. **Intelectuais, Política e Literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005).** Tese (Doutorado) - Departamento de História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

⁹ ESTEBAN, Ángel; GALLEGU CUÑAS, Ana. **De Gabo a Mario: la estirpe del boom.** Madrid: Editorial Verbum, 2015.

Também resgata as cartas enviadas durante esses anos pelos autores; Cuba até o momento do caso Padilla; Paris, México e Praga em 1968 para reviver as convulsões estudantis e a ofensiva russa. O livro mobiliza diversas entrevistas, tanto com escritores quanto com seus amigos, cartas manuscritas, depoimentos pessoais e verbais, para contar de García Márquez, passando por Borges, Cabrera Infante e Cortázar, até Vargas Llosa, em que contexto histórico se deu o *boom*.

Localizamos García Márquez, ainda, em oposição à próxima geração literária conhecida como Mcondo, que desejava superar o clichê hispânico apontado como característico do realismo maravilhoso. Com seu romance *Cem anos de Solidão*, o autor criou um paradoxo ao seu redor: a construção do ambiente trágico e fantástico do livro possibilitou que a literatura hispano-americana recebesse uma ótima recepção no mercado literário internacional. Ao mesmo tempo, criou um padrão literário de exotismo que buscava recontar algum aspecto da história do continente por um ponto de vista curioso e não raramente extravagante.

Assim, alguns estudos irão abordar o legado do *boom* ao contrapô-lo às produções dos autores *mcondistas*: para encontrar uma saída para lidar com o atraso e a visão redutora da América Hispânica que a influência de García Márquez lançou na literatura, a dupla de escritores chilenos Alberto Fuguet e Sérgio Gómez organizou uma coletânea de autores novos de língua espanhola, *McOndo* (1996)¹⁰. A obra vinha acompanhada de um prefácio-manifesto que pregava ser, entre outras coisas, pós-boom e pós-moderna. O necessário para fazer parte do livro era que o texto não tivesse qualquer sinal de realismo maravilhoso.

Sobre essa questão, a dissertação¹¹ em História de Vieira analisa os limites do real maravilhoso como conceito e discurso estético-político de representação da América Latina, buscando na nova narrativa hispano-americana de Márquez, Carpentier e outros autores do *boom*, e da geração McOndo, reflexões sobre como concebem a identidade do continente. Identifica a ideia de uma unidade latino-americana e analisa o contexto histórico de publicação das obras ao longo da segunda metade do século XX para considerar as filiações e proximidades dessas duas gerações de intelectuais.

¹⁰ FUGUET, Alberto e GÓMEZ, Sergio. **McOndo**. Barcelona: Mandadori, 2005.

¹¹ VIEIRA, Felipe de Paula Góis. **De Macondo a Mcondo: os limites do real maravilhoso como discurso de representação da América Latina (1947-1996)**. Orientador: José Alves de Freitas Neto. 2012, 148 f. Dissertação (Mestrado) - História Cultural, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

Além disso, foram encontrados dois trabalhos na área de Letras e Literatura Comparada. A dissertação de Carpeggiani¹² busca o maravilhoso na história da literatura e sua rejeição pelo realismo do século XIX, especialmente por Flaubert, seu ressurgimento no século XX e o uso da expressão *realismo maravilhoso* por Carpentier. É dividida em três capítulos, ao longo dos quais analisa as primeiras publicações de Gabo para identificar quais foram os mecanismos que o autor lançou mão para fazer da sua cidade fictícia, Macondo, uma alegoria da história da América Hispânica, considerando a perspectiva de hibridismo cultural sugerida por Néstor García Canclini.

O trabalho também analisa os pressupostos da Geração McOndo, a partir de dois eixos fundamentais: a cultura de massa e a análise de como os regimes ditatoriais que surgiram na América Hispânica nas últimas décadas refletiram a escrita literária. Por fim, examina as propostas mcondistas à luz da tradição do romance de ditadura e/ou ditador, que é uma das marcas da literatura hispanoamericana, traçando os principais livros e o desenvolvimento desse gênero ao longo do tempo.

Em sua tese¹³, Costa parte de duas obras, *Sueños digitales*, de Paz Soldán e *Por favor, rebobinar*, de Fuguet, para reconstruir as linhas de diálogo com a extensa obra de García Márquez, optando pelo conjunto da sua produção para pensar como a América Latina se traduz em um universo de produções literárias díspares, mas que dialogam entre si. O autor entrelaça História, Psicanálise e Ciência Política, além da Teoria Literária, para pensar as experimentações e vivências do tempo e do espaço, e construir um diálogo entre textos literários que reinventam Américas diferentes, porém legíveis nas relações de poder em que estão imersas, se valendo fundamentalmente de Ginzburg para uma leitura das construções culturais.

Aparentemente tão populares quanto *Cem anos de solidão*, os romances *O outono do patriarca*, identificado como uma alegoria do autoritarismo na América Latina, e *O general em seu labirinto*¹⁴, uma retomada do percurso de Simón Bolívar, o general que um dia sonhou com uma América Latina unificada e livre, e figura admirada por García Márquez, são

¹² Carpeggiani de Queiroz, Schneider. **Tu me acostubrastes**: como Alberto Fuguet repensou o legado do boom de Gabriel García Marquez. Orientadora: Lucila Nogueira Rodrigues. 2007, 112 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

¹³ COSTA, Sérgio Luiz de Souza. **O arconte e seu outro**: Gabriel García Márquez e os mcondistas. Tese (Doutorado) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

¹⁴ FREDRIGO, Fabiana de Souza. **A correspondência de Simón Bolívar e sua presença na literatura**: uma análise de *O General em seu labirinto* de Gabriel García Márquez IN: *História*, v.28, n.1, p.715-756, 2009.

frequentes objetos de estudo. A dissertação em História de Brichta¹⁵ analisa o romance *El Otoño del Patriarca*, buscando reflexões sobre a escrita da história e considerando as semelhanças que legitimam história e literatura a elaborarem o passado, escrevendo-o e interpretando-o.

A autora busca refletir sobre como García Márquez abordou o poder institucional em sua manifestação autoritária, com destaque para a personagem principal inspirada nos ditadores latino americanos, observando as propostas de interpretação histórica que o romance incita a fazer. Preocupa-se em mostrar como o poder centrado inicialmente no personagem do patriarca é extremamente complexo e apresenta-se de diversas formas, em muitas personagens, entendendo que o patriarca seria uma alegoria do poder na América Latina, assim como a representação ora de uma individualidade, ora de uma estrutura desse mesmo poder.

Como característica de García Márquez, assinala um jogo de simultaneidade utilizado pelo autor na construção da narrativa que contém uma representação cíclica do tempo, tendo em vista que o protagonista inicia sua vida política como um ditador cruel e magnânimo, mas termina a mesma vida política sem qualquer prestígio e importância, apenas como mais um participante do complexo sistema de interesses políticos e econômicos que é a ditadura. Defende, assim, que dada a inserção do ditador nesse sistema ditatorial complexo, torna-se cada vez mais difícil manter um olhar estático sobre esta narrativa, e que não é possível analisar o governo, o passado e a história separadamente, mas sim em toda a sua ambiguidade e simultaneidade.

Em estudos literários, o foco é a transculturação narrativa, o dialogismo, a pátria, a nação e a memória, e para isso a dissertação de Torre¹⁶ explora a crítica sobre a obra e analisa as relações entre o embate de vozes e a presença da oralidade no âmbito da transculturação narrativa e do dialogismo a partir de Ángel Rama. A autora destaca que García Márquez recorre à oralidade para construir as vozes que transitam como uma forma de contar popular, travando um embate por meio de pontos de vista diferenciados. O trabalho discute também os termos pátria e nação, pensando na questão da exploração pelas potências estrangeiras como

¹⁵ BRICHTA, Laila. **As histórias nas páginas de um romance**: análise da representação de ditadura na obra *El Otoño del Patriarca*. 2002. 118.p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

¹⁶ TORRE, Michelle Márcia Cobra. **Transculturação e dialogismo/pátria, nação e memória em O outono do patriarca**. Orientadora: Haydée Ribeiro Coelho. 2011. 110 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2011.

uma forma de denúncia de García Márquez ao imperialismo sofrido pelos países latino-americanos, baseado nos críticos Gustavo Alfaro e Márcia Hoppe Navarro.

Ainda, a autora realiza uma leitura de *Economia e Sociedade*, de Weber, para discutir o conceito de dominação patriarcal, que aponta como fundamental para se compreender a denominação dada ao ditador do romance, o “patriarca”, no contexto do debate sobre pátria e nação. Por fim, reflete também sobre a disputa pelos “direitos de memória” dos personagens do livro, construindo outra(s) história(s) da pátria, diferentes da história oficial.

Ademais, unindo a abordagem sociológica e literária, Macêdo¹⁷ discorre sobre duas interpretações opostas frequentes na análise de *O general em seu labirinto*, mobilizando diversos críticos de García Márquez: de um lado, está a tese de que a obra opera um processo de humanização e desmistificação da figura de Bolívar, o que conseqüentemente leva a uma percepção menos idealizada acerca da independência. De outro lado, argumenta-se que, de um modo não convencional, ela perpetua a imagem de Bolívar como herói e desta forma contribui para o seu culto e para a reativação do ideal da independência.

A autora, por sua vez, entende que a figura de Bolívar é sutilmente descolada do processo social mais amplo de que ele tomou parte, de forma que a problematização do processo não leva necessariamente à deslegitimação da sua figura histórica. Não se trata, porém, de simplesmente conservar a sua face heróica, mas de recuperá-la por outras vias para torná-la portadora de um renovado ideal político na intenção de encontrar respostas para a complexa realidade latino-americana.

Já Fredrigo¹⁸ trabalha com fonte histórica, analisando um epistolário de 2815 cartas deixadas por Simón Bolívar para expor o projeto narrativo epistolar, com destaque para as solicitações de renúncia e justificativas do general, análise que a autora denominou por memória da indispensabilidade. No artigo, busca confrontar as cartas de Simón Bolívar e o romance de Gabriel García Márquez, *O General em seu labirinto*, partindo da hipótese de que o texto literário, além de usar o epistolário bolivariano para construir seu personagem e a narrativa de romance, oferece possibilidades para se pensar o projeto de memória conduzido pela escrita de cartas ao mesmo tempo em que reforça o culto ao general.

¹⁷ MACÊDO, Lília Maria. **Entre a sociologia e a literatura: Simón Bolívar e a independência em O general em seu labirinto.** In: Sociofilo – (Co)Laboratório de Teoria Social, 2017.

¹⁸ FREDRIGO, Fabiana de Souza. **A correspondência de Simón Bolívar e sua presença na literatura: uma análise de O General em seu labirinto de Gabriel García Márquez** IN: História, v.28, n.1, p.715-756, 2009.

Na busca por conhecer a trajetória literária de García Márquez, bem como a bibliografia existente sobre suas obras e a crítica produzida sobre o autor, percebe-se o foco em estudos que partem frequentemente do romance *Cem anos de solidão*, *O general em seu labirinto*, *O outono do patriarca* e grande parte sob a ótica literária, como apresentado anteriormente. Sobre *O amor nos tempos do cólera* (1985) é ainda mais clara a carência de pesquisas na História.

A respeito desse romance que é o foco de análise desta monografia, foi encontrada uma referência que aborda a obra em sua representação no cinema: uma dissertação¹⁹ na área de Literatura Comparada buscou uma integração entre as linguagens do Cinema e da Literatura, e analisou a construção do espaço da obra nesses dois contextos, considerando aspectos sócio-históricos do processo de criação. Partiu-se da ideia de que o filme, mesmo com sua linguagem particular, problematiza questões sobre o espaço da América Latina e dialoga com o universo narrativo do romance de García Márquez. A pesquisa consiste em uma leitura da obra literária e do filme para analisar a construção do espaço no contexto sócio-histórico da América Latina. Como base teórica, foram utilizados os conceitos de reescritura, de Lefebvre, e os pressupostos da teoria dos polissistemas, de Even-Zohar; referenciais teóricos no campo da tradução e da adaptação fílmica, em Mcfarlane, Stam e Eco, bem como a análise de estudiosos sobre a literatura moderna e estudos sobre transculturação narrativa, como o de Ángel Rama.

Em estudos linguísticos, duas autoras²⁰ partem dos postulados da Antropologia do Imaginário, de Durand, para analisar as dimensões simbólica e mítica inerentes aos ritos de passagem, entendidos como um processo cíclico de transformação individual, marcado por rituais simbólicos e cerimônias formais realizados pelo indivíduo em seu meio social, associado às principais transformações da vida humana (nascimento, puberdade, casamento e morte) presentes em *O amor nos tempos do cólera*, com foco em abordar o rito da viagem em relação ao rito da morte, devido às diferentes visões culturais sobre o fim da vida confrontadas pela narrativa.

¹⁹ XAVIER, Larissa Pinheiro. **O amor nos tempos do cólera e a tradução do espaço para o contexto do cinema**. 2013. 101 f. Dissertação (Mestrado) – Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza (CE), 2013.

²⁰ PINHEIRO, Zilda Dourado; COUTO, Elza Kioko Nakayama Nenoki do. **O rito de passagem da viagem em O amor nos tempos do cólera, de Gabriel García Márquez**. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 868-883, jul./dez. 2014.

Ainda na área de Letras, dois outros trabalhos ocupam-se da questão da velhice: uma dissertação²¹ se propõe a analisar a temática do erotismo entendido como uma manifestação essencialmente humana e fundamental para os indivíduos, responsável por engendrar um conhecimento totalizante acerca do homem e de sua existência, a partir das concepções de teóricos como Georges Bataille, Francesco Alberoni e Michel Maffesoli, em relação ao tema do envelhecimento, se valendo das propostas de Simone de Beauvoir e Ricardo Iacub quanto ao tratamento que tem sido dispensado à velhice ao longo do tempo.

Santos²² lança um olhar sobre a impossibilidade do envelhecer feminino, partindo da problematização do envelhecer real, que surge como uma forma de resistência diante de uma sociedade que venera a aparência jovem. É feito um diálogo entre teoria e literatura, mobilizando Beauvoir e Deleuze para estudar o peso maior da velhice sobre o corpo feminino, pensando os escritos de Cecília Meirelles e Lygia Fagundes Telles, e o romance de García Márquez. Nesta temática, em uma dissertação na área da psicologia²³, *O amor nos tempos do cólera* é um recurso metodológico adotado para analisar as perdas na velhice, de forma a pensar a literatura como uma possibilidade e instrumento para a compreensão psicológica de processos subjetivos que perpassam a velhice e o imaginário social, à luz de reflexões e diálogos entre o pensamento freudiano e a construção literária do autor colombiano.

Ademais, sob uma leitura da filosofia²⁴, a morte e o amor são vistos como grandes temas do romance, de forma que o autor dialoga com as teorias do filósofo e médico francês Georges Canguilhem e realiza uma releitura comparativa de Gabriel García Márquez com João Guimarães Rosa para discutir a relação do autor colombiano com a doença enquanto transição entre a vida e a morte, de forma a confrontar visões do mundo e, sobretudo, a concepção do tempo, de sua duração e de mudanças.

²¹ ROMERO, Maria Rosilane Zoch. **Erotismo, velhice e conhecimento em O amor nos tempos do cólera**. Dissertação (Mestrado) – Letras, Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul (RS), 2009.

²² SANTOS, Arlinda Santana. **A impossibilidade do envelhecer feminino: tecendo leituras e olhares**. In. Estudos literários pós-coloniais e de gênero. Aracaju: Editora Criação, 2021.

²³ COCENTINO, Jamille Mamed Bomfim. **Envelhecimento e cultura: as perdas na velhice à luz da obra de Gabriel García Márquez**. 2008. 125 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e Cultura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

²⁴ BEJARANA, Alberto. **A presença da doença e da pandemia em Gabriel García Márquez**. MISSANGAS: ESTUDOS EM LITERATURA E LINGUÍSTICA, ANO 2, NÚMERO 2, p.68-76, JAN – JUN, 2021.

Por fim, um breve artigo historiográfico²⁵ encontra em *Cem anos de Solidão* e em *O Amor nos Tempos do Cólera* a representação da mulher em papéis sociais atípicos ao apontar que García Márquez constrói suas personagens femininas com relevância político-social, apresentando-as não como objeto, mas como sujeito dentro do ambiente narrativo, subvertendo assim padrões tradicionais de subordinação e alienação característicos das sociedades patriarcais.

Este trabalho, por sua vez, é fruto de uma trajetória de pesquisa a respeito dos conflitos sociais decorrentes do processo de formação da identidade da nação na obra *O amor nos tempos do cólera* (1985). Meu objetivo central é refletir sobre como o autor ressignifica a literatura nacional e concebe a nação enquanto um produto inacabado de um processo histórico em andamento para imaginar o cotidiano social em que se desenvolve o romance. A temática principal desta obra são as relações cotidianas que se formam e se transformam na virada do século XIX para o século XX. Partimos das problemáticas surgidas das questões de classe, raça e gênero identificadas, principalmente, nos três personagens que formam o triângulo amoroso central do romance e suas relações com os outros personagens no decorrer da história. A pretensão deste trabalho é pensar como e porque alguns conceitos e categorias, tais como o tempo e o espaço, a desigualdade de classe e as hierarquias de gênero e raça, são mobilizadas por García Márquez no romance. Observamos a composição de situações aparentemente corriqueiras para construir um enredo que sugere ao leitor que os conflitos e as contradições, as ambiguidades e as simultaneidades, são características intrínsecas ao processo de composição de experiências comuns às nações latino-americanas nas décadas seguintes à independência.

Diante disso, faz-se necessário apresentar a obra que é objeto deste trabalho para localizarmos os motivos de escolha do tema. *O amor nos tempos do cólera* abre a narrativa com uma metáfora sutil – recurso bastante utilizado pelo autor no decorrer do romance - ao suicídio e rapidamente somos situados no quarto de Jeremiah Saint-Amour, refugiado antilhano e fotógrafo na província, onde seu corpo encontrado pelo doutor Juvenal Urbino é prontamente proclamado como morto em decorrência da vaporização de cianureto de ouro, que era o cheiro de amêndoas amargas vivamente descrito pelo narrador. A carta deixada pelo

²⁵ 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. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

homem e destinada ao doutor, há muito seu adversário de xadrez, explica sua motivação: não desejava nunca envelhecer.

Ironicamente, mais tarde nesse mesmo dia, Urbino, com seus 80 anos, cai da escada de onde tentava alcançar seu papagaio para vir a ter o mesmo fim. Antes da fatídica queda, todavia, nos é apresentada a rotina do doutor e conhecemos sua esposa, Fermina, que até a morte do marido aparece como figura que ocupa um segundo plano em relação ao doutor, em seguida entendemos que é o motivo de existência do enredo do romance, e vem a ser o foco de escrita do capítulo dois deste trabalho. Quando no velório de Urbino a narrativa nos introduz Florentino, que reitera à viúva suas juras de amor proferidas pela primeira vez há mais de meio século, o narrador nos convida a voltar décadas no tempo. A trama tem início na velhice dos personagens, porém se desenrola no constante movimento de vai e vem pelo passado para fazer com que o leitor entenda o que levou a esses acontecimentos iniciais.

A história tem como cenário uma província caribenha afligida pela epidemia do cólera e pela instabilidade política e violência decorrentes das guerras civis sem fim desde a proclamação da independência da região. É contada em terceira pessoa por um narrador onipresente e onisciente, que detém o domínio do tempo e controla quando e como descobriremos o presente, o passado e o futuro. Parece considerar a si mesmo como um habitante-observador que fala em “nosso jornal tradicional”, “nossos assustadiços cronistas sociais”, “nossos cemitérios”, e sobre “nossos tempos”. Com poucos diálogos diretos, mergulhamos nos não-ditos e nos sentimentos das personagens mediados por essa voz que a tudo conhece, mas que se dedica a analisar ao íntimo as trajetórias de Fermina e Florentino.

Assim, passamos a conhecer como o jovem pobre telegrafista, poeta e violinista, filho de Trânsito, mãe solteira e trabalhadora, abandonado pelo pai, se apaixona por Fermina, moça bela e rica recém chegada à província com o pai Lorenzo, a tia Escolástica e a criada Gala Placídia. A partir de então, acompanhamos o nascimento da paixão de Florentino por Fermina; tal sentimento sendo correspondido pela moça; o desenvolvimento de um relacionamento às escondidas mediado por cartas trocadas; a determinação de Fermina em se casar com Florentino mesmo contra a ordem do pai; e a surpresa quando muda de ideia e o rejeita sem arrependimentos.

Então vemos que esses anos iniciais se transformam em décadas durante as quais Florentino trabalha para enriquecer e conquistar nome, e espera por aquele exato momento em

que se inicia o romance para tentar conquistá-la de volta, e Fermina escolhe se casar com Urbino, um médico de família rica e influente desde os tempos da colônia, e passa a fazer parte de outra classe e a ter um novo papel social a desempenhar. Acompanhamos o nascimento de seus filhos; sua desilusão conjugal; a decepção com suas funções dentro da dinâmica familiar; e sua conclusão de que jamais fora o que desejava ser quando jovem. Quando a construção narrativa se encaminha novamente ao presente inicialmente narrado, é para vermos a reaproximação dos antigos amantes e pôr fim à separação e à espera que durou 53 anos, 4 meses e 11 dias.

Em meio ao que parece ser apenas uma história que trata de um triângulo amoroso e de um amor improvável que dura tanto tempo, inspirado na história de seus pais, García Márquez traz nas entrelinhas temas caros ao momento de escrita do romance e que procuramos trazer à luz nesta pesquisa. Entendemos que o autor, sujeito histórico que assume a posição de literato, se utiliza do cotidiano social por ele percebido como um amálgama de conflitos e contradições entre os indivíduos, as classes, as raças e os gêneros para, não apenas discutir e, quiçá, se posicionar sobre questões de seu tempo, mas também imprimir seu olhar sobre os processos históricos da colonização hispano-americana e da formação dos Estados independentes na América Latina em seu aspecto político, ideológico, cultural e social.

Isso porque, para além da história de amor, percebemos na narrativa um cotidiano formado por pessoas diversas; de diferentes cores, jeitos, ocupações, lugares sociais. A província inspirada na cidade litorânea de Cartagena das Índias, do modo como é descrita - suas construções arquitetônicas, seus tipos sociais, seus elementos culturais materiais e simbólicos - revela um espaço que mescla elementos afro-colombianos, indígenas, espanhóis, ingleses, franceses e outros. Enfim, toda sorte de influência dos diferentes povos que fazem parte da história da América, e essa heterogeneidade será importante motivadora dos conflitos sociais modelados pelo autor no romance.

As concepções de tempo(s) e espaço(s), a violência política e a epidemia do cólera, os papéis de gênero e as hierarquias raciais são abordados por García Márquez em uma relação intrínseca com a desigualdade de classe. Todavia, aqui nos interessa também entender que tal denúncia é feita a partir da composição de uma trama que trança elementos específicos para a composição de uma qualidade representativa da experiência latino-americana em um fazer-se contínuo: inicia-se com a ocupação e colonização ibérica, toma corpo na formação dos Estados independentes e parece longe de se encerrar quando da escrita do romance.

Em *O amor nos tempos do cólera*, pela combinação entre invenção deliberada e história política, social e cultural latino-americana vista pelos olhos de seu autor, parece que nos deparamos com indivíduos de carne e osso e situações reais. Todavia, não é nossa intenção pensar a obra como um espelho da realidade. Peter Gay discute que, na verdade, um romance é como um espelho que produz reflexos imperfeitos²⁶: imperfeitos, pois as personagens, os acontecimentos, a construção espacial e temporal, isto é, os elementos narrativos mobilizados em geral são parte do real e do imaginário de seu autor. No caso dessa obra, são tanto da época a que fazem referência (fim do século XIX), quanto do momento em que são concebidas (segunda metade do século XX), e da mesma forma são mediados pela memória dos pais compartilhada com o filho.

Considerando que a literatura é social no sentido de que depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação²⁷, o uso do romance como fonte histórica revela que García Márquez buscou mesclar a sua vida privada e familiar à história da América Latina: um homem com memórias e experiências se transforma no narrador de ficção que explora elementos ficcionais, memorialísticos e históricos a partir de circunstâncias históricas específicas para resgatar o passado do continente e imaginar em que medida pode ser esclarecedor das condições de seu presente. Percebemos sua enorme capacidade de ler o contexto histórico em que vivia e intervia, e tornar os temas aparentemente mais importantes, mas também os mais cotidianos, em relatos e histórias que virão a ser consideradas autênticas expressões da identidade latino-americana.

Diante disso, esta Monografia foi dividida em dois eixos temáticos que a todo momento dialogam entre si, amarrados essencialmente por uma discussão sobre classes sociais. O Capítulo I, intitulado “O tempo na narrativa e a narrativa no tempo: A construção de diferentes noções de tempo(s) e espaço(s) como qualidade representativa da América Latina”, se dedica a uma análise sobre a construção dos tempos e dos espaços do romance, e inicia-se com uma discussão teórica sobre as relações entre História e Literatura para apresentar o potencial desta de proporcionar o deslocamento entre espaços e a expansão das noções de tempo e assim configurar um recurso didático para o ensino de história. Em seguida, observamos como o tempo está na concepção desta e de outras obras de García Márquez, não somente como componente necessário à criação de uma narrativa, mas sim para

²⁶ GAY, Peter. **Represálias selvagens**: realidade e ficção na Literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. Tradução de Rousara Eichenberg, São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 18.

²⁷ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

caracterizar uma experiência latino-americana. Para viabilizar tal percepção, investigamos como o autor tece diferentes noções de tempo, utilizando-se principalmente do tempo cíclico, a partir do embate de classes, da violência política e da construção do gênero.

O Capítulo II, intitulado “Os elos entre gênero, classe e raça na composição familiar na América Latina”, dedica-se à análise da construção das personagens femininas. Novamente, inicia-se com uma reflexão sobre a Literatura enquanto fonte, agora meio de historicizar as relações de gênero no ambiente escolar e investigar e problematizar as construções das categorias homem e mulher em diferentes tempos, espaços e por diferentes perspectivas. Todavia, o foco está em apresentar como o autor produz um discurso sobre as relações de gênero entrelaçadas com as hierarquias de classe e raça para evocar problemáticas substanciais ao seu entendimento de que o passado histórico colonial é responsável por uma tradição social, política e cultural que formará as bases sobre as quais as nações terão de se inventar no decorrer do século XIX e XX, e que faz da América Latina palco de permanentes tensões. Para tanto, em diálogo com estudos historiográficos sobre gênero, raça e classe no continente, tomamos como central a personagem Fermina e nos dedicamos a problematizar o seu desenvolvimento ao longo da narrativa.

CAPÍTULO I - O tempo na narrativa e a narrativa no tempo: a construção de diferentes noções de tempo(s) e espaço(s) como qualidade representativa da América Latina

1.1 - Novas abordagens: a Literatura latino-americana no século XX

Ao pensar na tradição literária da América Latina imediatamente somos levados a pensar na literatura nacional, a qual diz respeito às temáticas afins ao nacional e ao conceito de nação, que variam de acordo com as necessidades de afirmação e autodefinição de cada momento histórico. Para Doris Sommer, os romances fundadores escritos entre meados do século XIX e início do século XX são aquelas ficções que procuravam construir as bases de um vínculo político ou uma “narrativa” de nação, redigidas de forma que as lacunas dos fatos históricos fossem preenchidas pela invenção ficcional que ajudaria a dar legitimidade à nação emergente, ao mesmo tempo em que projetavam uma história futura ideal.

Já na segunda metade do século XX, Sommer aponta para mudanças literárias almeçadas pelo *boom*, mas que ainda voltam-se para questões identitárias da nação, especialmente através do realismo mágico. A autora afirma que quanto mais os escritores latino-americanos de meados do século XX negavam a temática do nacional, mais ela parecia irresistível.²⁸ Sendo Gabriel García Márquez o maior nome dessa expressão literária podemos encarar a ficção do *boom*, especialmente a desse autor, como uma nova abordagem sobre a questão do nacional pela literatura e como resultado de uma série de desventuras históricas, de transgressão do gênero romance e de subversão à própria história da literatura.

A relevância em investigar esse autor e seu trabalho reside em compreender como carregando consigo as matrizes de pensamento de sua geração, as quais envolviam política e poder na América Latina, influência estrangeira na região, bem como os ideais da Revolução Cubana, rompe com toda uma tradição literária e, desse modo, ressignifica a literatura nacional ao conceber a nação enquanto um produto inacabado de um processo histórico em andamento.

Nesse sentido, a sua obra *O amor nos tempos do cólera*, filha dessa nova abordagem literária, se apresenta como um interessante instrumento de pesquisa, em uma proposta que une História e Literatura por um elo que condiciona a existência de ambas e o qual pode vir a

²⁸ SOMMER, Doris. Romance irresistível. In: SOMMER, Doris. **Ficções de fundação**: os romances nacionais da América Latina. Trad. de Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora da UFMG, p.15-46, 2004.

ser mesmo seu objeto de estudo: o tempo. Focaliza-se a concepção do tempo não como um fenômeno estável que pode ser medido ou cronometrado, pois não sabemos, de fato, quando a história se inicia nem quando se encerra. Sabemos, contudo, que é feita uma promessa de amor eterno de Florentino para Fermina que dura cinquenta e três anos, sete meses e onze dias. Mas o romance não somente joga com o tempo, como também fala sobre ele.

Não aparece somente como recurso linguístico e literário, mas se entrelaça às questões próprias do momento histórico a que faz referência e as do momento em que é concebido - como as questões de gênero, a sexualidade, o casamento, a memória, a cultura, o cotidiano, a pobreza, a guerra, a morte, a finitude, a política - ao mesmo tempo em que nos permite investigar a relação do autor com esse objeto de estudo tão caro à História. O tempo é o mote central do romance: é a expectativa de correspondência do amor e o temor de que ele nunca se concretize por ser tarde demais. O seu caráter cíclico é o que move a literatura de García Márquez: nessa obra, se manifesta tanto no amor adolescente que retorna na velhice, como na repetição dos surtos de cólera e na aparente ininterrupção das guerras que condenam essa sociedade a uma espécie de morte e violência perpétuas.

Desse modo, inspirado pela realidade e pela fantasia, explora o universo cultural hispano-americano, sobretudo os espaços rurais e os pequenos povoados, com a valorização do imaginário humano. Unindo realidade fantástica à história e à memória popular, García Márquez subverte os conceitos de tempo e espaço para interpretá-los como uma expressão cultural de algo essencialmente latino-americano e assim tecer a narrativa de *O amor nos tempos do cólera*. Este capítulo apresenta a literatura como recurso para pensar o tempo na construção do conhecimento histórico, atentando para como seu uso pelo autor faz dessa obra um importante instrumento capaz de ilustrar formas de conceber esse fenômeno e as diferentes noções e percepções dos indivíduos sobre o mesmo.

Seu foco, contudo, está em entender que recursos são mobilizados pelo autor para falar de tempo, ou melhor, de tempos, e nos atentar a como o seu emprego na narrativa assume diferentes formas para ser percebido na individualidade dos personagens, nas características dos espaços, nas figuras citadas, nas mudanças ou permanências de hábitos, comportamentos e da organização social, mas, principalmente, em um movimento repetitivo de certos acontecimentos. Perceberemos como esse é um recurso utilizado pelo autor para construir uma qualidade representativa da América Latina.

1.2 Por seres tão inventivo e pareceres contínuo: o Tempo entre o ensino de História e a Literatura

Tempo e espaço são conceitos estruturantes para a História. E quando Marc Bloch firmou que a História tem por objeto o homem e por isso ela é a ciência que estuda os “homens no tempo”, estava longe de tornar mais simples a questão. Mas aqui nos importa saber, afinal, como podemos entender esse “tempo”. O tempo pode ser muitas coisas: uma ideia concreta, um projeto, uma representação, uma noção, formas de se expressar, concepções de viver o movimento e a duração. Ainda, são múltiplas as representações e dimensões do tempo de que se valem os historiadores em suas leituras do passado e do presente: tempo linear, circular ou sobreposto; tempo cronológico, tempo vivido, tempo da memória. A concepção de tempo é, sobretudo, relativa.

E assim sendo, o tempo é uma grande questão a ser discutida em todas as épocas, afinal, nada existe a não ser em um tempo, o que torna sua concepção fundamental para que possamos agir sobre a realidade que nos cerca. Não é possível falar desse fenômeno sem esbarrar nas várias proposições feitas ao longo da História por aqueles que se propuseram a discuti-lo. As concepções filosóficas do tempo na Antiguidade Clássica, principalmente a grega, baseavam-se em sua eternidade, e embora houvesse mudanças e instabilidades movidas muitas vezes pelo confronto entre os opostos, isto não significaria um conduzir-se ao caos absoluto, ainda que redundasse em um novo e, para muitas tradições, contínuo renascimento, isto é, a crença em um tempo cíclico e exterior ao indivíduo²⁹.

Adiante na história da Filosofia, o entendimento do tempo a partir dos referenciais que o tomam como elaboração subjetiva inicia-se com a filosofia de Santo Agostinho e tem seu ápice no pensamento moderno, sobretudo em Hume e Kant. A concepção subjetiva do tempo refuta as ideias de que o tempo seria uma realidade cosmológica, homogênea e objetiva, na qual as coisas estão inseridas em uma noção derivada das relações espaciais e cinemáticas (velocidades). Para Santo Agostinho, o tempo seria uma construção ou elaboração do espírito, sem existência fora dele, ou uma apreensão empírica regular de relações causais de antes e depois, segundo Hume, ou, para Kant, uma intuição pura do espírito³⁰.

²⁹ AMARAL, Ronaldo. **O fim do(s) tempo(s) como o fim da História**: Uma discussão sobre as mutações da concepção e percepção do Tempo entre o último período antigo e o advento do Cristianismo. *Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages*, n. 11, p. 156–168, 2010.

³⁰CARNEIRO, M. C. **Considerações sobre a idéia de tempo em Sto. Agostinho, Hume e Kant**. *Interface - Comunicação, Saúde, Educação*, v. 8, n. 15, p. 221–232, ago. 2004.

Quando a História se estruturou formalmente como um campo de conhecimento, muitos dos historiadores do século XIX se preocuparam com a ordenação cronológica dos fatos, que era uma das formas possíveis de organizar o conjunto documental, mas se tornou a dominante por permitir, frequentemente, uma ordenação causal explicativa a partir de uma concepção de tempo linear. No século XX, com os desafios impostos pelas transformações políticas, econômicas e sociais, a discussão sobre esse fenômeno toma novo fôlego pela disciplina para ser repensado o conceito de tempo histórico. Fernand Braudel discorreu sobre as apreensões temporais em curta, média e longa duração. Mas antes mesmo de formular a sua original teoria dos tempos múltiplos, o tempo da história já não mais se reduzia à pura e simples cronologia ou mesmo a periodizações estruturadas pelos metódicos.

Na perspectiva do tempo histórico dos *Annales*, passam a se destacar os conceitos de “permanência” e “simultaneidade”, permitindo pensar a história a partir de longos períodos. A inclusão do estudo das permanências e dos aspectos duradouros vem para se contrapor à história tradicional na qual o evento político é tratado quase como objeto exclusivo da história para agora pensar em uma história total que não elimina os fatos políticos, mas que desconfia da noção de fatos isolados e entende a necessidade de inseri-los na estrutura a que pertencem. A perspectiva da mudança continua sendo considerada, mas há a inclusão na análise do historiador do que muda muito lentamente: as estruturas mentais estão presentes na obra de Febvre, assim como as estruturas sociais e econômicas na obra de Bloch.

Assim, os *Annales* empreenderam uma reestruturação do conceito de tempo histórico. Se, por um lado, para Braudel a história feita pela escola não narra apenas uma sucessão de eventos que chamam atenção pelo seu impacto, e tem consciência de que o tempo curto é uma duração mais ilusória, por outro, a tradição da escola não se conformou com o conceito de estrutura social e não aceitou a imobilidade e a atemporalidade defendidas. No fim, essa concepção de tempo histórico abre uma nova possibilidade para a disciplina e possibilita buscar permanências e mudanças reconhecidas somente na longa duração, como concebida por Braudel. A longa duração, portanto, diz respeito a um tempo muito mais longo, uma coerência contínua, que tem relações bastante fixas entre as realidades e as sociedades, levando à formação de verdadeiras estruturas, e no qual se insere o tempo curto ou evento e o tempo médio ou conjuntura.

É trabalho do historiador, portanto, articular essas três durações da percepção do tempo e compreender a dialética de mudança e permanência, de evento, média e longa

duração para ter um visão ampla do tempo histórico. Aqui podemos incluir também Ricoeur e Koselleck: o tempo histórico seria uma alternativa aos tempos da natureza e da consciência, um “terceiro tempo”. Isto é, os eventos humanos não são mais inseridos em uma ordem sucessiva, pois há uma percepção simultânea de tempo histórico. O caráter aporético do fenômeno temporal foi objeto de estudo de Ricoeur³¹. O tempo é cosmológico ou psicológico? Para o autor, nem um, nem outro e os dois ao mesmo tempo. Não conseguimos dizer o que é o tempo de maneira conceitual e definitiva, logo, a melhor maneira de entendê-lo é narrando uma história, uma vez que é impossível narrar sem mobilizar um tempo.

Para Koselleck, por sua vez, o tempo histórico tem sentido na distinção entre passado, presente e futuro e o autor define: “entre experiência e expectativa, constitui-se algo como um “tempo histórico””³². Argumentando que o tempo não tem nada de natural, mas é sim uma construção sociocultural, é na forma como em todas as épocas os homens lidam com seu passado (formando seu campo de experiência) e com seu futuro (construindo um horizonte de expectativa) que surgiu uma relação com o tempo que podemos denominar tempo histórico, e que é plural, sobrepostos uns aos outros.

O tempo é um fenômeno imprescindível para o estudo da História e demanda um constante debate teórico na medida em que as sociedades em diferentes épocas mudam as suas formas de se relacionar com o tempo. Na contemporaneidade, a História como esse conhecimento das experiências humanas nos tempos tem um importante papel não mais como *magistra vitae* (mestra da vida) como acreditava Cícero, mas como um conhecimento que se pode mobilizar, a fim de esclarecer demandas do tempo presente. Para Rüsen (2001)³³, é meio de conhecermos a nós e aos outros, explicar o mundo, nos orientar na vida prática cotidiana e enfrentar as suas contingências, e é por isso que a discussão sobre o tempo é imprescindível para o ensino de História. Contudo, ainda que esses e outros autores já tenham realizado discussões numa perspectiva histórica, configurando um diálogo profícuo nesse meio, esse debate ainda parece ocupar pouco espaço nas salas de aula do ensino básico.

Ao ingressarem na escola, as crianças ainda pequenas entram em contato com uma forma de organização e utilização do tempo e do espaço que nos indicam os valores e sentidos

³¹ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** - Tomo I. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas: Papyrus Editora, 1994.

³² KOSELLECK, Reinhart. Espaço de experiência e horizonte de expectativa. In: **Futuro passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: PUC/Contraponto, 2006, pp.16.

³³ RÜSEN, J. A Razão histórica. **Teoria da História: os fundamentos da ciência histórica**. Brasília: Ed. UnB, 2001.

que conferem identidade a nossa cultura e sua relação com essas noções. A BNCC prevê que já na educação infantil os alunos vivenciem diferentes ritmos, velocidades e fluxos nas interações e atividades desenvolvidas, introduzindo noções básicas de tempo para pensar o agora, antes, durante, depois, ontem, hoje, amanhã, lento, rápido, depressa, devagar, os tornando capazes de relatar fatos³⁴.

Todo esse movimento interfere no desenvolvimento da aprendizagem dos alunos em diferentes áreas, dado a natureza multidisciplinar da concepção de tempo, mas cria as bases necessárias para a posterior ênfase nas particularidades que envolvem o ensino e a aprendizagem de História. Ao longo das etapas do ensino fundamental é construído o raciocínio espaço-temporal e a consciência da alteridade, tornando o indivíduo capaz de se enxergar como tal e compreender, interpretar e avaliar os significados das ações realizadas no passado e no presente, e entender a si mesmo como agente produtor de história, para uma posterior complexificação de leituras sobre as sociedades e suas temporalidades.

Com o apoio de diferentes correntes historiográficas como a História social e a História das mentalidades, o ensino de História distancia-se de abordagens positivistas e caminha em direção à problematização e compreensão dos processos históricos em um todo complexo e intrincado, possibilitando aos estudantes tomarem como referência o seu presente para investigar o passado e se posicionarem enquanto agentes construtores do futuro. Logo, a formação da consciência histórica por parte dos alunos exige o conhecimento historiográfico sobre as temporalidades e os espaços. Fundamentais para a formação cidadã, a compreensão e respeito à diversidade humana e cultural perpassa pela leitura dos diferentes universos culturais construídos ao longo do tempo, para que assim seja levada em conta a função social da Educação Histórica, tal como assinalaram Maria Auxiliadora Schmidt e Isabel Barca³⁵.

Nesse sentido, considerando as dificuldades que permeiam a abordagem acerca do espaço-tempo em sala de aula pela complexidade de conceber tais noções - especialmente a de tempo pelas dimensões abstratas que o perpassam -, tendo em mente a viabilidade de diálogo entre a História e outras áreas, bem como as abundantes opções de fontes que podem ser mobilizadas pelo professor-historiador em sala de aula, entendemos a literatura como um recurso por meio do qual o professor de História pode possibilitar aos alunos leituras sobre

³⁴ BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

³⁵ SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel. **Aprender História: perspectivas da educação histórica**. Ijuí (RS): Unijuí, 2009.

tempo e espaço que se diferenciam das abordagens tradicionais e recorrentes nos livros didáticos.

Para Antonio Candido, a literatura é atividade permanente, correspondendo a necessidades imperiosas do homem e das sociedades³⁶. Ao ser humano é necessária a narrativa ficcional como um complemento à realidade histórica, pois o indivíduo que lê - independente de ser poesia, conto de fadas ou romance - armazena e constrói para si, ainda que inconscientemente, um acervo que passa a ser um instrumento potente para se pensar o mundo. A literatura abre muitos horizontes e campos para uma história possível e não somente propõe pensar em novas formas de vida, mas também nas realidades históricas em que estão inseridos a obra, o autor e o leitor.

Isso é possível pois a arte e, portanto, a literatura é social no sentido de que “depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais”³⁷. Há, desse modo, uma relação necessária entre o “texto” da obra e algo exterior a ele que lhe fornece seu elemento constitutivo, que é o seu tema e o amarra à realidade e, conseqüentemente, diz respeito a um tempo histórico.

Entre a ciência e a arte, a História se move como um pêndulo e essa qualidade da disciplina torna tão profícuo o seu diálogo com a literatura. Ler uma história ficcional é proporcionar o deslocamento entre espaços e a expansão das noções de tempo sem que seja preciso sair da sala de aula, e voltar ou avançar no tempo tendo como referência o presente, constituindo terreno fértil para convidarmos nossos alunos a embarcar em jornadas para outras temporalidades. Essas outras apreensões sobre espaço, tempo e temáticas advindas da leitura de obras literárias levam a novas metodologias de ensino-aprendizagem e, assim, flexibilizam as linhas do tempo. Na construção do conhecimento, a literatura tem como diferencial um modo singular de transmitir o conteúdo, provocando o estudante amparado pelo professor a se lançar nesse universo e desenvolver novas habilidades para apoderar-se do conhecimento.

³⁶ CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

³⁷ Idem, pp. 29.

Só existe a história de muitos tempos ao mesmo tempo. Precisamos dar conta de tempos longos, curtos, tempos curtos que pela sua repetição se tornam longos, tempos longos que deixam de existir ou que se encurtam. Nosso desafio enquanto historiadores é dar conta de muitos ritmos de configuração e transformação da realidade que se processam simultaneamente, estabelecendo relações de hierarquia entre si. A dimensão espaço-temporal se modifica em encontro com a referência literária, então podemos nos beneficiar da literatura e suas abordagens bastante inventivas do tempo para tornar a construção do conhecimento e do tempo históricos inteligíveis em sua complexidade.

Nesse sentido, a relevância da relação entre literatura e ensino de História se destaca devido às novas compreensões de espaço e tempo que o universo ficcional inaugura exatamente pela singularidade com que tais noções são estruturadas pelos autores nos diferentes gêneros. A obra aqui trabalhada é um exemplo: com o desenvolvimento do gênero romance no século XIX, novas possibilidades de tratamento do tempo - simultaneidades, acronias, saltos temporais e sincronizações - vão se aliando aos modos tradicionais de enredo, além da inserção da temática do tempo como centro mimético da narrativa.³⁸

Em *O amor nos tempos do cólera*, a estrutura não-linear convoca o leitor a mergulhar em uma narrativa na qual precisa estar disposto a interpretar a sua construção, que alterna constantemente o foco narrativo entre um pretérito e um presente, de modo a se fazer notar o tempo nas subjetividades dos personagens, em suas manifestações física e psicológica, na mudança ou permanência do espaço e dos comportamentos, e, especialmente, na repetição de certos eventos. O presente e o passado se entrelaçam de tal forma que a narrativa vai distinguindo o andar altivo da mocidade de Fermina Daza que se transforma com o passar dos anos como uma das formas com que nos faz notar a passagem do tempo, enquanto a retomada de eventos passados mostra como pouco ou nada foi capaz de mudar naquele lugar, para algumas pessoas, em mais de meio século. Diante disso, somos levados a indagar: quais artifícios dispõe um literato para falar sobre tempo sem necessariamente demarcá-lo?

1.3 - O tempo na margem

A questão do tempo é marcante nas obras de García Márquez, que não raramente faz referência a ele no próprio título. Em todas as bibliografias consultadas que discutem *Cem*

³⁸ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** - Tomo I. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas: Papirus Editora, 1994.

anos de solidão é apontado que não somente o tempo, mas também as mudanças do espaço ocorrem de maneira cíclica. Torre³⁹ discorre sobre como o tempo da narrativa é composto por tempos variados, que se relacionam de formas distintas ao longo do romance, identificando na obra o tempo mítico, o tempo cíclico e os tempos históricos. O primeiro está relacionado ao tempo da fundação de Macondo, em que o povoado é associado a uma espécie de paraíso, existindo uma narrativa de fundação cuja origem é baseada na violência e no incesto.

Outra composição é o tempo cíclico. Esse é o tempo da continuidade, da natureza, o qual é vivenciado durante todo o romance pela família Buendía, sendo uma de suas marcas a repetição, a cada nova geração, dos nomes Arcádio e Aureliano, bem como as características e os estigmas dos membros da família, dando a impressão de um eterno presente. A autora ainda defende a presença dos tempos históricos a partir da perspectiva de Fernand Braudel, rejeitando a ideia de progresso e de um tempo linear para conceber o tempo histórico como plural, isto é, com tempos múltiplos e diferentes (longos, médios, curtos) que são articulados pelo narrador. Acredita que o tempo histórico se relaciona de diferentes formas com os outros tempos, pois “quando os ciganos encontram a aldeia e Melquíades traz os novos inventos advindos da civilização, de fora do tempo e do espaço de Macondo, pode-se dizer que o tempo histórico tangencia o tempo mítico em Cien años de soledad [...] até que ele seja suplantado.”⁴⁰

Por fim, a circularidade da obra no próprio espaço diz respeito à trajetória de Macondo, que no início era um povoado no meio da selva, depois passou por um período de turbulência para voltar a ser um povoado primitivo no meio da selva. O tempo da narrativa é, pois, um tempo fechado, com um princípio e um fim, no qual passado, presente e futuro podem ser acessados pelo narrador a qualquer instante.

Outro exemplo da representação cíclica do tempo no trabalho do autor colombiano é o romance *O outono do patriarca* (1975), sobre o qual Brichta (2002)⁴¹ assinala um jogo de simultaneidade utilizado pelo autor na construção da narrativa que contém uma representação

³⁹ TORRE, Michele Márcia Cobra. **Literatura, História e Memória em Gabriel García Márquez: Cem anos de solidão, O general em seu labirinto e o outono do patriarca.** Orientadora: Haydée Ribeiro Coelho. 2017. 237 f. Tese (Doutorado) - Teoria da Literatura e Literatura Comparada, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

⁴⁰ Ibidem, pp. 85.

⁴¹ BRICHTA, Laila. **As histórias nas páginas de um romance: análise da representação de ditadura na obra El Otoño del Patriarca.** 2002. 118.p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2002.

cíclica do tempo, tendo em vista que o protagonista - a complexa e multifacetada figura do patriarca - inicia sua vida política como um ditador cruel e magnânimo, mas termina a mesma sem qualquer prestígio e importância, apenas como mais um participante do sistema de interesses políticos e econômicos que é a ditadura. Defende, assim, que dada à inserção do ditador nesse sistema autoritário complexo, torna-se cada vez mais difícil manter um olhar estático sobre esta narrativa, e que não é possível analisar o governo, o passado e a história separadamente, mas sim em toda a sua ambiguidade e simultaneidade.

Observamos como o tempo está na concepção de todas as obras de García Márquez não somente como componente necessário à criação de uma narrativa, mas sim como representativo de uma característica identitária da América Latina. Para viabilizar tal percepção, o autor tece diferentes noções de tempo. Apesar do período que delimita o aproximadamente meio século de passagem do tempo, não há aí qualquer linearidade. Em *O amor nos tempos do cólera* há a construção de uma circularidade temporal na própria forma de narrar, uma vez que começamos sua leitura tomando conhecimento de uma sequência de acontecimentos presentes, para depois retornar meio século ao passado e gradativamente nos aproximarmos do presente novamente até o passado ser por ele suplantado e, assim, dar sequência aos eventos interrompidos.

Portanto, há a possibilidade de ver o tempo em seu aspecto simultâneo pela supressão da distância entre passado, presente e futuro. O narrador revela parte do futuro de forma antecipada, quando retorna ao passado do presente inicialmente narrado: o leitor já sabe que Fermina se casa, envelhece e vive com Urbino até a morte do marido, e que Florentino ainda a ama mesmo após muitas décadas. Portanto, a volta ao início de formação desse triângulo amoroso é feita para se narrar o encadeamento de eventos dessa história e que a levou à situação presente.

Ainda, as recordações dos personagens dão novos saltos no tempo da narrativa fazendo com que coexistam, concomitantemente, passado rememorado, presente e futuro. Identificamos também que, articulado pelo autor, o jogo de mudanças e permanências ao longo do tempo e quais sujeitos por elas são afetados, bem como o caráter cíclico que se manifesta tanto na repetição dos surtos de cólera, quanto na aparente ininterrupção das guerras, fazem o conteúdo desse romance com apelo histórico atravessar o conhecimento do passado para nos aproximar de um período possível da história e perceber de que modo a imprecisão temporal gerada por diferentes noções de tempo é sintomática de um passado

histórico comum ao continente latino-americano. Para tanto, García Márquez faz entrelaçar ao longo do romance o tempo histórico e o tempo cíclico para conceber diferentes formas de se sentir a passagem do tempo nessa parte do mundo.

Tendo isso em mente, Antonio Candido propõe a designação de “super-regionalismo” para uma modalidade que inclui García Márquez e outros autores latino-americanos e diz respeito a

Uma espécie de superação do nacionalismo romântico, mediante o uso do tema regional como veículo de uma expressão de cunho universalista. O que era modalidade mais típica do particular nacional se torna fórmula do que há de mais geral. De certo modo, o particularismo romântico (regionalismo, no caso) acompanhou as mudanças da literatura e acabou se expandindo no universalismo do discurso moderno (super-regionalismo). Parece, portanto, que nos países onde há zonas de atraso econômico e social não é possível anular a sua representação literária. Elas têm um peso vivo, impõem-se à consciência e então ocorre a fusão que Angel Rama definiu tão bem, - o universalismo das vanguardas servindo de veículo paradoxal para os particularismos tradicionais.⁴²

É nesse sentido que o autor colombiano joga com a pluralidade do tempo articulado a combinação dos espaços. A abordagem literária empreendida por García Márquez busca um passado histórico em comum sobre o qual reflete importantes aspectos dos países latino-americanos em uma perspectiva supranacional. Reúne traços culturais e tipos sociais para conceber um espaço fictício, mas cujas características físicas e históricas acredita contemplar diferentes áreas de antiga dominação espanhola, atormentadas pelas permanências e pela repetição viciosa de eventos para manter como um eterno presente elementos que são resquícios de um passado colonial de instabilidade política, violência, desigualdade e pobreza.

1.4 - A agonia das permanências e as promessas de progresso: um embate de classes para a concepção da passagem do tempo

Entre os anos 1300 e 1650 foram presenciadas mudanças importantes na percepção do tempo no âmbito da cultura intelectual da Europa Ocidental, acentuando o contraste entre o tempo da “natureza” e o tempo do relógio no processo de formação da sociedade capitalista europeia e declínio do sistema feudal. Thompson⁴³ se deteve nos marcadores de tempo e nas novas formas de concepção temporal e estratégias de controle do tempo/trabalho instauradas

⁴² CÂNDIDO, A. **Literatura, espelho da América?** Remate de Males: Revista do Departamento de Teoria Literária, n. esp., p. 105–113, 1999, pp.12.

⁴³ THOMPSON, E. P. Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial. In: **Costumes em comum**. Trad. Rosaura Eichenberg. Editora Schwarcz, São Paulo:1998. p. 267- 304.

por essas sociedades modernas. Nelas, o tempo marcado pelo relógio é essencial. O historiador explica que até então as diferentes notações do tempo eram geradas por tipos de trabalho e sua relação com os ritmos “naturais” de organização e desempenho de diferentes atividades artesanais nas sociedades, mas, com as novas condições e relações de trabalho introduzidas pelas fábricas é visível a transformação da orientação pelas tarefas no trabalho de horário marcado.

Ocorre uma distinção entre o tempo do empregador e o tempo do empregado e o que predomina não é a tarefa, mas o valor do tempo quando reduzido a dinheiro. O relógio será ditador do tempo e de toda uma nova forma de organização e desempenho de papéis sociais cujo fim é o fortalecimento do modo de produção e acumulação primitiva capitalista. Essas noções não serão controladas somente pelos ponteiros das horas e dos minutos, pois os indivíduos - disciplinados, mas não sem resistência - passam a ter um “relógio moral interno”, um valor internalizado fundamentado na concepção do tempo e reforçado por uma ética social que se difunde nas fábricas, nas escolas e pela religião: formam-se novos hábitos de trabalho e impõe-se uma nova disciplina de tempo no ocidente de industrialização incipiente e que será fundamental para tornar cada vez mais refinado o que virá a ser o mais eficiente sistema de exploração do homem pelo homem.

Sintomático desta nova forma de organização do trabalho que a partir das primeiras décadas do século XX pode ser ilustrada pela esteira industrial de movimento reto e contínuo, a concepção de um paradigma moderno de História irá trazer como essência a defesa de uma temporalidade linear e progressiva rumo a um fim: um passado a ser ultrapassado em direção a um novo estágio de desenvolvimento humano irá atender às necessidades do tempo progressivo e ininterrupto da produção industrial dos Estados capitalistas europeus.

Porém, na antiga colônia espanhola de recente independência imaginada por García Márquez, o pequeno mas poderoso instrumento que já regulava os novos ritmos da acelerada rotina vivida do outro lado do Atlântico, não desempenha igual papel. Seja no presente narrado seja no passado rememorado, o espaço da narrativa - ou ao menos a maior parte dele - nos transporta para uma vida pré-industrial que não parece seguir o tic-tac do relógio.

A cidade colonial é descrita como sendo sempre a mesma e por isso é situada pelo narrador como à margem do tempo. No entanto, para se estar à margem é preciso um referencial central, que aqui pode ser identificado como o tempo da sociedade ocidental

européia já inserida na era do capital⁴⁴. Na obra, o tempo histórico faz coexistir duas noções de tempo que articulam mudanças e permanências: o tempo do capitalismo e o tempo das sociedades pré-industriais. Inseridas nessa lógica, as características culturais, físicas e de ocupação da pequena província opõem, essencialmente, dois grupos: o pobrerio mulato e os novos ricos.

A descrição dos elementos que nos permite conceber vivas imagens do ambiente narrado parece não querer apenas marcar as variadas influências na composição espacial, étnica e cultural da região, mas, acima de tudo, é um recurso utilizado pelo autor para assinalar uma profunda hierarquia social e racial que ele faz remontar os tempos de colônia e não é menos adequada à configuração desse novo sistema-mundo. Nesse cenário, as diferentes condições materiais de existência dos indivíduos parecem levar a diferentes sensações e noções de tempo.

A crescente tomada de consciência da importância do tempo, processo que como visto foi motivado pelo tempo da produção industrial, não coincidentemente fez o período entre cerca de 1750 e 1900 ser o de maior fé no conceito de progresso. Não escapou à Comte, Marx e outros filósofos da história do século XIX que, cada um a seu modo, acreditavam na existência de sucessivos estágios de evolução social. Também foi bastante reforçado pela teoria da evolução biológica, de Darwin, apresentada em 1859, fundamental na formação de um pensamento cientificamente estruturado para justificar uma suposta superioridade étnico-racial europeia e seu projeto imperialista.

Assim, a crença na realidade do progresso passa a contar necessariamente com uma concepção de natureza benéfica da passagem do tempo. Mas é com a consolidação de uma lógica de mundo burguesa unida ao pensamento iluminista e racionalista moderno que a passagem do tempo atrelada ao desenvolvimento das faculdades do homem e, portanto, de seu progresso, será relacionada ao aperfeiçoamento industrial, a expansão do consumo e a cada vez mais eficientes formas de acumulação.

A partir dessa reflexão, parece ser esse o sentido assumido pela casa do doutor Juvenal Urbino, localizada no bairro de ricos de fresca data, quando o narrador indica estar situada em outro tempo. Um tempo que faz referência ao momento histórico que pretende representar, isto é, fins do século XIX e início do século XX, o qual traz consigo não somente

⁴⁴ Expressão utilizada em: HOBBSBAWN, Eric. **A Era do Capital**. RJ: Paz e Terra, 1979.

a promessa do desenvolvimento pelo regime de produção capitalista, mas a introdução de uma verdadeira mentalidade de consumo. Na casa de tetos muito altos e muitos cômodos, “havia em todos os cantos jarrões e floreiros de Sèvres e estatuetas de idílios pagãos em alabastro”; “os móveis de recepção, até o relógio de pêndulo da sala, que mais parecia uma sentinela viva, todos originais ingleses de fins do século XIX”, uma “ortofônica de modelo recente junto a uma estante com discos bem arrumados e num canto, coberto com um pano de Manila, ficava o piano que o doutor Urbino não tocava há muitos anos.”⁴⁵

Podem ser encontradas ainda “cadeiras de braços de vime [que] se confundiam com cadeiras de balanço vienenses e tamboretas de couro de artesãos locais”, bem como “esplêndidas redes de São Jacinto com o nome do dono bordado em letras góticas com fios de seda e franjas coloridas”⁴⁶. O gosto pela estética europeia, sobretudo da França, se manifesta mesmo nas vestimentas do doutor Juvenal Urbino e, em certa medida, passam a ser reconhecíveis depois do casamento em Fermina Daza.

Podemos entender estes elementos como uma referência à Europa e a cidades como Paris, epicentro cultural e cosmopolita que em muito influenciou os comportamentos das elites caribenhas no século XIX e a própria produção literária na América Latina no século XX. Percebemos também que há o encontro de diferentes partes do mundo a partir da produção e comercialização de mercadorias, o que leva há um movimento de incorporação, combinação e ressignificação de elementos novos e tradicionais utilizados pelo autor para caracterizar um modo de vida bastante particular àquela classe, naquele tempo e espaço.

Por outro lado, o resto da cidade é descrito como um morredouro de pobres. Contrastando com as casas de alvenaria da cidade vice-real, antagoniza ao bairro da Mangueira a “mixórdia do antigo bairro dos escravos”, com o “lodaçal das ruas onde os urubus disputavam entre si os restos do matadouro arrastados pelo mar em retirada”, e suas casas “feitas de madeiras desbotadas e telhados de zinco, assentados em sua maioria sobre estacas para não serem atingidas pelas cheias das cloacas a céu aberto herdadas dos espanhóis”⁴⁷.

Às margens do pântano residia em barracos de papelão e latão o pobrerio mulato, que durante o fim da semana “dançavam sem clemência, se embebedavam à morte com álcoois de

⁴⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O amor nos tempos do cólera**. Rio de Janeiro: Record, 2022, pp.28.

⁴⁶ Ibidem, pp.28

⁴⁷ Ibidem, pp.25

alambiques caseiros, faziam livres amores pelas moitas de icaqueiro, e à meia-noite do domingo desbaratavam seus próprios fandangos com rixas sangrentas de todos contra todos.” Nesta parte da cidade tudo tem “um aspecto miserável e desamparado”, e aos moradores “a vida lhes parecia interminável”.⁴⁸

A divisão de classes percebida no modo como a narrativa compõe os diferentes espaços cria verdadeiros universos antagônicos cujos sujeitos não somente experimentam a vida material de forma distinta, mas parecem sentir o curso do tempo de modo bastante particular. Ao condicionar a mudança à passagem de tempo, García Márquez parece querer esclarecer para quem mudar é uma possibilidade e quem está condenado a uma espécie de imobilidade temporal. Também o comportamento dos indivíduos é manifestado de acordo com uma estratificação social inserida em uma perspectiva de evolução pelo tempo: enquanto a elite espelha seus hábitos em uma suposta conduta civilizada branca europeia, aos pretos e pobres é atribuída uma existência quase primitiva.

O choque desses contrários é expresso por meio da percepção do doutor Urbino sobre a cidade caribenha depois de passar muitos anos em Paris:

O mar parecia de cinza, os antigos palácios de marqueses estavam a ponto de sucumbir à proliferação dos mendigos, e era impossível encontrar a fragrância ardente dos jasmims por trás das emanações mortais dos esgotos abertos. Tudo lhe pareceu mais mesquinho do que quando partira, mais indigente e lúgubre, e havia tantas ratazanas famintas na lixeira das ruas que os cavalos do carro tropeçavam assustados. Do longo caminho do porto até sua casa, no coração do bairro dos Vice-Reis, não viu nada que lhe parecesse digno de suas saudades.⁴⁹

O doutor Urbino é construído pelo autor para fazer parte de uma pequena classe de ricos composta essencialmente por alguns profissionais liberais como médicos e advogados formados em universidades europeias, e políticos cujos cargos foram adquiridos pela tradição oligárquica dos tempos da colônia; esses são os sujeitos que fazem parte de seu círculo social. É caracterizado como “um médico caro e excludente, e sua clientela se concentrava nas casas fidalgas do bairro dos Vice-Reis.”⁵⁰ Por mais distante geograficamente que estivesse da Europa, é capaz de acessar as mercadorias lá produzidas, manipuladas e exportadas devido a uma economia capitalista que se pretendia global. O personagem é inserido em um contexto

⁴⁸ Ibidem, pp.26

⁴⁹ Ibidem, pp.126-127

⁵⁰ Ibidem, pp.17

de consumo de novidades, tornando possível experimentar a mudança advinda com a passagem do tempo da produção industrial e da invenção de novas tecnologias.

Assim, o romance parece considerar um contexto de avanço da mentalidade capitalista pelo globo, e que desembarca na pequena província caribenha para deslumbrar a jovem Fermina. Na volta de seu exílio forçado pelo pai que a todo custo tentava impedir a consagração daquele romance inconsequente, Fermina se aventurou pelo “lugar de perdição” que era a galeria de arcadas onde se tumultuava o comércio popular. No mercado eram vendidos tanto itens “a preço de pobre”, quanto todo tipo de objeto de utilidade questionável que chegava da Europa, e que compunha uma verdadeira fábrica de desejo de consumo.

Maravilhada, Fermina “entrou em cada portal onde houvesse alguma coisa a vender, e por toda parte encontrou alguma coisa que aumentava sua ânsia de viver.”⁵¹ Como que enfeitiçada pela variedade de tudo que se poderia ter, estava completamente alheia “[...] às grossas nuvens de moscas em cima do melado, alheia à algazarra contínua, alheia ao bafo de suores azedos suspensos no calor mortal”, uma metáfora, talvez, a tudo de controverso e não tão belo que aquele novo universo poderia conter. Florentino era espectador do movimento e das ações daquela figura cujo caminhar meio a algazarra compunha uma imagem quase etérea, porque a ela era possível pedir “seis de tudo e os ia amontoando nos cestos da criada”⁵², enquanto para ele não.

Quando Fermina se vê diante do rapaz, pode avaliá-lo de perto e sentir o abismo do desencanto. Por muito tempo germinou o que pensava ser amor e foi também o passar do tempo que a fez perceber que o desejo de fazer daquele dia de compras um hábito para a vida era muito mais forte. A passagem do tempo e a distância foram responsáveis por uma tomada de consciência por parte da moça: uma consciência de classe que fez romper o encanto da paixão ao se dar conta que quase se casara com um homem pobre.

Já do outro lado da baía, a violência e a miséria que assolam continuamente a população pobre, afetando especialmente os afro-descendentes, dentre os quais “os mais velhos ostentavam até poucos anos atrás a marca real dos escravos, gravada a ferro em brasa no peito”⁵³, são apresentados pela narrativa como um potente legado do passado colonial e escravista ainda não superado. O enfoque dado pelo autor à dificuldade de resolução da

⁵¹ Ibidem, pp.120

⁵² Ibidem, pp.122

⁵³ Ibidem, pp.26

desigualdade econômica e social não é alheio a um momento histórico de etapa avançada do desenvolvimento industrial capitalista no norte global, ao mesmo tempo em que ocorre o desenvolvimento desigual da economia mundial pela propagação díspar do progresso técnico aos países “periféricos”. Esses passam a ser objeto de interesse das tradicionais e das novas potências imperialistas na condição de mercado consumidor cativo e fonte de exploração de recursos naturais. Sobre essa questão, García Márquez por toda a vida posicionou-se claramente como anti-imperialista.

O romance sinaliza um abismo que atinge todos os aspectos da vida social: a luta pela sobrevivência da diversidade étnica e cultural nos países colonizados, a participação ativa dos indivíduos na vida política, a liberdade de ocupação e vivência digna nos espaços cada vez mais urbanos. No fim, o contraste de classes fabricado pela narrativa denuncia como aqueles cuja subserviência é imposta por uma classe de ricos ainda nascente, carregam consigo permanentemente o mal que é apenas sobreviver a um tempo e não poder viver sua passagem. A impossibilidade de mudança da condição de miséria, que submete a maior parte da população provinciana a um estado de inércia para compor um espaço de existência lenta e penosa, se opõe ao tempo ininterrupto de usufruto de inovações em que vivem os ricos do bairro da Mangureira, os quais parecem seguir o tempo do progresso sem serem incomodados por esses flagelos.

Tendo isso em mente, a perspectiva supranacional de escrita narrativa faz dessa cidade uma alegoria das condições de existência das populações da América Latina no pós-independência, e que se forma a partir da tradição de García Márquez de construção de comarcas literárias. Segundo Ángel Rama⁵⁴, após *Cem anos de solidão* (1967) e a criação de Macondo, a comarca caribenha foi adotada pelo autor colombiano como espaço onde se projetam várias culturas. Isto é, a comarca caribenha é um espaço geográfico onde o fenômeno histórico-social da transculturação resultou na fértil mistura cultural entre os múltiplos sujeitos sociais e os tempos históricos simultâneos que caracterizam a América Latina. Apesar de sua vasta dimensão, a possibilidade de unidade do Caribe reside em certa "mestiçagem cultural" entre elementos da Espanha, África, França e Holanda, entre outros países, na medida em que são culturas que estão na base da formação histórica e social da região.

⁵⁴ FERREIRA, Adriana Binati Tucunduva. **Transculturação na comarca caribenha de El amor en los tiempos del cólera**. Orientador: Fernando Cerisara Gil. 2005. 134 f. Dissertação (Mestrado) – Letras, Área de Concentração: Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

Neste sentido, podemos apontar a criação de um espaço que tenta simbolizar a história caribenha expressa, por exemplo, nos costumes, nos comportamentos, nas linguagens, na configuração geográfica, nas estruturas sociais e nas histórias locais presentes em *O amor nos tempos do cólera*. Não conhecemos o nome da cidade principal onde a trama se desenvolve, mas as regiões de deslocamento interno dos personagens - como Caiena, Santa Clara, São João da Ciénaga, povoado de Valledupar, Cornijas de Serra Nevada - permitem delimitarmos essa comarca como caribenha e nos arriscar a identificá-la como Cartagena das Índias. No fim, contudo, não se faz necessária a precisão, exatamente pelo sentido de construção da comarca literária e sua representação enquanto sintoma de uma dada configuração sócio-política característica de mais de uma região.

Podemos nos emprestar dos métodos de Bloch de definir e interpretar a essência comum a diferentes formas para entender que uma “unidade aparece como o resultado de uma tensão entre diversidades e percebemo-la como unidade graças à especificidade desse complexo em relação aos outros complexos de diversidades que o precederam ou seguiram, ou coexistem com ele.”⁵⁵ Pois em *O amor nos tempos do cólera* as estruturas sociais que não deixam esquecer os tempos da colonização; a identificação de tipos sociais que demarcam privilégios de classe e raça; a violência pelo caráter repetitivo do cólera que mata uma parte específica da população e evidencia o descaso das autoridades com a saúde pública, e a impossibilidade de paz devido a instabilidade política da região são alguns dos vários elementos abordados por García Márquez para assinalar a complexa singularidade da história de diferentes territórios latino-americanos, ao mesmo tempo em que nos permite pensá-los como determinada unidade em relação a outras partes do mundo.

1.5 - Os sintomas do amor são os mesmos do cólera

Em *O amor nos tempos do cólera*, percebemos como a referência a um tempo histórico e suas especificidades foram fundamentais para o autor conceber diferentes noções de tempo baseadas em formas de desigualdade social, racial e material, e que a narrativa sugere ter origem no pacto colonial e ser acentuada pela lógica capitalista em expansão. O tempo histórico ainda se entrelaça ao tempo cíclico que toma forma pela repetição de dois

⁵⁵ ARIÈS, Philippe. **O Tempo da História**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo, Editora Unesp, 2015.

eventos, os quais, novamente, são fundamentais na montagem de um quebra-cabeça cuja imagem final é a identidade da América Latina por García Márquez.

Primeiro, consideremos os surtos de cólera. O século XIX foi o século das grandes pandemias. Às habituais epidemias de peste negra, febre amarela, varíola, somaram-se as agressivas e devastadoras epidemias de cólera, que muito contribuíram para o aumento das taxas de mortalidade. No vasto rol das grandes pandemias que assolaram a humanidade nos últimos duzentos anos, a cólera merece um lugar de destaque por sua virulência e letalidade, assim como a rapidez com que se espalhou por todos os continentes habitados. A doença ataca o intestino humano e é causada pela bactéria patogênica *Vibrio cholerae*. O contágio acontece quando a bactéria entra no sistema digestivo pela ingestão de água e alimentos contaminados ou pelo toque de mãos não higienizadas na boca.⁵⁶

Com a ocorrência de seis pandemias de cólera durante 60 de seus cem anos, no século XIX a doença se espalhou pelo mundo em cada um dos ciclos pandêmicos. Mesmo demorando anos para ir de um canto ao outro do globo terrestre, a disseminação do cólera foi possível devido a criação e existência de uma economia global, cujas transações econômicas, comunicações e movimentação de mercadorias e pessoas ligavam as grandes potências entre si, mas também permitiu a incorporação de territórios não industrializados - países de independência recentemente conquistada e colônias - à economia mundial a partir da dinâmica neocolonial.

A origem do cólera encontra-se na Ásia, mais propriamente no delta do Ganges, a partir do qual se espalhou por todo o mundo pelas rotas econômicas globalizadas. A Inglaterra teve importante papel na transformação do cólera em uma pandemia: viajando em modernos vapores, o exército inglês espalhou a doença a partir da Índia para quase todos os portos em que fizeram escala no Oceano Índico, até que retornaram às ruas sujas e malcheirosas da Londres oitocentista. De lá, o cólera pegou o trem e espalhou-se rapidamente por todo o Reino Unido, depois atingiu a Europa e, pouco mais tarde, a América. Pode-se dizer que o cólera foi a primeira grande pandemia imperialista.⁵⁷

⁵⁶ ALMEIDA, M. A. P. DE. **A epidemia de cólera de 1853-1856 na imprensa portuguesa**. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 18, p. 1057–1071, 1 dez. 2011.

⁵⁷ SANTOS, Luiz A. de C. **Um século de cólera**: itinerário do medo. Physis: Revista de Saúde Coletiva, v. 4, n. 1, p. 79–110, 1994.

Com a segunda epidemia, que durou de 1829 a 1837, a comunidade científica sugeriu suas primeiras hipóteses, imperando a teoria miasmática do século XVII, atribuindo aos “odores fétidos” a transmissão do cólera. Foi apenas durante a terceira pandemia (1846-1860) que uma resposta científica rigorosa e contundente foi dada; como a doença é transmitida de fato e como evitá-la e contê-la: a sua transmissão faz-se por meio de águas ou alimentos contaminados e a prevenção resume-se à adoção de medidas de saneamento básico.

Naquela época, o vapor das fábricas, das locomotivas e dos navios tomavam conta de Londres, o coração do vasto império da rainha Vitória e centro de comércio internacional. Sua população urbana aumentou rápida e consideravelmente devido ao êxodo rural provocado pela incipiente mecanização do campo e ao trabalho fabril na cidade, tornando a miséria e, conseqüentemente, condições precárias de moradia e alimentação uma realidade para muitos.

Na casa dos pobres, com famílias que viviam, dormiam, cozinhavam, comiam e praticavam sua higiene juntas em um único cômodo o cólera se alastrou. Finalmente, como prevenção, foram adotadas medidas de saneamento básico: a desinfecção das águas com cloro posta em prática na Europa e na América do Norte ao longo do século XX extinguiu a doença nessas regiões do globo. Contudo, em lugares em que essas medidas continuaram a ser de mais difícil execução, especialmente nas (antigas) áreas coloniais, a doença continuou com gravidade. Nesses casos, a quarentena e o isolamento dos pacientes seguiram como medida profilática.

Mas quando começou a esperar a resposta à sua primeira carta, sua ansiedade se complicou com cagueiras e vômitos verdes, perdeu o sentido da orientação e passou a sofrer desmaios repentinos, [...] tinha o pulso tênue, a respiração rascante e os suores pálidos dos moribundos. Mas o exame revelou que não tinha febre, nem dor em nenhuma parte, e a única coisa que sentia de concreto era uma necessidade urgente de morrer. Bastou ao médico um interrogatório insidioso [...] para comprovar uma vez mais que os sintomas do amor são os mesmos do cólera.⁵⁸

García Márquez compara o sofrimento por amor aos sintomas do cólera. Ele pode até ter razão, pois o ser humano pode ser contaminado pelos dois “males”. Mas uma importante diferença entre ambos é que enquanto o amor pode a todos acometer sem distinção, o cólera afligia uma parte específica da população. Como visto anteriormente, na obra a configuração hierárquica do espaço urbano confina os indivíduos de acordo com sua classe a condições bastante específicas de vivência. Neste caso, fica claro como o cólera tinha endereço, já que

⁵⁸ Ibidem, pp.77

todos os casos até então tinham ocorrido nos bairros marginais, área de habitação da gente escravizada, e quase todos entre a população negra, em uma clara associação feita pelo autor entre desigualdade de classe e raça, considerando o histórico escravocrata da região.

Todavia, no bairro de Mangueira, onde residia o doutor Juvenal Urbino, nenhum caso foi registrado, pois:

“As casas coloniais bem equipadas tinham latrinas com fossas sépticas, mas dois terços da população amontoada em barracas à margem dos charcos faziam suas necessidades ao ar livre. As fezes secavam ao sol, viravam poeira, e eram respiradas por iodios com regozijos natalinos nas frescas e venturosas brisas de dezembro.”⁵⁹

A população pobre, a mais populosa, foi a que mais sofreu com a enfermidade exatamente pelas condições sanitárias precárias. Historicamente, em diversos surtos epidêmicos ocorridos nos séculos XIX e XX, em muito as respostas de autoridades serviram para reforçar a segregação e o estigma em diferentes contextos, imputando a determinadas doenças - e aos doentes - um sentido moral. No caso do cólera, a eficácia de condutas higiênicas de simples execução e já bastante inseridas na rotina dos ricos era argumento para apontar que os pobres, que não seguiam seus preceitos, eram os culpados por sua própria sorte nas calamidades sanitárias.

A obra destaca como, ao contrário da pequena elite caribenha educada no exterior e cujo poderio econômico facilitava o acesso a todo tipo de aparato higiênico, aos pobres não era direcionada qualquer informação sobre a real forma de contágio. Muito menos fora considerada pelas autoridades públicas locais uma reestruturação urbana com vistas à realocação das comunidades instaladas em zonas insalubres e a implementação de um sistema de esgotos para garantir a integridade física da população afetada. Por mais simples que pareçam tais medidas profiláticas; lavar as mãos, tomar água potável e higienizar alimentos eram impossíveis nas condições em que se vivia a maior parte da população da pequena província. Os sabonetes capazes de ação esterilizadora eram artigo de luxo vindo das vitrines de Paris, os ingênuos filtros de pedra existentes no Caribe nada purificavam e, portanto, de que adiantaria lavar os alimentos com uma água muito provavelmente também contaminada.

Nas duas primeiras semanas do cólera o cemitério transbordou, e não ficou um único lugar nas igrejas, apesar de haverem passado ao ossuário comum os restos carcomidos de numerosos próceres sem nome. O ar da catedral ficou rarefeito com

⁵⁹ Ibidem, pp.72

os vapores das criptas mal lacradas, e suas portas só vieram a se abrir três anos depois.⁶⁰

Ao longo de toda a leitura do romance e durante o meio século de história narrada somos lembrados da recorrência do cólera no Caribe já sabendo que a doença fora praticamente eliminada da Europa. García Márquez denuncia essa condição de eterno retorno como qualidade dessa parte do mundo onde a supressão do estatuto colonial ocorreu no plano político, mas não no plano econômico e social, tendo como expressão imediata a pobreza. Ela é apresentada no romance como o grande fardo permanentemente acorrentado a uma multidão obrigada a carregá-lo pelo tempo. A ela e por causa dela somam-se outras formas de violência contra as populações, tal como a morte por uma doença sobre a qual já se conhece a forma de contaminação e cujo método de prevenção é mais simples e eficaz do que o tratamento, dado que os saberes médicos e científicos da época não eram capazes de garantir a sobrevivência do enfermo.

1.6 - É possível amar nos tempos de cólera? A instabilidade política e a violência cíclicas

No título original em língua espanhola, *El amor en los tiempos del cólera*, García Márquez faz uso da preposição “del”, equivalente a “do” no português brasileiro, para se referir à doença no gênero masculino ao longo de toda a obra da mesma forma que é feito na tradução. Contudo, a palavra “cólera” sofre diferenciação semântica tanto no português como no espanhol a depender do artigo que a acompanha: no dicionário de língua espanhola, “el cólera, una enfermedad” é uma palavra masculina, enquanto “la cólera, la perda del uso racional por la vehemencia de la ira”, isto é, a cólera como o sentimento de raiva e fúria, é feminina⁶¹. Curioso pensar como uma doença cujos sintomas levam à extrema fraqueza e indisposição tem o mesmo nome utilizado para se referir a um impulso violento capaz de levar à agitação e ao furor.

A palavra cólera tem sua raiz etimológica no grego *kholé* - bile -, do latim *cholera*, pois se acreditava, segundo a concepção hipocrática da patologia humoral, que em um sujeito sadio o aumento da bile amarela o tornaria irado, enfurecido, mas logo o corpo equilibrava os humores. Se o desequilíbrio fosse frequente, dizia-se que poderia levar a pessoa a um estado colérico. Admite-se, também, o étimos *kholás*, do grego, significando ‘intestino’. Assim, o

⁶⁰ Ibidem, pp.132

⁶¹ Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española.

termo *kholéra* foi utilizado pela primeira vez por Hipócrates para designar o estado mórbido caracterizado por diarreia intensa, vômitos e desidratação, podendo ou não relacionar-se com o desequilíbrio biliar. De todo modo, quando a doença se torna epidêmica, pela tradição científica do século XVIII de uso do latim, passa a ser chamada *cholera morbus* (doença da bile), cólera-morbo em português. Com a tendência de simplificação da linguagem, tornou-se popular chamar a doença apenas por cólera, sem o qualificativo morbo, o qual permaneceu oculto no gênero masculino tanto no espanhol, “el cólera”, como no português, “o cólera”.⁶²

Aqui pretendemos nos ocupar também com “a cólera”, que no feminino sugerimos designar a raiva e a fúria sentidas durante as décadas em que os conflitos do pós-independência tomaram conta da região onde se localiza a pequena província palco do romance e cuja ocorrência identificamos como cíclica. É possível, então, acontecer uma história de amor no meio de uma epidemia e de guerras sem fim?

Para seguir a tradição de que seus escritos sejam capazes de capturar a experiência latino-americana, García Márquez não constrói como espaço para o meio século de paixão de Florentino por Fermina somente uma província caribenha, mas faz ser pano de fundo um verdadeiro cenário de guerra. Em *O amor nos tempos do cólera* insere as temáticas de política e poder, centrais em outras obras suas, por meio de menções quase sutis aos embates políticos, mas que repetidas regularmente transmitem ao leitor a recorrência da violência por conflitos armados. Este é mais um elemento narrativo utilizado pelo autor para dar enfoque à ideia de nação enquanto um produto inacabado de um processo histórico em andamento.

Nas primeiras décadas de independência dos territórios latino-americanos, a discussão em torno das formas de reconstrução da ordem política sob o princípio da soberania popular teve um percurso nem um pouco linear, transformando a América Hispânica em um grande laboratório de criar projetos de nações, dos quais a grande maioria foi infrutífero. Desde o início das experiências republicanas, as noções liberal e conservadora de nação conflitavam em matéria de ordem política nos territórios independentes. Sabato explica que pensar a nação era, ao mesmo tempo, desenhar, iniciar e sustentar as instituições políticas, o que levou a debates em torno do centralismo/confederações/federalismo; da divisão ou não dos poderes;

⁶² REZENDE, J. M. Dos Quatro Humores às Quatro Bases. In: **À sombra do plátano**: crônicas de história da medicina [online]. História da Medicina series, vol. 2, São Paulo: Editora Unifesp, 2009, pp. 49-53.

da legitimidade dos poderes extraordinários e até da ditadura; do presidencialismo e parlamentarismo; e também, dos alcances e limites da cidadania.⁶³

Nesse cenário de embates fortalecidos pela ideia de uma cidadania armada, ocorreram conflitos de natureza muito diversa. Na Colômbia, enquanto alguns duraram meses e tiveram difusão restrita, como a revolta de 1895, que se limitou a alguns departamentos e houve poucas mortes, outros duraram vários anos e incluiu amplos setores da sociedade, a exemplo da guerra dos Mil Dias que se estendeu por três anos, contou com a participação da população a nível nacional e durante a qual milhares de pessoas pereceram⁶⁴.

Até as décadas de 1960 e 1970, quando com a chamada "Nova História da Colômbia" há uma renovação das pesquisas em História, a predominância historiográfica das Academias de História, criadas no início do século XX como um esforço do Estado para a construção de narrativas sobre a identidade nacional, voltava-se para a glorificação do passado do país e para a heroicização daqueles que contribuíram para a construção e para a caminhada da nação rumo ao que havia se tornado. Conseqüentemente, o período mais estudado por esta historiografia foi a independência, de modo que os acontecimentos subsequentes despertaram menor interesse por ter sido um período de conflitos internos em que era mais difícil distinguir o "bom" do "mau" e, portanto, menos adequado à narrativa de herói.

Curiosamente, esse é exatamente o período da história que García Márquez escolhe resgatar para o romance: a cisão política interna bipartidária decorrente da polarização entre liberais e conservadores, e que levou a variadas modalidades de conflitos desde os primeiros anos da República. Nesse embate, quem era o "bom" ou o "mau" dependia do locutor. Porém, às vezes podia não fazer a menor diferença: para o doutor Urbino "um presidente liberal não lhe parecia nem mais nem menos que um presidente conservador, só que se vestia pior."⁶⁵

Ainda que para alguns personagens a guerra possua mais significado do que para outros, a narrativa não expressa claro contentamento com nenhum dos lados. A profunda instabilidade política do período gerada pela contínua discussão e experimentação de diferentes projetos de nação é expressa na obra pelo confronto armado permanente entre duas partes que por vezes se confundem, fazendo com que "em mais de meio século de vida

⁶³ SÁBATO, Hilda. **Soberania popular, cidadania e nação na América Hispânica**: a experiência republicana do século XIX. Almanack Brasiliense. São Paulo, USP, N°9, 2009.

⁶⁴ ESCOBAR, B. **De los conflictos locales a la guerra civil**: Tolima (Colombia) a finales del siglo XIX. Tese (Doutorado em Filosofia) - Universidade Ludwig-Maximilian, Munique, 293 f, 2011.

⁶⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O amor nos tempos do cólera**. Rio de Janeiro: Record, 2022, pp.48.

independente não tivera o país nem um dia de paz civil.”⁶⁶. A historiografia da Colômbia tem dado como fato que durante os primeiros cinquenta anos de independência ocorreram nove guerras civis, as quais para o narrador de *O amor nos tempos do cólera* “bem contadas podiam ser uma só: sempre a mesma.”⁶⁷

Percebemos que ao ignorar as especificidades dos conflitos - que parecem menos importantes do que sua recorrência - García Márquez cria essa noção de um tempo cíclico que faz da instabilidade política uma constante não importa quanto tempo passe:

Vou fazer cem anos, e já vi mudar tudo, até a posição dos astros no universo, mas ainda não vi mudar nada neste país — dizia. — Aqui se fazem novas constituições, novas leis, novas guerras a cada três meses, mas continuamos na Colônia. A seus irmãos maçons, que atribuíam todos os males ao malogro do federalismo, respondia sempre: "A guerra dos Mil Dias se perdeu vinte e três anos antes, na guerra de 76."⁶⁸

A passagem acima é exemplo dessa construção de noção de tempo pelo autor: um tempo que parece não passar devido a um movimento perpétuo de começo, fim e recomeço de guerras que ceifaram a vida de tantas pessoas e escancaram a fragilidade política da região. Impedidos de construir uma nação verdadeiramente independente, essa sociedade é condenada aos tormentos de um passado colonial. Diante disso, indagamos: teria o autor fabricado esse discurso que se repete na fala de diferentes personagens, e é dito também pelo próprio narrador, para acusar como a independência seguida pela abolição fez pouco ou nada ser transformado? A narrativa parece sugerir que os herdeiros das lutas por independência não pouparam esforços nem vidas para pegar em armas continuamente por quase um século e defender projetos de nação diversos, mas que não pareciam privilegiar uma proposta de construção de um Estado que crie condições econômicas e sociais minimamente igualitárias à população.

Enquanto historiadores, nossa atenção comumente é voltada para as mudanças nas sociedades ao longo do tempo. Todavia, García Márquez em sua liberdade de literato busca destacar exatamente o que permanece o mesmo, e para quem, independentemente de quanto tempo passe, e como isso é indicativo de uma problemática intrínseca à história de formação dos estados latino-americanos. Por meio da narrativa literária o autor ilustra como para aqueles que não podem viver o tempo de mudanças prometidas pelo progresso intelectual e

⁶⁶ Ibidem, pp.117

⁶⁷ Ibidem, pp.327

⁶⁸ Ibidem, pp.239

técnico da humanidade, o único tempo é o tempo do presente contínuo, que retoma o passado histórico de subjugação, instabilidade, violência e pobreza, e antecipa um futuro inevitável pela repetição desse mesmo presente para compor um traço da complexa história da América Latina.

1.7 - O tempo como divisão natural do gênero

Em *O amor nos tempos do cólera*, vimos como o tempo é fundamental para qualificar as experiências latino-americanas em suas trajetórias de desenvolvimento do nacionalismo rumo à construção de um ideal de nação livre do jugo colonial. Mas se as nações são comunidades imaginadas⁶⁹, isto é, práticas históricas inventadas e representadas que criam diferenças sociais constituintes das identidades dos sujeitos e de suas obrigações enquanto membros de um mesmo grupo que ao mesmo tempo supõe ser homogêneo em relação a outro, todas as nações dependem da construção vigorosa do gênero.

É o que nos indica McClintock: discorrendo sobre as questões de raça, gênero e sexualidade nos séculos de impérios e colônias, a historiadora dedica sua análise às relações entre Inglaterra e suas colônias africanas, mas revela um padrão que pode ser percebido em outras partes do mundo e é válido para pensarmos de que modo é possível atribuir gênero ao tempo nacional também na América Latina e percebê-lo na obra de García Márquez:

O que é menos frequentemente observado, no entanto, é que a anomalia temporal no interior do nacionalismo - oscilando entre a nostalgia pelo passado e o descarte impaciente, progressivo, do passado - é tipicamente resolvida pela expressão da contradição na representação do *tempo* como uma divisão natural de *gênero*. As mulheres são representadas como o corpo atávico e autêntico da tradição nacional (inertes, com os olhos voltados para trás e naturais), encarnando o princípio conservador de continuidade do nacionalismo. Os homens, por contraste, representam o agente progressista da modernidade nacional (olhando para frente, potentes e históricos), encarnando o princípio, progressista ou revolucionário, de descontinuidade do nacionalismo. A relação anômala do nacionalismo com o tempo é, assim, tratada como uma relação natural com o gênero.⁷⁰

Como discutido anteriormente, o autor constrói o tempo experimentado pelos ricos para ser o tempo do progresso nacional impulsionado pela produção capitalista, ao mesmo

⁶⁹ ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

⁷⁰ MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial**: raça, gênero e sexualidade no embate colonial / Anne McClintock; Tradução: Plínio Dentzien. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010, p.525.

tempo em que há um saudosismo com relação a um passado de glória e poder das antigas famílias coloniais. A partir do que propõe McClintock, isso é resolvido na representação do tempo como uma divisão natural de gênero e que, no romance, toma forma pelo modo como o narrador atribui características às mulheres e aos homens. Vejamos como é descrito o universo de elementos que dizem respeito ao Urbino:

[...] nenhum outro lugar revelava a meticolosa da biblioteca, que foi o santuário do doutor Urbino antes que a velhice o derrubasse. Ali, em redor da escrivaninha de nogueira do pai, e das poltronas de couro almofadado, fez forrar as paredes e até as janelas com estantes envidraçadas, e colocou numa ordem quase demente três mil livros idênticos encadernados em pele de bezerro e com suas iniciais douradas na lombada. Ao contrário dos outros aposentos, que estavam à mercê das comoções e dos maus cheiros provenientes do porto, a biblioteca teve sempre o recolhimento e o odor de uma abadia.⁷¹

O doutor Urbino falava francês e latim, conhecia sobre física e matemática, era um leitor voraz de clássicos europeus da medicina e da literatura e, acima de tudo, um assíduo jogador de xadrez. Foi somente graças a ele e a sua formação médica na universidade francesa que a epidemia do cólera pôde ser atenuada na província caribenha. O personagem dá vida à figura que se propõe ser universal: o homem branco, de classe alta, o único capaz e responsável por guiar a nação rumo ao progresso. Podemos citar até mesmo Florentino, que fez ser a mais influente da região a Companhia Fluvial do Caribe com seus modernos navios a vapor vindos diretamente da Europa; a referência que torna ambos os homens potentes agentes da modernidade nacional. Em compensação, Fermina Daza:

[...] era uma idolatra irracional das flores equatoriais e dos animais domésticos, e no início do casamento se aproveitara da novidade do amor para ter na casa um número muito maior destes do que aconselhava o bom senso. Os primeiros foram três dálmatas com nomes de imperadores romanos [...] Depois foram os gatos abissínios [...] Durante anos, acorrentado pela cintura na mangueira do quintal, houve um mico amazônico [...] Havia todas as espécies de pássaros da Guatemala nas gaiolas dos corredores, e saracuras, agoureiras, e garças de brejo de grandes pés amarelos, e um veado juvenil que enfiava a cabeça pelas janelas para comer os antúrios dos floreiros.⁷²

As flores, um símbolo há muito associado à feminilidade, e os animais domésticos, menção a um espaço por excelência feminino, caracterizam uma irracionalidade associada às ações da mulher em oposição ao bom senso - expresso na aversão de Urbino ao gosto da esposa - que faz parte das capacidades do homem. No romance, a relação construída entre o

⁷¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O amor nos tempos do cólera**. Rio de Janeiro: Record, 2022, pp.28.

⁷² Ibidem, pp.31

feminino e o masculino opõe duas ordens distintas: uma diz respeito à natureza, a outra ao social.

Considerando uma concepção de tempo linear baseado em ideais positivistas, observamos que esses trechos parecem sugerir que, enquanto os homens são produtores da evolução, seja ela intelectual e material, seja racial e cultural, “as mulheres não eram vistas como parte da história, mas, tal qual os povos colonizados, como parte de um tempo permanentemente anterior no âmbito da nação moderna.”⁷³ Fermina - mas não somente, pois as personagens femininas em geral irão, diferentemente dos personagens masculinos, ter sua aparência ou modos comparados a elementos do meio ambiente - representa, portanto, o elo com o passado ao ter sua identidade vinculada à natureza e a um tempo não inserido na modernidade.

⁷³ MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial**: raça, gênero e sexualidade no embate colonial / Anne McClintock; Tradução: Plínio Dentzien. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010, p.527.

CAPÍTULO II - Os elos entre gênero, classe e raça na composição familiar na América Latina

2.1 - História, Literatura e Gênero

Evidentemente, a irrupção de uma presença e de uma fala femininas em locais que lhes eram até então proibidos, ou pouco familiares, é uma inovação do século XIX que muda o horizonte sonoro. Subsistem, no entanto, muitas zonas mudas e, no que se refere ao passado, um oceano de silêncio, ligado à partilha desigual dos traços, da memória e, ainda mais, da História, este relato que, por muito tempo, "esqueceu" as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução, inenarrável, elas estivessem fora do tempo, ou ao menos fora do acontecimento⁷⁴.

Com vistas a resgatar a participação feminina ao longo do tempo, rompendo com uma lógica da História protagonizada por homens para assim quebrar o silêncio historiográfico em relação às mulheres, muitos pesquisadores se dedicaram à busca da participação política, da ocupação dos espaços, do desempenho dos papéis exercidos por elas, mostrando como é possível fazer a História das mulheres sob diversos e complexos ângulos. A partir da década de 1980, o estudo das mulheres une-se às categorias de análise de gênero para considerar que a invisibilidade feminina na História precisa ser entendida em diálogo com as relações de poder construídas historicamente a partir de uma concepção binária do gênero. Isto é, investigar à luz da categoria gênero não é analisar o feminino isoladamente, mas sim de que modo foram concebidas as relações entre homens e mulheres através da História:

Examinar gênero concretamente, contextualmente e de considerá-lo um fenômeno histórico, produzido, reproduzido e transformado em diferentes situações ao longo do tempo. Esta é ao mesmo tempo uma postura familiar e nova de pensar sobre a história. Pois questiona a confiabilidade de termos que foram tomados como auto-evidentes, historicizando-os. A história não é mais a respeito do que aconteceu a homens e mulheres e como eles reagiram a isso, mas sim a respeito de como os significados subjetivos e coletivos de homens e mulheres, como categorias de identidades foram construídos.⁷⁵

As abordagens históricas, portanto, precisam historicizar gênero, visibilizando os processos políticos que constroem significado à diferença sexual e assim considerar a complexidade e a instabilidade, bem como a articulação das categorias "mulheres" e "homens" em diferentes tempos e espaços. Precisamos reconhecer, contudo, que gênero não é

⁷⁴ PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005, p.9.

⁷⁵ SCOTT, Joan Wallach. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, n° 2, jul./dez. 1995, pp. 19.

de fácil discussão. O gênero a tudo estrutura e, assim sendo, sua problematização abala as formas de saber e poder: a linguagem, a mentalidade, o sexo, a sexualidade, as instituições, a política, a cultura.

Ainda hoje são várias as inquietações que o gênero provoca dentro e fora do ambiente acadêmico, o que tem levado ao combate de estudos cujo objetivo é impulsionar mudanças reais nas sociedades com vistas a combater as diferentes formas que assumem as desigualdades e as violências de gênero. Se já constitui uma categoria de análise confinada, comumente, a uma ou outra disciplina da grade curricular do curso de licenciatura em História, não raramente, sua abordagem nas salas de aula do ensino básico não ultrapassa as exigências mínimas do currículo.

A fim de contornar tais dificuldades, somos levados a indagar: como ensinar para crianças e jovens não somente a importância do respeito à diversidade de gênero, mas a necessidade de problematizá-lo? Que fontes históricas podem ser utilizadas no ensino de história para abordar as mulheres e as questões de gênero, e de que modo utilizá-las para contestar papéis historicamente impostos aos sujeitos?

Se a construção de saberes e debates sobre gênero e sexualidade avança pela sociedade, a escola precisa considerar tais discussões dentro de seus muros. De outro modo, o ambiente escolar será espaço de reprodução de discursos naturalizantes das diferenças sexuais, perpetuando estruturas patriarcalistas, sexistas e discriminatórias, seja por uma abordagem pouco contestadora dos conteúdos, seja pelas próprias relações que se constroem entre os diferentes sujeitos no ambiente escolar.

Neste sentido, a investigação das concepções das relações de gênero ao longo do tempo nas aulas de história é fundamental para a construção de um conhecimento que para além de reconhecer a importância dos movimentos feministas na conquista de direitos para as mulheres ou questionar a persistência das diferentes formas de violência de gênero, seja verdadeiro espaço de problematização das relações de gênero do passado e do presente, e posicione as mulheres como sujeitos munidos de ação e não como o *Outro*, o oposto complementar ao masculino, escondidas detrás dos panos de uma história vista como feita por homens.

Tem sido árduo o caminho a percorrer para que as mulheres sejam consideradas sujeitas da História e que os problemas de gênero façam minimamente parte das reflexões

feitas em sala de aula, mas construir diálogos que problematizam o *natural*, desconstruam papéis normativos e fundamentam novas relações faz parte do universo de intenções que constituem a escola: um espaço no qual se desenrola um processo histórico de ininterrupta significação e ressignificação, reelaboração e entendimento de conceitos e pré-conceitos por um processo de ensino-aprendizagem baseado na construção coletiva do conhecimento. Nesse sentido, a professora-pesquisadora/ o professor-pesquisador de História pode, para seu auxílio, se valer de diferentes abordagens, fontes históricas e materiais didáticos para analisar e fundamentar o gênero.

A partir da segunda metade do século XX, a ampliação do uso de uma maior variedade de fontes para o estudo da História permitiu à História Social abrir-se para novos campos. Aqui, novamente, podemos pensar na literatura como interessante apoio para o pesquisador estruturar sua análise. Refletir sobre literatura na perspectiva da história social significa, sobretudo, historicizar a obra literária: inseri-la em seu contexto de escrita, investigar as suas redes de interlocução social, explorar não a sua “atemporalidade”, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social, ainda que tente negá-la⁷⁶. Entendê-la, portanto, como um testemunho histórico. E assim sendo, é um espaço onde podemos encontrar as falas daqueles que por muito tempo foram esquecidos pelo discurso histórico, como as mulheres, e assim criar novas possibilidades de investigação.

A utilização de obras literárias como fonte é reveladora de como por muito tempo a literatura ficcional ocidental foi meio de enaltecer tradicionais e adequados papéis femininos e, ao mesmo tempo, condenar mulheres cujos comportamentos eram identificados como desviantes, projetando assim um ideal de mulher. A visão que um autor imprime a uma obra literária sobre as mulheres é produto do meio em que foi escrita e indicadora de ideais coletivos, mas também de sua experiência real e da fabricação a partir de outras percepções.

Assim sendo, é responsável pela transmissão de uma mentalidade sociocultural através do tempo pela reafirmação de determinadas relações de gênero. Entretanto, a escrita literária pode ser igualmente um campo para questionar, subverter e, quiçá, modificar tais relações. Forma-se um elo fundamental: a literatura tanto impacta quanto é impactada pelo meio. E mesmo sendo fruto de um tempo, pode estimular toda sorte de discussões nos tempos que ainda virão.

⁷⁶ CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo A. de Miranda (orgs). Apresentação. In: **A História Contada: Capítulos da História Social da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.

É neste sentido que uma obra literária é fonte sobre a qual podemos nos debruçar para enriquecer nossa análise e historicizar as relações de gênero no ambiente escolar: professor e aluno podem investigar como a partir de um romance é possível compreender as práticas discursivas de autoridades religiosas, legais ou científicas, da medicina, da mídia, da família, da religião, da cultura popular, dos sistemas educacionais, da psicologia, da economia e tantas outras que se apoiam nas instituições do Estado para criar as categorias *homem* e *mulher* para todas as pessoas, em diferentes tempos e espaços.

2.2 - Alguns olhares: as personagens femininas em Gabriel García Márquez

A particularidade das obras de García Márquez inseridas no realismo fantástico reside exatamente na tessitura singular de uma narrativa que inventa personagens e lugares ao mesmo tempo em que os faz ser evocados pelo leitor e identificáveis em nossa realidade. É uma narrativa que destaca os aspectos extraordinários de vidas aparentemente ordinárias, constituindo característica fundamental na composição de uma experiência latino-americana.

Neste sentido, a partir da leitura de parte da bibliografia existente sobre suas produções literárias, encontramos estudos que apontam a preocupação do escritor em ressaltar a importância da mulher dentro da cultura hispano-americana, especificamente na Colômbia, considerando onde nasceu e cresceu, e lugar em cuja expressão sócio-cultural reconhece a figura feminina/matriarca como uma espécie de autoridade numa estrutura social baseada na família. Existem também abordagens que buscam demonstrar como a construção de suas personagens femininas reforça um estereótipo de gênero e de subjugação da mulher.

Higueros⁷⁷ seleciona seis produções, *Los funerales de Mamá Grande*, *Cien años de soledad*, *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, *Diatriba de amor contra un hombre sentado*, *Del amor y otros demonios* e *Vivir para contarla*, e toma como referência a presença e influência do povo originário Wayuu em La Guajira, extremo oriente da Colômbia, região cuja manifestação cultural foi, segundo a autora, em muito incorporada por García Márquez na construção do espaço narrativo de várias obras, para indicar que o autor considera a estrutura matriarcal característica desta etnia na construção de personagens femininas.

⁷⁷ HIGUEROS, Lesbia R. L. **La construcción del género como base de la estructura literaria en obras selectas de Gabriel García Márquez**. TCC (Comunicação e Letras) - Universidad Del Valle de Guatemala. Guatemala, 109 f., 2021.

A autora indica que a invasão espanhola na América foi responsável por determinar a figura masculina como chefe de família, em oposição à concepção dos povos nativos que reconhecem o poder de acordo com a produtividade oferecida por um indivíduo, sendo assim indiscutível o significado da mulher, que capaz de gerar vida é responsável pela formação da sociedade. Desse modo, busca sustentar que a instituição do matriarcado e o destaque à figura feminina fazem parte da maioria das obras de García Márquez como consequência da influência de sua avó materna e de sua mãe, cuja ascendência é da etnia guajira, e por isso traz como traço cultural a valorização da autonomia e da capacidade de liderança das mulheres.

A autora ainda se arrisca a fazer uso do termo “feminista” para caracterizar o posicionamento de García Márquez e passa superficialmente pela teoria de gênero apenas para, de maneira desconexa, afirmar que:

Gabriel García Márquez por su parte, utilizó este concepto para estructurar las características de la personalidad en todos sus personajes. No les dio características propias otorgadas por las estructuras sociales, las cuales en su momento dividieron al género en masculino y femenino, por el contrario, tanto a hombres como mujeres, les construyó personalidades únicas que no fueron influenciadas por la sociedad ni por las diferencias físicas. Para su construcción se apoyó en métodos que hacen referencia a los aspectos científicos que influyen en los comportamientos humanos como son política, gobierno y poder, además de la cultura y las estructuras sociales que parten desde el núcleo familiar, dándoles en consecuencia un puesto privilegiado dentro de la narración al mismo tiempo que, los colocó como miembros de la sociedad, caracterizados cada uno por su fuerza y dominio ante diversas circunstancias y conflictos.⁷⁸

Sobre *Los Funerales de la Mamá Grande*, descreve a protagonista como “[...] una imagen de autoridad en sí misma, con características únicas de dictadora”; Úrsula Iguarán Buendía, em *Cien años de soledad*, sería símbolo “contra de la devaluación de la mujer”; já em *Diatriba de amor contra un hombre sentado*, identifica “la participación de la mujer dentro de la sociedad, aun luchando por ser reconocida como un ser individual, pero resaltando la fuerza interior que se manifiesta en una mujer que desprecia el apellido y desconoce el respeto al cónyuge para vengar el abandono al que fue sometida.”⁷⁹

Em *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, “Eréndira resiente ser víctima de la esclavitud, se despierta su necesidad de ser capaz de disponer por sí misma y por tanto dejar de ser la persona más débil, esto la motivó a procurar

⁷⁸ Ibidem, p.38-39

⁷⁹ Ibidem, p.39

el homicidio de la abuela [...]”⁸⁰ Por fim, considera “las matriarcas que el autor reconoció dentro de su propia estructura familiar, su abuela materna, Tranquilina Iguarán Cotes (Mina) y su madre, Luisa Santiaga, personajes influyentes dentro de su autobiografía, *Vivir para contarla*.”⁸¹ Utiliza-se da teoria de arquétipos para analisar a personalidade das personagens femininas e busca Foucault e Bourdieu para pensar de que modo as mulheres nessas obras se utilizam do conceito de poder simbólico para conquistar uma posição de autoridade.

Caminhando em sentido contrário, foram encontrados trabalhos centrados em perspectivas que criticam categoricamente a narrativa de García Márquez ao apontar que sua construção não somente reforça a naturalização das diversas formas de opressão e violência que pesam sobre as mulheres como, sob determinada leitura, as enaltecem. Esta é a conclusão de Silva em sua análise de duas personagens ficcionais, a mestiça-bastarda “Eréndira” criada por Gabriel García Márquez, e “Celie” do romance a “Cor púrpura”, de Alice Walker⁸².

A historiadora se dedica a uma comparação entre os modos em que são representadas as duas mulheres e narrados os episódios de estupro nas duas obras; a primeira, sob os olhos do homem autor e narrador, a segunda pela voz da menina e personagem que sofre a violência. Isto é, “se Celie “se fala” Eréndira “é falada”, o que faz com que sua história não lhe pertença.”⁸³:

Eis uma diferença fundamental entre a narrativa de Garcia Márquez e a de Alice Walker: só é possível poetizar uma cena de estupro ocupando o lugar do estuprador. Garcia Márquez naturaliza o estupro de Eréndira : “o viúvo a despia ...como se estivesse arrancando mato” enquanto a menina estava “fascinada com as franjas lunares de um peixe”, a narrativa retira do estupro sua violência inerente, erotizando-o, embelezando-o. @ leitor@ não tem diante de si um estupro e sim uma cena sensual ou erótica, um “é assim mesmo” acerca de homens e mulheres e do que é o sexo entre eles: sexo onde as mulheres resistem e os homens atacam. O ataque sexual sobre uma menina, ao ser naturalizado (no sentido de ser parte da natureza), é transformado em uma narrativa poética.⁸⁴

A autora pontua que o contraste das narrativas se dá exatamente ao observar que em *Cor púrpura*, “crescemos e nos humanizamos com Célie”, pois sendo ela a dona da narrativa a descrição do estupro têm outro tom; um que torna impossível encontrar sensualidade e erotismo em tal agressão. Do outro lado, Eréndira, construída pelo olhar masculino, adequou-

⁸⁰ Ibidem, pp.55

⁸¹ Ibidem, pp.40

⁸² SILVA, J. R. **Sobre mulheres e destino**. Padê: Estudos em filosofia, raça, gênero e direitos humanos (encerrada), Brasília, v. 1, n. 1, p.1-16, 2006.

⁸³ Ibidem, pp.10

⁸⁴ Ibidem, pp.9

se à forma de prostituta, sendo caracterizada como ninfomaníaca para ter seu corpo como único veículo de acesso ao mundo, ao mesmo tempo em que a retira do mundo humano para mantê-la amarrada à natureza, levando Silva a afirmar que “[...] a narrativa que ele constrói é absolutamente ofensiva [...]”.⁸⁵

Ademais, a obra mais famosa de García Márquez, *Cem anos de solidão*, é o foco de Gugik⁸⁶, que se debruça sobre os papéis masculinos e femininos condensados no reflexo da família latino-americana retratada pelo autor. Entende que no romance são delineados os espaços limítrofes entre o homem e a mulher em sociedade, considerando as relações entre o público e o privado, o que leva os indivíduos a frustrações e anseios de fugir à ordem social imposta. Parte de Úrsula e José, casal que dá origem à estirpe Buendía, para exemplificar como o público, de domínio do homem, é o espaço das mudanças e do progresso da sociedade, enquanto o privado é destinado à mulher para a solidificação do seio familiar e doméstico. Junto a isso, reflete sobre como a sociedade pode exercer controle sobre esses universos, de modo que o privado passa a ser público ao ser objeto de intervenção do coletivo para assegurar a reprodução de papéis socialmente instituídos.

Assinala que a família nesta obra é produto típico do patriarcalismo, já que remete constantemente ao status da mãe como reguladora da educação filial, subordinada ao domínio masculino, e ao pai como chefe e defensor do grupo familiar: “Propagava-se a autoridade masculina e se delimitavam rigidamente os lugares pertinentes aos homens e às mulheres, o que é demonstrado na obra, quando José enfurna-se em seu laboratório, espaço proibido para a esposa, assim como a sala de costura era proibida ao marido.”⁸⁷ Para a autora, os papéis de gênero são cristalizados na relação do casal original e virão a se repetir nas futuras gerações.

Explora ainda a diferenciação de gênero feita pelo autor a partir do tema do sexo e da sexualidade. Enquanto descreve José Arcádio Filho como “protomacho”, a personificação da virilidade aprovada socialmente, as personagens femininas são divididas entre o ideal da mulher pura, a exemplo de Fernanda, e a mulher mundana, a amante Petra. Às mulheres que cedem aos impulsos sexuais ou desviam de algum modo à norma imposta socialmente, a trajetória é de isolamento social, autoflagelo ou objeto de prazer e tentação. Diante disso, a autora entende que na obra há, de modo geral, a divisão estereotipada dos papéis femininos e

⁸⁵ Ibidem, pp.14

⁸⁶ GUGIK, M. D. **Questões de gênero na obra Cem anos de solidão, de García Márquez**. Revista de Ciências Humanas, Florianópolis: EDUFSC, n.37, p.11-27, abril de 2005.

⁸⁷ Ibidem, pp.19

mesmo das relações desenvolvidas entre os homens e as mulheres, e entre mulheres e mulheres.

Por fim, Diniz estuda a construção discursiva/perceptiva da personagem feminina nas obras ficcionais *Cien años de soledad* (1967) e *El amor en los tiempos del cólera* (1985), e na obra memorialística *Vivir para contarla* (2002). Pretende demonstrar a tese de que o gênero se constitui como uma ficção que resulta da performance da linguagem, mediante a qual se engendra o feminino. Tendo como base a análise do discurso narrativo do autor, investiga minuciosamente a construção discursiva sobre mais de 20 personagens femininas: desde a escolha de seus nomes, passando por seus modos, até a relação com os espaços por elas frequentados para localizar pontos convergentes na construção da identidade dessas personagens⁸⁸.

Em suma, pontua que há a criação de tipos estereotipados femininos, cuja associação feita por meio da linguagem a elementos da natureza toma das mulheres um intelecto que é reservado aos homens, além da reiteração de um tipo ideal de *mulher*, sendo antagonistas tantas outras que, por um motivo ou outro, escapam a esse arquétipo:

Ao estudarmos García Márquez, podemos identificar uma concepção sobre a condição feminina que se origina nas raízes culturais do ocidente e reitera a tradição, seja nas memórias, ao recompor as figuras femininas da sua vida, às quais credita a essência de seu ser e de seu modo de pensar (MÁRQUEZ, 2002, p. 86), seja nas obras ficcionais, ao configurar suas personagens. A concepção sobre o feminino que daí resulta é reveladora, e nos permite desvelar o gênero como um produto ficcional engendrado pela linguagem.⁸⁹

Para a autora, o narrador da ficção e o autor da memória reproduzem uma concepção do feminino assentado no gênero como uma construção substantivada que se opera pela linguagem. O risco dessa narrativa, explica, está na reiteração de uma configuração que plasma a figura feminina e lhe nega a dinâmica no tempo do mundo. Como resultado, cria-se um discurso ideológico-patriarcal que conserva o campo do fazer cultural como um território exclusivamente masculino.

Mas ao tecer uma detalhada análise sobre a composição discursiva da personagem Fermina, identificada como representante do tipo ideal de mulher, a preocupação de Diniz

⁸⁸ DINIZ, Ana Maria. **A catalisação do feminino no universo da ficção e da memória em Cien Años de Soledad, El Amor en los Tiempos del Cólera e Vivir para Contarla, de Gabriel García Márquez.** Orientadora: Márcia Hoppe Navarro. 2009. 252 f. Tese (Doutorado) - Letras, área de concentração Literatura Comparada, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

⁸⁹ Ibidem, pp.224

toma forma em sua própria crítica que parece não considerar a complexidade da construção da personagem a ser explorada ao longo do romance: sua trajetória e seu desenvolvimento psicológico não são, de modo algum, estáticos e livres de contradição. Parece um tanto quanto simplista considerar que a construção narrativa de García Márquez confere à personagem apenas características abstratas de um *tipo de mulher universal* e a condena ser uma mera alegoria da natureza.

Os trabalhos acima abordados, cada qual à sua maneira, parecem não considerar as dimensões que as personagens femininas são capazes de assumir na narrativa garciamarquiana. Analisando obras em comum, em geral, enquanto Higueiros enxerga que certa influência cultural indígena da Colômbia na vida do autor confere às mulheres da ficção uma espécie de empoderamento, Silva, Gugik e Diniz reiteram que nas obras há uma clara definição dos papéis de gênero que posiciona as mulheres como submissas aos homens.

Diante disso, tais leituras de diferentes personagens femininas feitas à luz da categoria gênero configuram importante contribuição a este estudo que pretende se expandir em outras análises e mesmo oferecer uma perspectiva pela História, que não tem sido a lente comumente utilizada para investigar as produções de García Márquez, muito menos considerando um debate sobre gênero.

Assim sendo, como lidar com a liberdade ficcional da escrita literária e ao mesmo tempo considerar que a obra, bem como seu autor, faz parte de um contexto histórico? Os personagens de *O amor nos tempos do cólera* abrem espaço para investigarmos os papéis historicamente atribuídos aos gêneros não porque são um retrato da realidade, mas porque são o meio pelo qual Gabriel García Márquez, enquanto sujeito histórico que assume o papel de literato, descortina e percebe a realidade.

Nesse sentido, o objetivo deste capítulo é investigar como o escritor colombiano irá se valer da criação de personagens femininas, a partir das quais podemos realizar múltiplas leituras, para produzir um discurso sobre relações de gênero entrelaçadas com as hierarquias de classe e raça para compor um traço essencial de formação dos Estados latino-americanos ao longo dos séculos XIX e XX.

2.3 - Mulheres reais e imaginadas

O amor nos tempos do cólera foi inspirado no namoro dos pais de Gabriel García Márquez, definido por ele como uma história de amores contrariados. Ainda muito jovem, o telegrafista, violinista e poeta Gabriel Eligio García se apaixonou por Luisa Márquez, mas o romance enfrentou a oposição do pai da moça, coronel Nicolás, que tentou impedir o casamento enviando a filha ao interior numa viagem de um ano. Para não se afastar da amada, Gabriel montou com a ajuda de amigos telegrafistas uma rede de comunicação que se estendia pela região e que alcançava Luisa onde quer que estivesse. Assim, os relatos de memórias de Elisa Santiago e Gabriel Eligio foram compartilhados ao longo de muitos anos com o filho:

A história desses amores contrariados foi outro dos assombros da minha juventude. De tanto a ouvir contada pelos meus pais, juntos e separados, tinha-a quase completa quando escrevi *A Revoada*, o meu primeiro romance, aos vinte e sete anos mas também estava consciente de que ainda tinha muito que aprender sobre a arte de romancear. Eram ambos excelentes narradores, com a memória feliz do amor, mas conseguiram apaixonar-me tanto com os seus relatos que quando por fim me decidi a usá-la em *O Amor nos Tempos de Cólera*, com mais de cinquenta anos, não pude distinguir os limites entre a vida e a poesia.⁹⁰

O uso da memória em praticamente todas as obras do autor colombiano parece posicioná-lo como uma espécie de observador privilegiado da história latino-americana⁹¹. O trecho acima revela como buscou mesclar a sua vida privada e familiar à história da América: o escritor do livro de memórias se transforma no narrador de ficção que explora elementos ficcionais, memorialísticos e históricos a partir de circunstâncias históricas específicas - o polêmico debate sobre revolução e socialismo, política e poder, liberdade e democracia, cultura e identidade, o papel do intelectual e a função político-social da literatura na América Latina, o movimento literário do realismo mágico - para resgatar o passado e imaginar em que medida pode ser esclarecedor das condições de seu presente.

O destaque conferido a Gabriel García Márquez dentro da *intelligentsia* latino-americana ao lado de Borges, Cortázar, Neruda e Carpentier é em parte fruto do sucesso literário alcançado em um momento de *boom* da literatura hispano-americana, sendo responsável por conferir visibilidade à literatura produzida no continente. Mas não somente

⁹⁰ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Viver para contar**. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2003.

⁹¹ VIEIRA, Felipe de Paula Góis. **História, Memória e Literatura**: a construção do passado hispano-americano nos romances de Gabriel García Márquez. Orientador: José Alves de Freitas Neto. 2012, 148 p. Tese (Doutorado) - Política, Memória e Cidade, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

isso, sua trajetória quase exclusivamente dedicada à escrita jornalística e à literatura foi construída de modo que projetou para si um espaço de importância na história e na literatura do continente.

Vieira entende que García Márquez flertou a todo o momento com o poder, que o fascinava não somente como motivo literário, levando-o a conquistar pouco a pouco acesso aos bastidores da política latino-americana⁹². De fato, a trajetória do autor parece indicar um homem que, bastante atento ao contexto de sua época, foi capaz de se inserir nos e transitar entre os ambientes políticos: viveu no ocidente europeu como cronista a falar sobre a América, mas também viu com seus próprios olhos a experiência socialista do bloco soviético; construiu curiosas relações com os Estados Unidos e nutriu polêmicas amizades com figuras políticas da América Latina, com destaque para seu envolvimento pessoal com o regime cubano. Diversos lugares, múltiplas ideias, diferentes realidades, no decorrer de tantos anos: não importa se banhado por este mar ou por aquele oceano, onde quer que estivesse o literato estava sempre a falar sobre uma experiência latino-americana.⁹³

No entanto, ainda na perspectiva de Vieira, apesar de uma inegável sensibilidade de esquerda e da forte consciência anti-imperialista que possuía, sua proximidade às autoridades políticas nunca fizeram dele um intelectual estritamente político que se dedicava aberta e diretamente a reflexões que eram tão caras à segunda metade do século XX: a igualdade, a liberdade, a democracia, o socialismo, a revolução, a globalização, o desenvolvimento. Mas enquanto tais temas eram objetos de ensaios por uma rede intelectual latino-americana, além de tomarem conta dos grandes veículos de comunicação, também seus livros eram vendidos a milhares no mundo.

É precisamente nessas circunstâncias que percebemos o Gabriel García Márquez literato: um homem com uma enorme capacidade de ler o contexto histórico em que vivia e intervia, e tornar os temas aparentemente mais importantes, mas também os mais cotidianos, em relatos e histórias que virão a ser consideradas autênticas expressões da identidade latino-americana. Assim, faz-se necessário situar o momento de escrita do romance exatamente para ponderarmos sobre que forma tomavam, nas décadas de 1960 a 1980, sendo 1985 o ano de primeira publicação da obra, as discussões sobre gênero, raça e classe na Colômbia, na América Latina, e mesmo no Ocidente.

⁹² Ibidem, pp.47

⁹³ Vários são os artigos, monografias, dissertações, livros biográficos e autobiográficos utilizados ao longo deste trabalho e apresentados na introdução que buscam resgatar a complexa vida pública do autor.

E aqui esbarramos não somente no alcance limitado a estudos que privilegiam a abordagem dessas categorias com foco nas experiências do subcontinente americano em geral, mas também uma aparente insuficiência de pesquisas historiográficas com essa temática, considerando os recortes temporais que nos interessam:

Porque la mayor debilidad de la historia, tanto de la familia como de la mujer, es que lo que tenemos hasta el presente son principalmente estudios de casos aislados que enfocan distintos problemas de diferentes maneras. Así, raramente podemos comparar diversas épocas y lugares. Por lo tanto, es difícil llegar a conclusiones sobre el cambio cronológico, o sobre las variaciones entre diferentes regiones y grupos sociales. Tenemos mayores conocimientos acerca de las élites, de las grandes ciudades y del fin del periodo colonial, pero necesitamos urgentemente estudios sobre los pobres, las áreas rurales y las ciudades de provincia, y sobre finales de los siglos XIX y XX un periodo crítico si vamos a contestar las "grandes" preguntas sobre el impacto de la modernización en la estructura familiar y en el papel de la mujer.⁹⁴

Por isso nos interessa voltar os olhos para uma forma de ler as personagens femininas em García Márquez que, embora não anule as demais, pode proporcionar ao leitor novas formas de compreensão da produção literária do autor. Em *O amor nos tempos do cólera*, pela combinação entre invenção deliberada e história política, social e cultural latino-americana parece que nos deparamos com indivíduos de carne e osso, identificáveis em nossa realidade, o que nos anima examinar como são múltiplas as possibilidades de leituras dessas personagens literárias; mulheres que são parte do real e do imaginário de seu autor, seja da época a que fazem referência, seja do momento em que são concebidas.

À vista disso, optamos por nos guiar pela história por Fermina Daza, personagem que cruza de modo particular as categorias gênero, raça e classe, e a partir de quem localizamos na narrativa outras mulheres que, cada qual a sua maneira, serão concebidas por García Márquez para evocar problemáticas substanciais ao seu entendimento de que um passado histórico de subjugação colonial será responsável por uma tradição social, política e cultural que formará as bases sobre as quais as nações terão de se inventar no decorrer do século XIX e XX, e que faz da América Latina palco de permanentes tensões.

“Era inevitável: o cheiro das amêndoas amargas lhe lembrava sempre o destino dos amores contrariados”⁹⁵: a primeira sentença do romance é reveladora do que nos aguarda nas páginas seguintes, uma linguagem literária que faz recorrente uso da metáfora inclusive para

⁹⁴ ARROM, S. M. *Historia de la mujer y de la familia latinoamericanas*. Historia Mexicana, v. 42, n. 2, p. 379–418, 1992.

⁹⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *O amor nos tempos do cólera*. Rio de Janeiro: Record, 2022, pp.9.

conferir sentido figurado a muito do que podemos identificar como construção do gênero. A narrativa tem seu início com a visão do corpo sem vida pelo suicídio por cianeto de Jeremiah Saint-Amour, o bom amigo e adversário de xadrez mais compassivo do Dr. Juvenal Urbino. Mas essa história tem início, de fato, há algumas décadas antes quando Fermina Daza ainda muito jovem desencadeara tamanho drama que havia de persegui-la até à morte.

Se na parte inicial da obra *Fermina* nos é apresentada apenas como a esposa do doutor Juvenal Urbino, uma mulher de gostos marcadamente avessos ao do marido e figura complementar aos hábitos e à rotina do renomado médico, quando o esposo morre e logo após seu velório uma antiga paixão adolescente reitera suas juras de amor proferidas pela primeira vez há mais de meio século, somos transportados para seus dias de juventude. Ainda que a perspectiva narrativa se desloque para Florentino, passamos a acompanhar seus dias de menina que se transformam em anos de maturidade e, por fim, as décadas até sua velhice: a trajetória da personagem abre nossos olhos para enxergar como García Márquez faz dela meio para discutir as contradições decorrentes de um passado colonial e que, em processo de remodelação, sustentam as diferentes hierarquias sociais da América independente.

Uma leitura voltada às mulheres do romance nos gera algumas primeiras impressões: tomando como eixo central a protagonista, a mulher branca e rica parece ideal para cumprir o papel de esposa e mãe; enquanto isso, a mulher que não foi capaz de cumprir seu papel na formação de uma família deve resguardar-se do mundo; a mulher que cometeu uma única transgressão é para sempre estigmatizada; a mulher livre é aquela que escolhe o prazer do corpo; a mulher preta tem seu corpo direcionado para o trabalho e para o sexo.

Porém, a intenção é demonstrar como o romancista complexifica tais fisionomias e as entrelaça de tal modo que a malha final é meio de vislumbrarmos como concebe raça, relacionada a um passado de escravização da população negra e a permanente subjugação racial; classe, por uma lógica moderna capitalista que provoca profunda estratificação social, e gênero, que tem como um de seus mais evidentes marcadores o casamento enquanto cerceador das liberdades da mulher e um contrato para a manutenção de uma ordem social burguesa, em uma união que sustenta o processo de construção da América Latina independente.

2.4 - À sombra da amendoeira: a concretização do papel de gênero na passagem de filha à esposa

Primeiramente, é fundamental identificarmos que o matrimônio adquire no romance duas perspectivas distintas: uma que entenderemos como romântica e idealizada, figurada no amor contrariado entre Fermina e Florentino, moço sem muitos recursos financeiros, mas que a amava e por quem ela também se apaixonou; e outra concreta, realizada no casamento consumado por interesse econômico. Desse modo, não parece ser sem motivo que García Márquez faz o momento de desencanto se dar exatamente em meio ao passeio pelo mercado popular em que Fermina está munida da responsabilidade - que se transforma em verdadeiro deleite - de fazer as compras para a casa e se vê diante de um Florentino de aparência humilde: a jovem de boa condição financeira e de beleza distinta, e o moço de nível social inferior que seria incapaz de oferecer-lhe o mesmo tipo de vida a que estava acostumada.

Foi o que motivou Florentino Ariza: “quando viu Fermina Daza no adro da catedral, grávida de seis meses e com pleno domínio de sua nova condição de mulher do mundo, tomou a decisão feroz de ganhar nome e fortuna para merecê-la.”⁹⁶ Isso porque, segundo o narrador:

Ser rico naquele tempo tinha muitas vantagens, e também muitas desvantagens, é claro, mas meio mundo aspirava à riqueza como a maior possibilidade de ser eterno. Fermina Daza tinha repellido Florentino Ariza num rasgo de maturidade que pagou de pronto com uma crise de pena, mas jamais duvidou de que sua decisão tinha sido certa.⁹⁷

Essa decisão tinha sido certa porque García Márquez resgata e modela para a composição do ambiente narrativo um século XIX de transformações que impactaram as sociedades americanas: a consolidação do capitalismo; o início de uma vida urbana que oferecia novas alternativas de convivência social; a ascensão da burguesia e, como vimos, o surgimento de uma nova mentalidade reorganizadora do tempo, das vivências familiares e domésticas, e das atividades femininas. Neste contexto, há a formalização de um novo papel para a mulher nas relações da família burguesa: a construção de um sólido ambiente familiar, a esposa dedicada ao marido e às crianças, e desobrigada de qualquer trabalho (remunerado) representavam o ideal de dignidade feminina. Neste restrito universo elitista, a boa reputação

⁹⁶ Ibidem, pp.93

⁹⁷ Ibidem, pp.317

financeira se articula à formação de um núcleo familiar para a reprodução de uma classe e da manutenção de uma ordem social.

Na obra percebemos como são diferentes as visões sobre matrimônio atribuídas pelo narrador aos próprios personagens, e o modo como é entendido por aquela sociedade, o que nos leva a identificar a composição de distintos quadros. O casamento e a consequente maternidade aparecem como o fim para o qual deve se orientar a vida de uma mulher, expresso na educação de Fermina desde sua infância. Ao homem, por sua vez, são apresentadas outras possibilidades - que não deixam de estar circunscritas a um espaço de expectativas -, como a formação médica de Urbino, seguindo os passos de seu pai, e a consolidação de sua carreira e imagem pública, e que incluem a tarefa de constituir uma família, mas não faz dela seu único propósito.

Tendo isso em mente, voltemos ao ponto de partida deste romance para observar como García Márquez concebe a personagem Fermina para discutir comportamentos adequados ou subversivos diante do que se é esperado de *uma mulher como ela* e que pouco a pouco pavimentam o caminho que a levará até o altar. Tudo se inicia com um olhar casual pela janela do quarto de estudos que desencadeou um sentimento de mais de meio século. Fermina em meio a uma lição de leitura com a tia Escolástica viu de relance um jovem desconhecido passar por sua janela, que mais tarde descobriria se chamar Florentino Ariza e trabalhar no telégrafo.

No caminho da casa para a escola e da escola para casa, à saída da missa aos domingos, ou quando sentada à calçada costurando sob a sombra das amendoeiras, nem Fermina nem a tia estavam alheias aos olhares pouco discretos do já apaixonado rapaz de aparência antiquada. Os dias que viraram semanas se sucederam de tal modo que a moça não soube dizer em que momento a diversão do flerte desinteressado, uma mera diversão para entreter suas horas mortas, se converteu em ansiedade pela demora do contato. Quando ele finalmente lhe entregou uma carta confessando seus sentimentos, apesar de ter se mantido fria e aparentemente imperturbável durante os meses de vigília insistente, Fermina teve que lutar para se manter impassível.

Florentino, com “olhos fixos na donzela ilusória”⁹⁸ criava para si uma imagem idealizada da moça: todos os seus gestos a revestiam numa aura quase mágica para compor

⁹⁸ Ibidem, pp.69

uma visão romântica de que todo movimento da natureza existia para ela, ao mesmo tempo em que ela poderia incorporar a própria natureza, sendo “seus olhos amendoados” e tendo ela “um modo de andar de corça que fazia com que parecesse imune à gravidade.”⁹⁹ Mas García Márquez não está interessado na criação de donzelas como as muitas que habitam o imaginário europeu, pois não parece acreditar que elas fazem parte da realidade latino-americana, e logo o narrador nos esclarece que longe de ser filha de fidalgos, Fermina não era de estirpe - para usar o termo comum às obras do autor - distinta, e se o fato de estudar em um colégio caro era indício de uma boa situação econômica da família, uma riqueza fruto de negócios incertos e não tão honrados feitos pelo pai, o mesmo não era aplicado à condição social, pois o passado e a linhagem da família Daza não possuíam nenhuma relevância política e histórica.

A alcunha de donzela ilusória dá início à complexificação da personagem, pois Fermina não é somente símbolo da beleza e dos modos delicados desejados nas mulheres, mas ela ocupa também um espaço ainda não muito bem definido nesta sociedade concebida pelo autor como em reformulação. É uma moça branca - dedutível pela descrição de sua pele como pálida - e com dinheiro, o que lhe proporciona uma vida de benefícios restrita a poucos. Porém, lhe falta a herança do nome familiar, fator indispensável para posicioná-la no topo da hierarquia de privilégios tão cara à tradição colonial que se esforça para sobreviver após o rompimento político com a metrópole ibérica.

[...] estudava no Colégio da Apresentação da Santíssima Virgem, onde as senhoritas da sociedade aprendiam há dois séculos a arte e o ofício de serem esposas diligentes e submissas. Durante a Colônia e os primeiros anos da República só recebiam as herdeiras de sobrenomes ilustres. Mas as velhas famílias arruinadas pela independência tiveram que submeter-se à realidade dos novos tempos, e o colégio abriu as portas a todas as candidatas que pudessem pagar por ele, sem levar em conta seus pergaminhos, mas com a condição essencial de que fossem filhas legítimas de casais católicos.¹⁰⁰

Voltemos nossa atenção ainda que brevemente para essa passagem. Ao considerar o papel da moral religiosa legada pela Espanha cristã, o que faz da América Latina um território de fervoroso catolicismo até hoje, García Márquez indica a Igreja como produtora, reprodutora e impositora de padrões de comportamento aos indivíduos que para tal considera o gênero. Joga luz, ainda que sutilmente, à importância da estrutura colonial para a manutenção da ampla influência - econômica, política e ideológica - da Igreja, sinalizando um

⁹⁹ Ibidem, pp.31.

¹⁰⁰ Ibidem, pp.70

ligeiro declínio ou alteração em seus domínios neste cenário de reformulação social e de conflito que, no romance, caracterizam o fim do século XIX e o início do XX.

Da mesma forma, o narrador evidencia um formato de educação elitista reservado à Fermina e às mulheres herdeiras de fortuna e de bom nome, “às senhoritas da sociedade”, voltado para uma educação decorativa e não prática, preparatória para a vida que nasceram: a de futura senhora do lar. O que nos provoca refletir que talvez, paralelamente à ideologia do ócio feminino burguês, a todas as outras mulheres, a maioria impossibilitada de acessar a educação escolarizada, destina-se uma educação informal para o trabalho passada pelas gerações de trabalhadoras: aquelas nascidas sem berço, que não se casaram, as mulheres negras, cujo futuro é serem serviçais braçais e do lar para conservar uma estrutura social.

Outrossim, consideremos que à época de publicação do romance o movimento feminista no ocidente é identificado em sua terceira onda, acumulando a partir desse momento pautas relacionadas ao controle do corpo feminino, tornando público o debate sobre aborto, livre exercício da sexualidade e direito reprodutivo; exploração do trabalho feminino, com a crítica às múltiplas jornadas de trabalho das mulheres ao considerar as atividades domésticas como um trabalho não remunerado, à diferença de salário entre homens e mulheres e à divisão sexual do sistema educacional e do mercado de trabalho; feminismo negro e a proposta de interseccionalidade. Sobre esse último, Lélia Gonzalez é precursora da articulação das categorias de raça, classe, sexo e poder para tecer críticas às opressões, à exploração econômica e aos estereótipos sobre indígenas, negros e mulheres construídos pela história e cultura hegemônicas.

Análises das particularidades que as pautas feministas vieram a assumir no subcontinente americano na segunda metade do século XX, no entanto, não puderam ser localizadas. Contudo, devido a uma relativa proximidade histórica com o Brasil por uma experiência comum de colonização e escravização, além de ser García Márquez uma figura que se movimentava entre diferentes ambientes e um bom observador de seu tempo, não parece equivocado sugerir que o autor estivesse minimamente a par de tais discussões e mesmo que se posicionasse diante delas.

À vista disso, se aponta a escola e a religião como eficientes meios de controle das condutas dos indivíduos, a casa enquanto símbolo da arquitetura familiar é concebida pela narrativa como espaço primeiro das definições dos papéis e da subordinação da mulher ao

homem. No domínio da família, o pai é quem mantém a autoridade sobre as mulheres e as crianças pela concepção de uma inocência genuína atribuída a ambas e que é associada à incapacidade e, portanto, a uma necessária dependência das competências do homem. Esse seria responsável por resguardar especialmente as mulheres de qualquer coisa capaz de ferir certa concepção de decência e modéstia adequada aos seus modos.

Dentro de casa, Fermina vivia sob constante vigilância: a pedido do pai era Gala Placídia, a criada preta, a lhe seguir por todo lado se não estivesse com a tia ou todos os familiares juntos à missa do domingo. A narrativa deixa claro que a figura patriarcal a tudo regula e isso é internalizado pela personagem: quando Florentino foi lhe entregar a carta, “Não posso recebê-la sem a permissão do meu pai”¹⁰¹; quando o dr. Juvenal Urbino a visitou pela primeira vez por suspeitas de cólera e a criada informou-lhe que “A senhorita disse que não pode entrar agora porque seu pai não está em casa.”¹⁰²

Consequentemente, o romance nutrido à distância e materializado na escrita de cartas trocadas mesmo sem o encontro das mãos dos amantes era absurdo para essa sociedade que pouco a pouco vai tendo suas características reveladas ao leitor. Percebemos que a mulher solteira não poderia ser vista em público sozinha, as casadas deveriam sair sempre acompanhadas do marido, e que qualquer enlace romântico deveria passar pela aprovação do pai sobre o pretendente e contar com sua constante supervisão a fim de evitar qualquer desonra.

A desonra é, sobretudo, a liberdade do corpo feminino e da expressão da sexualidade que às mulheres - ou pelo menos a parte delas - é categoricamente negado se não for validado pelo matrimônio. Assim sendo, Fermina vivia atormentada pelo medo de que tal ofensa fosse descoberta: “Cada palavra do seu pai, cada olhar casual, seus gestos mais triviais lhe pareciam semeados de truques para descobrir seu segredo. Era tal seu estado de alarma que evitava falar à mesa, de modo que um descuido pudesse delatá-la [...]”¹⁰³

Apesar dos cuidados, dos esquemas de trocarem cartas sem se encontrar, tudo possível pela cumplicidade de tia Escolástica, a infração cometida pela filha de se apaixonar por um homem “pobre e escaveirado” se tornou conhecida por Lorenzo Daza, que viu no ostracismo da irmã e no afastamento de Fermina a solução. O que à primeira vista parecia ser o fim do

¹⁰¹ Ibidem, pp.75

¹⁰² Ibidem, pp.137

¹⁰³ Ibidem, pp.83

casal, separados por uma barreira física intransponível, sobreviveu graças à tecnologia do telégrafo que se espalhava por toda a região e permitiu a continuidade do contato pelas palavras. Mas o retiro de Fermina é momento de novas experiências:

Hildebranda Sánchez acompanhou a prima o resto da viagem, guiando-a com pulso alegre através dos carrascais do sangue até suas fontes de origem. Fermina Daza se reconheceu, se sentiu senhora de si mesma pela primeira vez, se sentiu acompanhada e protegida, os pulmões cheios de um ar de liberdade que lhe restituiu o sossego e a vontade de viver. Nos seus últimos anos ainda evocava aquela viagem, cada vez mais recente na memória, com a lucidez perversa da nostalgia.¹⁰⁴

O trecho acima descreve como a menina se sentiu na viagem de longa duração à casa de familiares, onde “passeava à rédea solta num tropel de primas”¹⁰⁵. Sendo a rédea um objeto utilizado para direcionar, podemos nos arriscar a dizer que nesta metáfora se insere uma crítica do autor a como as mulheres eram controladas por seus pais, maridos e pela sociedade em geral. Por isso não parece acidental que dentre as três vezes em que o narrador a descreve como “senhora de si mesma”, uma delas seja quando está além da supervisão do pai, que havia relaxado sua vigilância por acreditar ter posto fim àquelas fantasias juvenis, e fora do alcance do olhar rígido das freiras da escola. O sentimento de liberdade experimentado por Fermina é possível também devido a uma cumplicidade que parece surgir no reconhecimento de igualdade entre as mulheres, que a faz sentir-se confortável para expressar seus amores secretos e explorar vontades proibidas.

García Márquez posiciona Fermina no centro de uma cultura patriarcal de controle sobre os corpos e ações das mulheres para destacar que a história da América Latina não é uma exceção. Muito pelo contrário, o corpo sexuado torna-se fundamental na estruturação do tecido sócio-cultural engendrado pela conquista portuguesa e espanhola e sua posterior colonização do Novo Mundo. Mas mesmo não sendo possível viver fora da norma, já que gênero é limitado por e limitador das estruturas de poder, a narrativa busca sugerir a possibilidade de enfrentamento ante as expectativas de gênero.

Nesse encontro entre primas há a formação de uma rede de solidariedade feminina, de modo que “se trancavam até dez primas num quarto a falar de homens e a fumar às escondidas. Aprendeu a fumar ao contrário, com a brasa dentro da boca, como fumavam os homens nas noites das guerras para não serem denunciados pela ponta incandescente do

¹⁰⁴ Ibidem, pp.105

¹⁰⁵ Ibidem.

charuto.”¹⁰⁶ No futuro, quando foi a vez de Hildebranda se refugiar na casa da prima para curar um amor impossível, as jovens continuaram a fumar “todas as noites antes de dormir, e Fermina desde então adquiriu o hábito de fumar, embora sempre às escondidas, mesmo do marido e dos filhos, não só porque era mal visto que mulher fumasse em público, como porque tinha o prazer associado à clandestinidade.”¹⁰⁷

Foi também pela conversa com as primas, já experientes no assunto, que Fermina se permitiu pensar sobre seu próprio corpo. A jornada da descoberta de Fermina sobre prazer pode indicar como se posiciona García Márquez, escrevendo em um momento de erupção da discussão pública sobre os direitos das mulheres, diante de um longo discurso de opressão sobre os corpos, e que associa o prazer sexual à indecência para validar o ato apenas para fins de reprodução, o que novamente faz referência à função social da mulher na formação de uma família tradicional.

Nessa lógica, ao dizer que “Mais meritório ainda no caso dela, que chegara à noite de núpcias ainda nas brumas da inocência. Tinha começado a perdê-la no curso de sua viagem pela província da prima Hildebranda.”¹⁰⁸, o narrador ironiza justamente um discurso que concede valor moral ao cumprimento de uma norma social que apenas aparenta ser contraditória, mas é na realidade muito bem fundamentada: ao mesmo tempo em que o homem ter experiências sexuais anteriores ao casamento é expressão “natural” de sua masculinidade, às clássicas senhoritas ricas e brancas da sociedade - pois veremos como no romance as mulheres pretas, trabalhadoras e pobres assumirão o lugar de “putas” - é estabelecida a castidade.

Por fim, quando após quase dois anos Lorenzo Daza aceitou como fato que a filha havia afinal esquecido e resolveu voltar para a província, à Fermina foi entregue as chaves de casa. Há neste momento uma passagem importante de “a filha única, ao mesmo tempo mimada e tiranizada pelo pai” para “dona e senhora de um império de poeira e teias de aranha”¹⁰⁹:

Na própria noite da volta, quando tomavam chocolate com bolinhos de queijo na grande mesa da cozinha, seu pai lhe delegou os poderes de governo da casa, e o fez com o formalismo de um ato sacramental. Entrego a você as chaves da sua própria

¹⁰⁶ Ibidem, pp.151

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Ibidem, pp.179

¹⁰⁹ Ibidem, pp.117-118

vida — disse. Ela, com dezessete anos feitos, assumia-a com um pulso firme, consciente de que cada palmo da liberdade ganha era para o amor.¹¹⁰

Neste momento, Fermina é consagrada dona da casa que habita e sobre a qual passa a ter responsabilidades. Ao mesmo tempo, contudo, “as chaves para sua própria vida” não parecem denotar uma real liberdade de escolhas. A metáfora construída por García Márquez para ser dita pelo pai parece inferir que toda a vida da jovem teria significado no e deveria ser circunscrita ao espaço doméstico, o que se encerra no casamento e no desempenho do seu papel de esposa e mãe. Agora, “era Fermina Daza quem tomava as decisões. Resolvia o que se havia de comer, o que se havia de comprar, o que se tinha que fazer em cada caso, e desta forma determinava a vida de uma casa que na realidade não tinha nada que determinar”¹¹¹.

Ainda, esse “formalismo de um ato sacramental” denuncia a importância que o universo doméstico deve assumir na vida da mulher que, enquanto dona de casa, conquista uma liberdade ilusória: não é mais menina, então se torna capaz de realizar outras tarefas, mas está ao seu alcance fazer somente o que se espera que uma mulher adulta faça. Se por um lado tinha compromissos de “gente grande”, já que antes o pai em pessoa se encarregava de abastecer a casa de tudo que era necessário, de outro sua primeira saída sozinha ao mercado, idealizada em seus sonhos de menina, é a manifestação de uma autonomia que continua confinada ao que é relacionado ao universo doméstico e familiar.

Mas é no que aparenta ser uma mera definição de um traço para compor a individualidade dos personagens que o autor emprega um tratamento fundamental para a nossa compreensão a respeito de como escolhe construir as mulheres nesse romance. As cartas escritas às pressas por Fermina, pelo terror de ser descoberta pelas freiras na escola ou pelo pai em casa, destoavam bastante do conteúdo daquelas escritas por Florentino. Segundo o narrador, não somente por serem redigidas sorratamente, mas principalmente pelo caráter da moça:

[...] as cartas dela se desviavam de escolhos sentimentais e se limitavam a contar incidentes de sua vida cotidiana no estilo utilitário de um diário de bordo. Na realidade, eram cartas de distração, destinadas a manter as brasas vivas mas sem botar a mão no fogo, enquanto Florentino Ariza se incinerava a cada linha.¹¹²

O trecho acima é exemplo da caracterização feita pelo narrador de Fermina como uma “mulher com os pés bem plantados na terra”, e que a opõe drasticamente às medidas

¹¹⁰ Ibidem, pp.118

¹¹¹ Ibidem, pp.119

¹¹² Ibidem, pp.87

desesperadas do atormentado Florentino. Por este ângulo, García Márquez parece deslocar para a figura do homem as ações imprudentes e o sentimentalismo apaixonados comumente associados às mulheres. Pois é Florentino quem toca violino de madrugada no “cemitério dos pobres, exposto ao sol e à chuva numa colina indigente, onde dormiam os urubus, e onde a música adquiria sonoridades sobrenaturais [...]” para os ventos carregarem o som até a casa da moça; “Foi ele e não ela quem teve a audácia de pôr um cacho de cabelo dentro de uma carta, mas não recebeu nunca a resposta ambicionada, que era um fio completo da trança de Fermina Daza”; ele quem “se empenhava em resgatar para ela o tesouro do galeão submerso”.¹¹³

A personagem Fermina, por sua vez, toma dimensão exatamente porque não parece ser construída com a intenção de ser um arquétipo, isto é, uma mulher se comportando de modo previsível e seguindo um padrão de regras. García Márquez escolhe apresentar suas emoções, pensamentos e ações diante das diferentes circunstâncias que a acometem como um mosaico cuja imagem final faz dela uma mulher com expectativas e desilusões, opiniões e preconceitos, ambições e temores, paixões e desavenças, compreensão e arrogância, enfim, toda a complexidade que envolve ser humano e que o autor busca traduzir para a ficção.

Se por um tempo achou que fosse ser para sempre infeliz se não se casasse com Florentino, e por isso estava decidida a se rebelar contra a autoridade paterna, quando não lhe pareceu suficiente abrir mão da vida que ambicionava para ter o amor e a devoção que eram as únicas coisas que o moço tinha a lhe oferecer, tomou a decisão de rejeitá-lo e jamais se arrependeu de fazê-lo. Também viveu por meio século casada, o que lhe exigiu ser e fazer muitas coisas que jamais sonhara para si, mas o fez e nem por isso podemos julgá-la resignada.

Retornamos, dessa maneira, ao ponto de onde partimos. O noivado com o dr. Juvenal Urbino foi bastante curto, pois foi prontamente aprovado e incentivado por Lorenzo Daza que viu nessa união uma oportunidade de conquistar boa posição social para a filha desprovida de linhagem. Com esse casamento há a reprodução da estrutura familiar burguesa cujo papel atribuído ao homem é o de provedor do lar e à mulher, a esposa diligente e a mãe cuidadosa.

No entanto, a união de Fermina com Urbino, “um galã como não havia dois naqueles anos”, ainda não correspondia exatamente ao típico matrimônio do século XIX destinado a

¹¹³ Ibidem, pp.86

alguém de sobrenome La Calle: uma ligação de interesses entre a elite branca. Com a reação de reprovação ao anúncio do noivado pela gente da sociedade, García Márquez atribui à composição social da província uma prática que estabelece que o modelo habitual e socialmente incentivado é o casamento "entre iguais", uma constante desde o início de formação das sociedades coloniais americanas. Aos olhos da gente da sociedade, nenhuma qualidade de Fermina era suficiente para compensar que não era de estirpe como ele, e Juvenal Urbino de la Calle dizia que era um casamento “surgido de duas classes antagônicas, e numa cidade que ainda continuava sonhando com o regresso dos vice-reis.”¹¹⁴

De todo modo, após a lua-de-mel na Europa, “Ambos estavam mudados, e a fundo, não só em si mesmos como em relação aos demais [...] Voltaram com uma concepção nova da vida, carregados de novidades do mundo, e prontos para mandar.”¹¹⁵ O casamento é apresentado no romance como efetivo meio de ascensão social: Fermina passa a ocupar ao lado do renomado doutor seu marido um lugar de respeito conferido - em princípio a contragosto - pela sociedade, e imediatamente é redefinido seu papel enquanto mulher e esposa integrante de uma nova classe.

2.5 - O lar como metáfora e espaço de embates para a formação nacional

É basicamente senso comum dizer que a família é a instituição mais importante da América Latina. São várias as produções literárias, cinematográficas e televisivas produzidas no continente e mesmo fora dele que tomam como central precisamente esse aspecto das sociedades latino-americanas. García Márquez parece compartilhar dessa ideia. A unidade doméstica nuclear não somente tem prevalecido estatisticamente nos países latino-americanos¹¹⁶, como é central em várias, para não dizer todas, as obras do autor. *Cem anos de solidão* é o exemplo mais evidente, sendo a casa e a linhagem dos Buendía o eixo ao redor do qual se desenvolve toda a história. Mas, se em *O amor nos tempos do cólera* ela assume outro formato, não é por isso menos significativa.

Nas décadas de 1970 e 1980 as pesquisas sobre a história da família na América Latina se ramificaram em várias correntes, das quais duas destacam-se em termos de número

¹¹⁴ Ibidem, pp.187

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ ARROM, S. M. *Historia de la mujer y de la familia latinoamericanas*. Historia Mexicana, v. 42, n. 2, 1992, p. 379-418.

de publicações: primeiro, os estudos das famílias de elite; segundo, os estudos demográficos sobre o casamento, fertilidade e composição familiar. Podemos mencionar também estudos relacionados ao direito e à análise de matrimônios interraciais. Mais adiante, com o estudo das mentalidades a história da família passa a se concentrar no campo das relações pessoais, emoções, crenças e valores.

Em geral, contudo, por mais que a história da mulher e da família tenha conseguido algum destaque neste momento, ainda não foi possível rastrear muitas das mudanças dos séculos XVI ao XX; investigar se há variações regionais; entender como classe e raça moldaram os padrões familiares, nem distinguir propriamente esses padrões daqueles em outras partes do mundo. Ao menos é o que argumenta a historiadora mexicana Silvia Arrom, quando da publicação de seu livro *Historia de la mujer y de la familia en Latinoamerica*, em 1992¹¹⁷. A autora reúne alguns estudos sobre a história da mulher e da família para sublinhar suas convergências, divergências e ausências, e assim nos apresentar um breve panorama dessa discussão e de suas descobertas, sublinhando que existem muito mais questionamentos.

Mas podemos dizer que a América Latina do século XIX não se apresenta somente ao historiador como um espaço desafiador para discutir essas e outras dinâmicas históricas, como o faz também ao próprio Gabriel García Márquez, que tenta entendê-las a partir de uma importante ambiguidade: a identidade da América será construída pelo afastamento em relação à metrópole europeia, ao mesmo tempo em que o passado colonial fornecerá as bases para a formação das nações.

Por isso, propomos ler no romance a família burguesa não somente como um arranjo social para a reprodução de classe, mas também como uma metáfora para o imaginário de nação. García Márquez apresenta a família como uma instituição em conflito: ora é a imagem perfeita da ordem social, absolutamente idealizada, ora é disruptiva. O desempenho familiar, assim como o processo de formação nacional, são concebidos como em constante embate e contradição, repleto de expectativas e desilusões.

Na obra, Fermina parece representar as possibilidades para a construção de uma nova sociedade que a independência traz consigo, mas que esbarra em uma tradição consolidada ao longo de séculos. Identificamos o choque entre uma cultura ibérica e elitista que insiste em

¹¹⁷ Idem.

limitar a expressão autêntica do ser latino-americano expresso na convivência de Fermina com a sogra e as cunhadas entre as paredes do palácio colonial:

Tinha vergonha do costume de pôr a mesa de banquetes todos os dias, com toalhas bordadas, serviços de prata e candelabros de funeral, para que cinco fantasmas jantassem uma xícara de café com leite e bolinhos de queijo. Detestava o terço ao entardecer, as posturas afetadas à mesa, as críticas constantes à sua maneira de pegar o talher, de andar com essas passadas misteriosas de mulher da rua, de se vestir como no circo, e até seu jeito matuto de tratar o marido e de dar de mamar ao filho sem tapar o seio com a mantilha.¹¹⁸

Do lado de fora, todavia,

O mais absurdo da situação é que nunca pareceram tão felizes em público como naqueles anos de infortúnio. Pois na realidade foram os anos de suas vitórias maiores sobre a hostilidade soterrada de um meio que não se resignava a admiti-los como eram: diferentes e inovadores, e portanto transgressores da ordem tradicional. Contudo, essa tinha sido a parte fácil para Fermina Daza. A vida mundana, que tantas incertezas lhe trazia antes de conhecê-la, não passava de um sistema de pactos atávicos, de cerimônias banais, de palavras previstas, com o qual se entretinham uns aos outros na sociedade para não se assassinem. O signo dominante desse paraíso da frivolidade provinciana era o medo do desconhecido.¹¹⁹

O narrador descreve a gente da sociedade como em “decadência honrada”¹²⁰: a elite local com influência e dinheiro legados pelo *status* de descendente de conquistador ou de herdeiros de terras e ressentida pelo rompimento com a Coroa, existe em uma situação de indefinição em um momento de instabilidade política e de forçosa reformulação das relações sociais. Fermina é vista como uma “ameaça deslumbrante que lhes mandava o mundo exterior”¹²¹ para abalar uma ordem tradicional que, a esta altura, a narrativa sugere estar em decadência. O doutor Urbino é “o último protagonista de um nome em extinção”, e por ter se casado com uma “beleza do povo, sem nome nem fortuna[...] Seus filhos eram dois fins de raça sem nenhuma brilho.”¹²² Diante disso, acreditamos que o universo doméstico e das relações familiares é construído pelo autor para ser cenário de diferentes embates: o novo e o antigo, o público e o privado, o homem e a mulher, o rico e o pobre, a gente branca e a gente preta.

¹¹⁸ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O amor nos tempos do cólera**. Rio de Janeiro: Record, 2022, pp.239

¹¹⁹ Ibidem, pp.243

¹²⁰ Ibidem, pp.26

¹²¹ Ibidem, pp.65

¹²² Ibidem, pp.59

Talvez o mais evidente aspecto do casamento do modo como é apresentado por García Márquez pelo relacionamento de Fermina e Urbino é a definição do comportamento dos indivíduos por uma diferenciação de gênero e classe. As primeiras linhas que descrevem o retorno da viagem de núpcias do casal são um prelúdio. Urbino desembarca no Caribe

com as primícias da literatura, da música, e sobretudo as de sua ciência. Trouxe uma assinatura de *Le Fígaro*, para não perder o fio da realidade, e outra da *Revue des Deux Mondes* para não perder o fio da poesia. Tinha feito além disso um acordo com seu livreiro de Paris para receber as novidades dos escritores mais lidos [...] O mesmo livreiro se comprometeu a mandar pelo correio as partituras mais sedutoras do catálogo de Ricordi, sobretudo de música de câmara, para manter o título bem ganho por seu pai de primeiro promotor de concertos na cidade.¹²³

Fermina, por sua vez,

[...] sempre contrária aos rigores da moda, trouxe seis baús com roupas de tempos diversos, pois não a convenceram as grandes marcas. [...] trouxe uma sombrinha de Dupuy, vermelha como os fogos do inferno, que deu muito que escrever aos nossos assustadiços cronistas sociais. [...] encheu um baú de cachos de cerejas artificiais, ramalhetes de quantas flores de feltro conseguiu encontrar, feixes de penas de avestruz, [...] Trouxe também um estojo de cosméticos que era a última novidade no mercado da sedução, e foi a primeira mulher que apareceu com ele nas festas, quando o simples ato de retocar o rosto em público era considerado indecente.¹²⁴

Passam a coexistir, assim, dois universos: o de Urbino é aquele das letras, da ciência e de uma cultura europeia que não é aquela compartilhada por seus conterrâneos, ao menos não para além do círculo social a que faz parte. O de Fermina mostra certo desapego às modas tão caras às elites e indica uma disposição para causar inquietação, sendo ela portadora do novo capaz de se infiltrar na tradição. Mas o seu universo é, acima de tudo, aquele do baú cheio de itens que remetem à natureza, talvez à própria América, e se opõe drasticamente ao piano de cauda e aos livros em latim do marido, quiçá ao Velho Mundo. No romance, a problemática do desempenho dos papéis de gênero ganha corpo, de fato, no ambiente doméstico.

Em um primeiro momento, Fermina sai da casa onde cresceu e era amedrontada pelo pai para ter seus menores gestos repreendidos por dona Blanca, mãe de Urbino, em uma casa que sentia que não era sua. Podemos destacar que García Márquez apresenta na obra uma variedade de formatos que a família pode assumir na América Latina: não são todos os lares dominados por um patriarca, existem aqueles também encabeçados por mulheres, especialmente em casos de viuvez. Há estudos segundos os quais, ainda que o domínio

¹²³ Ibidem, pp.187

¹²⁴ Ibidem.

patriarcal fosse o ideal, esse tipo de família tradicional poucas vezes constituía a norma no século XIX. Prevalendo na América Latina a unidade doméstica nuclear, uma grande proporção de lares era liderado por mulheres viúvas e trabalhadoras, e muitas crianças criadas sem a figura paterna, seja pela alta taxa de mortalidade da época, seja pelo concubinato.¹²⁵

A mãe era, portanto, a figura absoluta diante da qual nem mesmo Urbino era capaz de se impor:

Em todo caso, o casamento feliz de Fermina Daza tinha tido a duração da viagem de núpcias, e a única pessoa que podia ajudá-la a impedir o naufrágio final vivia paralisada de terror perante a potestade da mãe. Era a ele, e não às cunhadas imbecis e à sogra meio doida, que Fermina Daza atribuía a culpa pela armadilha de morte em que fora apanhada. Tarde demais, desconfiava de que, por trás da sua autoridade profissional e seu fascínio mundano, o homem com quem se casara era um fraco sem redenção: um pobre-diabo avaletoado pelo peso social de um sobrenome.¹²⁶

A partir desse momento, tomamos conhecimento de como os dias e os anos se passaram para Fermina, e nos é revelado como suas expectativas sobre o que seria o casamento dia após dia foram sendo frustradas. García Márquez propõe lançar mesmo um novo olhar sobre a maternidade que não aquele que entende o ser mãe como desejo nato da mulher:

Refugiou-se no filho recém-nascido. Ela o sentira sair do seu corpo com o alívio de se livrar de algo que não era seu, e tinha sofrido com o próprio espanto ao comprovar que não sentia o menor afeto por aquele bezerro nonato que a parteira lhe mostrou em carne viva, sujo de sebo e de sangue, e com a tripa umbilical enrolada no pescoço. Mas na solidão do palácio aprendeu a conhecê-lo, se conheceram, e descobriu com uma grande emoção que os filhos não são queridos por serem filhos e sim pela amizade que surge quando os criamos.¹²⁷

Nas áreas coloniais, o casamento teve papel fundamental na disciplinarização da população e na preservação da estrutura social ibérica, assim como foi importante meio de instituir os princípios cristãos entre os colonos. Sobre a América Latina, alguns estudos sugerem que o status privilegiado de família de classe alta proporcionava alguma flexibilidade às mulheres; outros, pelo contrário, consideram que o controle familiar é mais rígido na classe alta. Sobre esse último, é preciso ter em conta que a elite costuma se considerar o baluarte dos valores tradicionais.¹²⁸ O autor colombiano não deixa de assinalar que o casamento - não

¹²⁵ ARROM, S. M. *Historia de la mujer y de la familia latinoamericanas*. Historia Mexicana, v. 42, n. 2, p. 379-418, 1992, pp.398.

¹²⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *O amor nos tempos do cólera*. Rio de Janeiro: Record, 2022, pp.238.

¹²⁷ Ibidem, pp.239

¹²⁸ ARROM, S. M. *Historia de la mujer y de la familia latinoamericanas*. Historia Mexicana, v. 42, n. 2, p. 379-418, 1992, pp.389

qualquer um, mas um representante dos bons costumes da elite - foi, para Fermina, cerceador de sua liberdade:

Um dia, muito consciente do que queria dizer, dona Blanca tinha dito: "Não creio em mulheres direitas que não saibam tocar piano." Foi uma ordem que até o filho tratou de discutir, [...] A única concessão que obtive da mãe foi que trocasse o piano pela harpa, com o argumento pueril de que era o instrumento dos anjos. [...] Fermina Daza se submeteu a essa sentença de luxo tratando de impedir o naufrágio com um sacrifício final. Ela própria se surpreendeu com sua obediência. Pois embora não o admitisse em seu foro íntimo, [...] enrolara-se mais depressa do que acreditava no emaranhado de convenções e preconceitos do seu novo mundo.¹²⁹

Porém, Fermina não é posicionada somente como a vítima de uma situação infortuna. Pelo contrário, ela é bastante consciente de que a vida que vivia, mesmo que não fosse a que idealizava, era um privilégio bem conquistado e por isso “se dispunha a suportar até a humilhação, na esperança de que Deus se apiedasse por fim de dona Blanca, não se cansando de suplicar em suas orações que lhe mandasse a morte.”¹³⁰ Ao mesmo tempo em que se preocupava em zelar por sua vida de dama requintada, contudo, não podia evitar reincidir pela memória em seus hábitos de “jovem e livre em sua casa, dona única do seu corpo”¹³¹:

A casa abandonada pelo pai deu a Fermina Daza um refúgio próprio contra a asfixia do palácio familiar. Logo que escapava à vista pública, ia às escondidas à praça dos Evangelhos, e lá recebia as amigas novas e algumas antigas do colégio ou das aulas de pintura: um substituto inocente da infidelidade. Viviam horas aprazíveis de mãe solteira com o muito que ainda lhe restava das lembranças de menina.¹³²

Após a morte de dona Blanca e passados vários anos, os tempos eram outros para Fermina: os dias de horror do Palácio de Casaldueiro estavam relegados à lixeira da memória, e junto com o marido, o filho que prolongava a tradição da estirpe na Escola de Medicina, e a filha tão parecida com ela quando tinha sua idade, morava na nova casa no bairro da Mangueira. “Entrou nela pisando firme, entrou para mandar”¹³³, finalmente seria a dona de sua casa como a vida toda lhe disseram que deveria ser. Apesar disso, nesse momento culminante, Fermina

[...] começou a vislumbrar a decepção de não ter sido nunca o que sonhava ser quando jovem, na praça dos Evangelhos, e sim algo que nunca ousara dizer sequer a

¹²⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O amor nos tempos do cólera**. Rio de Janeiro: Record, 2022, pp.240.

¹³⁰ Ibidem, pp.242

¹³¹ Ibidem, pp.244

¹³² Ibidem.

¹³³ Ibidem, pp.253

si mesma: uma criada de luxo. Em sociedade passou a ser a mais amada, a mais mimada, e por isso mesmo a mais temida, mas em nada exigia de si mesma rigor maior ou se perdoava menos do que no governo da casa. Sempre se sentiu vivendo uma vida emprestada pelo marido: soberana absoluta de um vasto império de felicidade edificado por ele e só para ele. Sabia que ele a amava para lá de tudo, mais do que ninguém no mundo, mas só para ele: a seu santo serviço.¹³⁴

A imagem da personagem é cindida em pública e privada, mas ambas continuam assentadas no desempenho de papéis a serem por ela assimilados sem negociação: publicamente ela deve se comportar como uma dama ao lado de seu respeitado marido, uma espécie de “esposa troféu”; em casa ela assume uma posição inferior de serviçal. No romance, o casamento expressa um vínculo desigual cujo princípio é o marido estar ciente de seus direitos conjugais, enquanto a esposa possui muito mais deveres.

Vale destacar, contudo, que na passagem acima há a atribuição de um peso maior aos cuidados da casa: o movimento constante de retirada das mulheres do espaço público, e não raramente uma verdadeira inviabilização da sua presença, é minimamente contornado por Fermina pela conquista de uma vida pública de prestígio em decorrência do privilégio de classe alcançado pelo casamento. Entretanto, o espaço privado, onde reside sua obrigação para com o trabalho doméstico, continua a ser o “lugar da mulher” por excelência. Sobre isso, a história tem mostrado extensivamente como para a maioria das mulheres o casamento é um contrato de trabalho não remunerado¹³⁵.

Urbino, por sua vez, não é construído por García Márquez para ser um homem despótico. Fermina nem mesmo atribui a ele a culpa, “[...] punha a culpa na vida. Mas ele era um protagonista implacável da vida.”¹³⁶ Todavia, o autor faz do personagem a figura que condensa ser homem, ser branco e ser rico como aspectos fundamentais para ser agente da história, estar à frente das decisões políticas e ser o detentor da cultura no século XIX. Ao mesmo tempo, grande parte das mulheres, mesmo com a independência, continuava submetida às leis do casamento, leis da propriedade, leis da terra e a soberania da decisão masculina que as aprisionavam em padrões de gênero de desvantagem e frustração.¹³⁷

¹³⁴ Ibidem, pp.255

¹³⁵ MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial** / Anne McClintock; Tradução: Plínio Dentzien. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010, pp.78.

¹³⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O amor nos tempos do cólera**. Rio de Janeiro: Record, 2022, pp.

¹³⁷ MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial** / Anne McClintock; Tradução: Plínio Dentzien. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

Sobre isso, já que o literato resgata um momento de mudanças, permanência e embates na formação dos estados nacionais, tomemos como exemplo a participação feminina nas próprias lutas de independência da América espanhola. A imagem tradicional dos protagonistas das lutas do processo de emancipação política desfez as mulheres enquanto sujeitos políticos ativos que, assim como os homens, participaram de diferentes formas e, na maioria das vezes, pagaram essa escolha com a própria vida. Posteriormente, a elaboração de narrativas oficiais, historiográficas e literárias a fim de dar forma a uma identidade nacional despolitizou a participação das mulheres para transformá-las em mitos nacionais: “foram mulheres rebeldes, insubordinadas, agindo fora das regras e das normas, que ganharam respeitabilidade, transformadas em modelos de esposa e mãe, glorificadas por todas as virtudes cristãs intimamente trançadas com as virtudes patrióticas.”¹³⁸

Por fim, inspirada no movimento de vai e vem da ordem de eventos narrados, e para encerrar essa discussão, ironicamente, voltemos ao início do romance. No velório de Urbino, Fermina rechaça sem dó Florentino pela absurda declaração de amor novamente repetida, mas longe de ser o fim definitivo, esse é o início da reaproximação dos antigos amantes. Esforçar-se para manter um contato ainda que amigável não era nada para quem havia esperado mais de 50 anos. Logo, Florentino pouco a pouco reconquistou a amizade e, por fim, o amor de Fermina.

O tempo cíclico retorna aqui para ser percebido também no reencontro dos amantes. Porém, esse desfecho pode ir além: após cumprir suas obrigações, isto é, casar com um homem rico e de linhagem para elevar-se socialmente; ser mãe e educar seus filhos para seguir a tradição familiar; ser uma esposa de modos refinados em público, e uma perfeita dona de casa, Fermina agora está livre para amar e para ser quem quiser. É neste momento que se encerra o romance.

Em geral, na América Latina, os estudos históricos sobre famílias ricas no século XIX dificilmente se estendem para além das atividades públicas em um momento de grande envolvimento das elites na política, de modo que ainda foi pouco examinado o âmbito privado da interação familiar, considerando as relações de poder entre os membros da família. Juntamente a isso, nota-se que nas décadas de 1980 e 1990, ansiosos para refutar estereótipos, grande parte dos estudos das histórias das mulheres buscou enfatizar as atividades femininas

¹³⁸ PRADO, Maria Lígia Coelho. **América latina no século XIX**: tramas, telas e textos. São Paulo: Edusp; Bauru: Edusc, 1999, pp.51.

dentro da força de trabalho, no mundo empresarial e político, as participações "públicas" porque eram consideradas evidências da valiosa contribuição das mulheres para a sociedade. Foi dado maior enfoque mesmo às instituições femininas, como conventos, em detrimento das experiências domésticas.¹³⁹ García Márquez, em contrapartida, nos convida a passear pela complexidade que envolve a organização do lar.

De todo modo, parece existir mais questionamentos do que respostas sobre as relações de gênero dentro dos lares no século XIX. Estariam todas as mulheres latino-americanas desse período submetidas a um pai tirano ou casadas com maridos opressores? Foram todas obrigadas ao matrimônio com pretendentes aprovados pelo pai? Todos os casamentos eram realizados entre indivíduos da mesma classe e raça? Improvável e mesmo inviável que qualquer afirmativa nesse sentido seja feita pela história. Independentemente, García Márquez parece acreditar que longe de se comportarem como unidades homogêneas, a família e o ambiente doméstico são espaços de conflito e contradição.

2.6 - “[...] que classe de vida oculta tinha tido ela à margem do casamento”: as mulheres não casadas como parte da experiência latino-americana

A primeira parte do título deste subcapítulo foi retirada de um contexto em que Florentino indaga a si mesmo se Fermina teria se aventurado a diferentes relações fora do casamento. Todavia, mobilizo tal sentença na intenção de explorar outro significado; um que talvez possa indicar algo sobre como as mulheres que não se casaram podem, ou não, serem vistas no romance como à margem do que seria julgado ideal.

O amor contrariado da juventude de Fermina com Florentino e seu meio século de casamento com Urbino tem como eixo central a dinâmica do casamento e da formação familiar em uma correlação fundamental com a classe e o desempenho de papéis de gênero. Porém, tal problemática assume ainda outra fisionomia no romance. Em oposição à Fermina e seu casamento vantajoso, mas repleto de desafios, identificamos na narrativa mulheres que não formaram uma “família ideal”, seja porque assim escolheram, seja porque outras circunstâncias as levaram seguir outro caminho, e são exemplos da complexidade da experiência latino-americana tal como concebida pelo autor.

¹³⁹ ARROM, S. M. *Historia de la mujer y de la familia latinoamericanas*. Historia Mexicana, v. 42, n. 2, p. 379–418, 1992, pp.397.

Primeiramente, consideremos a personagem Escolástica, essencial para junto às primas compor uma rede de apoio à Fermina. O narrador a apresenta como uma mulher de quarenta anos que estava cumprindo promessa ao usar o hábito de São Francisco quando saía à rua, e só o cordão na cintura quando estava em casa. O uso do hábito de cor marrom é uma das formas de pagar as promessas feitas ao santo, e o cordão franciscano, composto por três nós, simboliza os votos de pobreza, obediência e castidade de quem o carrega.

Todavia, a narrativa nada nos revela a respeito do passado de Escolástica e o que a levou a se comprometer com tal promessa. Seu posicionamento diante das angústias de paixão sofridas por Fermina nos oferece apenas pistas do que pode ter sido sua história: “na hora da decisão final não teve coração para lançar a sobrinha no mesmo infortúnio irreparável com que tivera de viver desde a juventude [...]” e “[...] enfrentou a confidência com a valentia e a lucidez que não tivera aos vinte anos quando se viu forçada a decidir sua própria sorte.”¹⁴⁰

Mas a tia era, sobretudo, um refúgio de compreensão e afeto para a filha solitária de um casamento sem amor, pois “apesar de sua conduta austera e seu hábito de penitente, [...] tinha um instinto da vida e uma vocação de cumplicidade que eram suas melhores virtudes e a simples ideia de que um homem se interessasse pela sobrinha lhe causava uma emoção irresistível.”¹⁴¹. Dito isso, pensemos sobre o nome um tanto quanto curioso da personagem. Resumidamente, a Escolástica foi uma vertente da filosofia medieval nascida da filosofia aristotélica e da junção entre fé e razão para explicar os elementos teológicos. A caracterização dos modos da personagem, conforme feita no trecho acima, parece sugerir que a tia era capaz de conciliar sua orientação religiosa com a compreensão pelo sentimento da sobrinha. Isso é expresso no apoio de Escolástica ao romance escondido do pai, com a condição de que o casal não se encontrasse, apenas trocassem cartas.

A sua presença na narrativa é pontual e se dá apenas como companheira de Fermina, o que intensifica o contraste entre as personagens. Se a jovem exalava vivacidade, a adulta tinha modos comedidos; se a sobrinha tinha “um modo de andar de corça que fazia com que ela parecesse imune à gravidade”, a tia acompanhava-a a “duras penas”. Se Fermina era “a donzela impossível com o uniforme de listras azuis, as meias presas com ligas nos joelhos, as botinas masculinas de cordões cruzados e uma única trança grossa com um laço na ponta que

¹⁴⁰ Ibidem, pp.85

¹⁴¹ Ibidem, pp.73

se estendia pelas costas até a cintura”¹⁴², o hábito pardo que esconde todo o corpo de Escolástica parece retirar-lhe qualquer traço de feminilidade, de modo que a descrição de sua aparência é irrelevante.

Ainda que os domínios da Igreja fossem abalados pelas disputas partidárias, que não se reduziam ao âmbito político, a instituição continuava a ser no século XIX importante reguladora do casamento, transmissora de valores, bem como fonte de carreira alternativa às mulheres por meio dos conventos. A respeito desses retiros religiosos, a historiografia sobre a família na América Latina tem considerado não raramente como o destino forçoso de mulheres escolhido pelos pais. Estudos ainda sugerem que o caminho religioso poderia ser a consequência da oposição dos pais ao matrimônio das filhas.¹⁴³

Poderia Escolástica ser uma construção de seu autor para lembrar essas mulheres que tiveram suas escolhas limitadas e condicionadas pela autoridade familiar? Mulheres que não puderam se casar com quem gostariam; mulheres que talvez viessem a ser um fardo - financeiro e/ou moral - para a família se permanecessem em casa, solteiras? Por outro lado, poderia ser o caminho religioso uma escolha que prezasse por uma liberdade impossível devido às limitações impostas pelo casamento? Assim, sob a vestimenta que honra a promessa feita a São Francisco, esconde-se a mulher que entregue à religiosidade se aparta das experiências da vida terrena. O que não impede, contudo, que a cumplicidade entre as duas possibilite à Escolástica ajudar Fermina a viver algo que para ela não foi possível e evitar que viesse a viver uma vida de restrições tal qual a sua.

Também destacamos no romance *Trânsito Ariza*, mãe de Florentino, que assume na narrativa o papel não tão ficcional da mãe solo, uma problemática social que remonta pelo menos ao século XIX. É descrita como “uma quadrarona livre com um instinto da felicidade frustrado pela pobreza, e se deleitava com as penas do filho como se fossem suas.”¹⁴⁴ O narrador não poupa palavras para caracterizá-la como mãe afetuosa e dedicada ao bem-estar do filho: Florentino “só tinha uma roupa para visitas e missas, herdada do pai morto, mas *Trânsito Ariza* a mantinha tão cuidada que a cada domingo parecia nova.”; “se comoveu até as lágrimas com a candura do filho em assuntos de amor, e tratou de orientá-lo com suas luzes.”; “[...] fez mais do que o possível para consolá-lo quando viu que ele tinha perdido a

¹⁴² *Ibidem*, pp.82

¹⁴³ ARROM, S. M. *Historia de la mujer y de la familia latinoamericanas*. Historia Mexicana, v. 42, n. 2, p. 379-418, 1992, pp.381.

¹⁴⁴ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *O amor nos tempos do cólera*. Rio de Janeiro: Record, 2022, pp.169.

fala e o apetite e passava as noites em claro chorando sem sossego, e ao fim de uma semana conseguiu que comesse de novo.”¹⁴⁵

A narrativa sublinha uma importante característica de Trânsito, que era sustentar a si mesma desde jovem, depois seu filho, e fazer crescer seus ganhos enquanto a astuta mulher de negócios que era:

Além da renda real do armarinho e das fiações hemostáticas, que lhe teriam bastado para a vida modesta, multiplicara as poupanças emprestando-as a uma clientela de novos pobres envergonhados que aceitavam seus juros excessivos em troca de sua discrição. [...] Em menos de dez anos conhecia como suas as jóias tantas vezes resgatadas e de novo empenhadas com lágrimas, e os ganhos convertidos em ouro de lei estavam enterrados numa botija debaixo da cama quando o filho tomou a decisão de se casar.¹⁴⁶

O narrador afirma que Trânsito é “[...] uma solteira laboriosa e séria, mas marcada sem remédio pelo estigma de fogo de um único mau passo juvenil.”¹⁴⁷:

[...] Foi seu filho único, tido de uma aliança ocasional com o conhecido armador senhor Pio Quinto Loayza, um dos três irmãos fundadores da Companhia Fluvial do Caribe [...]. O senhor Pio Quinto Loayza morreu quando o filho tinha dez anos. Embora sempre se houvesse ocupado em segredo de seus gastos, nunca o reconheceu como seu perante a lei nem lhe deixou resolvido o futuro, de modo que Florentino Ariza ficou apenas com o sobrenome da mãe, ainda que sua verdadeira filiação tenha sempre sido de domínio público.¹⁴⁸

Apesar de todas as suas qualidades, a característica que marca socialmente Trânsito é o “mau passo” de não ter cumprido o que das mulheres é esperado: o sexo fora do casamento lhe gerou um filho não propriamente reconhecido pelo pai, o que comprometeu a formação de uma família legítima. Ela não é nem mesmo uma senhora do lar, pois precisa trabalhar para o sustento seu e de seu filho, e mora em uma casa da qual não é a proprietária. Trânsito parece ser concebida por García Márquez para compor outro arranjo familiar possível na história da América Latina: o lar chefiado pela mãe solo e trabalhadora.

O autor imagina outras personagens femininas ainda em configurações que não aquela do ambiente familiar tal qual o que Fermina é inserida. O discurso histórico do ocidente desenhou a figura da mulher prostituta, impura e sedutora como o extremo oposto da representação ideal da mulher, a esposa recatada e mãe. No romance, Gabriel García Márquez

¹⁴⁵ Ibidem, pp.72

¹⁴⁶ Ibidem, pp.89

¹⁴⁷ Ibidem, pp.82

¹⁴⁸ Ibidem, pp. 67

parece rejeitar a marginalização que condena e atribui a mais baixa consideração social às prostitutas. Ao denominá-las *passarinhas*, parece entendê-las como mulheres livres e considerar que a prostituição expressa uma liberdade de escolha. O “palácio povoado por ninfas em pêlo”, isto é, a casa de prostituição, nos é apresentado como um espaço de relações impessoais, mas de troca amorosa e de prazer, um “museu do amor”¹⁴⁹.

Juntamente a elas podemos mencionar as várias amantes de Florentino; mulheres mais jovens e mais velhas, viúvas e solteiras, até mesmo casadas, que escolheram exercer livremente sua sexualidade em detrimento do enclausuramento e da limitação da autonomia que o casamento pode vir a ser, ou da castidade defendidos por um discurso moralizante sobre o corpo feminino, tal qual vimos com Fermina. Certo trecho que descreve a relação entre Florentino e a viúva de Nazaret, “seu primeiro amor de cama”, é síntese de um posicionamento assumido por toda a narrativa e aparentemente favorável à liberdade sexual de homens e mulheres:

[...] ela não pretendia se casar com ele, mas se sentia ligada à sua vida pela gratidão imensa que lhe devia por tê-la pervertido. Muitas vezes disse a ele: — Adoro você porque você me tornou puta. Dito de outra maneira, não lhe faltava razão. Florentino Ariza a despojara da virgindade de um casamento convencional, mais pernicioso do que a virgindade congênita e a abstinência da viuvez. Ele lhe ensinara que nada do que se faça na cama é imoral se contribui para perpetuar o amor.¹⁵⁰

Vale destacar, contudo, que nenhuma das várias amantes de Florentino, muito menos as *passarinhas*, faziam parte do universo de frivolidades - como a narrativa escolhe reforçar - da elite como Fermina. Talvez para o autor o controle sobre as mulheres seja mais expressivo entre as classes mais altas. Apesar de a expressão sexual estar confinada idealmente ao casamento e com o fim mais específico de formação de uma família tradicional, as “mulheres livres” do romance nem por isso deixam de ter uma família. A vivência coletiva entre as *passarinhas* e seus filhos no palácio faz deles uma grande família, o que é revelador de uma compreensão mais ampla do autor sobre os formatos que a família pode assumir para além da configuração pai, mãe e filho.

De todo modo, García Márquez não é necessariamente revolucionário por produzir um discurso literário favorável à liberdade sexual feminina. Afinal, a segunda metade do século XX foi momento de grande organização das mulheres para a ocupação de espaços tais como a

¹⁴⁹ Ibidem, pp.93

¹⁵⁰ Ibidem, pp.177

imprensa, as universidades e a própria literatura para a discussão de problemáticas caras ao movimento feminista, como a emancipação do corpo feminino. Ressaltamos que García Márquez deu início a sua vida pública como cronista de jornal, transitou entre diferentes ambientes políticos e intelectuais do ocidente durante décadas, ou seja, não poderia estar alheio às principais discussões que ocorriam nesses meios e eram utilizados pelas feministas nesse momento e nessa parte do mundo.

2.7 – Que papéis se destinam às mulheres negras?

No Capítulo I, apresentamos como as hierarquias de classe e raça se entrelaçam de tal forma que condicionam a percepção de tempo e determinam a configuração do espaço em que existem os diferentes grupos sociais. No início deste capítulo sinalizamos que, novamente, raça e classe se associam, mas agora para uma discussão junto ao gênero. Neste momento, a intenção é considerar como as personagens negras do romance condensam tais categorias e podem ser localizadas também na discussão sobre a formação familiar.

A princípio, é interessante destacar que na América Latina, em países com predominância étnico-racial indígena ou negra, as populações que se constituíram socialmente como brancas não conceberam um projeto de nação que reivindicava, ao longo do século XX, o exercício do poder por uma raça superior. A retórica da pureza racial deu lugar às narrativas de miscigenação cultural que sustentaram a subalternidade negra e indígena de outra forma:

Se não houve a mobilização de políticas de segregação, a marginalização das populações negras e indígenas foi promovida através de legislações sobre o controle do trabalho, falta de iniciativas para a expansão do ensino público, avanço do poder privado sobre as terras coletivas, além de políticas de segurança que enquadrar indivíduos e grupos racializados.¹⁵¹

A militância negra da Colômbia, da mesma forma que no Brasil, a partir de articulações políticas na década de 1970 começou a questionar essas e outras práticas racistas da sociedade colombiana. Enquanto no Brasil foi fortemente estruturado o mito da democracia racial, o país caribenho não havia incorporado simbolicamente os negros ao imaginário nacional da mesma forma que reconheceu a cultura indígena, de modo a invisibilizar à contribuição cultural da população afro-descendente.

¹⁵¹ FRANCISCO, F. T. R. O continente da blanquidade e a ascensão dos sujeitos negros no Brasil e na Colômbia. In.: PRADO, Maria Ligia Coelho (Org.). **Utopias latino-americanas: política, sociedade, cultura**. São Paulo: Contexto, 416 p., 2021, pp.89.

Diante disso, a segunda metade do século XX foi o momento de ação dos ativistas afro-colombianos para a organização de uma agenda capaz de promover a consciência racial, mobilizando elementos para uma crítica consistente ao racismo no país. A leitura de escritos e discursos de Frantz Fanon, Malcolm X e Angela Davis passou a dialogar com a experiência afro-colombiana sobre dinâmicas antirracistas e anticoloniais da diáspora negra.¹⁵²

Entendemos que nenhuma categoria social existe em isolamento privilegiado, mas sim em relação social com outras categorias, manifestando-se de modos desiguais e contraditórios. Portanto, as categorias gênero, classe e raça estão invariavelmente articuladas, ainda que diferentes circunstâncias possam fazer sobressair uma em detrimento da outra. García Márquez mesmo parece considerar fundamental discutir o casamento e os papéis de gênero entrelaçados com classe e vice-versa. Da mesma forma, a obra nos oferece vislumbres de que postura assume o autor considerando também a questão racial, que na época de escrita e publicação do romance ganhou destaque no debate público na América Latina como um todo. Em *O amor nos tempos do cólera*, voltamos nossa atenção para duas personagens claramente assinaladas pela narrativa como mulheres negras: Gala Placídia, a criada, e Barbara Lynch, a amante.

Sobre essa clara demarcação racial das personagens, chama atenção na narrativa não haver qualquer identificação de algum personagem como indígena. Isso porque em diversas áreas de colonização espanhola a mestiçagem entre europeus e a população nativa não raramente foi incentivada como meio de facilitar a exploração do território ocupado. Dito isso, a composição étnico-racial das populações latino-americanas ao longo dos séculos expressa uma maioria cuja ascendência autodeclarada é mestiça indígena e branca.¹⁵³

Em face do que foi exposto até aqui, a ausência de personagens identificáveis pelo leitor como indígena, em contrapartida ao destaque dado à cor da pele negra, podem ser vistos como resultado do entendimento do próprio García Márquez de que, de fato, na trajetória de formação das nações latino-americanas, houve uma maior incorporação racial e cultural das etnias indígenas, paralelamente à marginalização da população afro-descendente. Isso poderia explicar sua escolha em conferir destaque às mulheres negras e também ser meio de inferir

¹⁵² Ibidem, pp.89

¹⁵³ Telles, Edward. **Pigmentocracias**: etnicidade, raça e cor na América Latina / Edward Telles, Graziella Moraes Silva e equipe do Projeto sobre Etnicidade e Raça na América Latina (PERLA); tradução de Hélio de Mello Filho e Tomás Rosa Bueno. - Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2021, 396 p.

que a mestiçagem branca e indígena faz parte da composição genealógica das outras personagens.

De todo modo, o processo de colonização ibérica na América tem como traço marcante a violação perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas, e a miscigenação daí resultante compõe as bases das construções das identidades nacionais americanas¹⁵⁴. Aqui, as hierarquias de gênero e raça se entrelaçam para restringir a individualidade e a subjetividade de mulheres negras e não raramente transformá-las em instrumentos para o trabalho e hiperssexualizar seus corpos. Na obra, observamos que as duas personagens fazem referência a esses papéis e evidenciam uma herança colonial que é reconfigurada no processo de formação dos Estados independentes.

Vejamos Gala Placídia, quem dedicou toda sua vida para o labor: até a morte por velhice a criada esteve a servir Fermina, que mesmo após casada fazia uso do antigo lar e dos seus serviços, permanecendo por toda a vida na casa localizada na rua da praça dos Evangelhos, qualificada pelo narrador como sua senzala. Ao se referir ao local de trabalho desse modo, a narrativa assinala que a abolição pouco ou nada mudou as condições de trabalho da população negra, que continua sujeita a uma existência bastante similar ao período da escravidão. Gala é apresentada como nada além de uma criada: sua aparição pontual no romance se dá sempre em um contexto em que está a realizar alguma atividade doméstica, ela mora na casa de seus patrões e está permanentemente à disposição da senhora. Mais do que isso, o narrador enfatiza que

Tinha obsessões de escrava. Logo que encontrava um tempo livre ia para o quarto de serviço para passar a roupa branca, que deixava perfeita, que guardava nos armários com flores de alfazema, e não só passava e dobrava a que acabava de lavar como também a que tivesse perdido seu esplendor pela falta de uso.¹⁵⁵

Em Gala Placídia observamos a sobreposição de características que a posicionam no mais baixo nível dessa sociedade, pois ela é uma mulher preta e pobre. Mas a personagem provoca outras discussão. “Gala Placídia, morta de boa velhice a serviço da que lhe foi quase uma filha [...]”¹⁵⁶: o debate sobre a estrutura familiar tem aqui também sua relevância, pois enquanto à moça branca e rica como Fermina é incentivado o casamento, a uma mulher preta

¹⁵⁴ CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero.** Artigos – NEABI.

¹⁵⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O amor nos tempos do cólera.** Rio de Janeiro: Record, 2022, pp.153.

¹⁵⁶ Ibidem, pp.153

e pobre como Gala a formação de uma família pode não ter sido uma opção diante, por exemplo, da urgência de um trabalho para sobreviver.

Gala não possui uma vida para além do trabalho desempenhado em casa alheia, e assim foi responsável pela criação da menina como se fosse sua filha, com a ressalva de que em momento algum a narrativa dá a entender que Fermina pudesse ter qualquer sentimento afetivo/familiar recíproco pela criada. Na realidade, a moça tinha bastante consciência da distância que a separava da posição de Gala e a “confundia com a outra [tia Escolástica] até para gostar mais dela.”¹⁵⁷

Ademais, o casamento de Fermina e Urbino somente poderia ter suas bases bastante sólidas abaladas por algo que escaparia ao racional e invocaria a “natureza” do homem: à mulher mulata García Márquez confere graça, sensualidade e mistério para construir uma personagem cujo apelo sexual irresistível fez o dr. Juvenal Urbino esquecer de suas raízes morais:

Estendida na cama de linho, com uma tênue combinação de seda, a senhorita Lynch era de uma beleza interminável. Tudo nela era grande e intenso: suas coxas de sereia, a pele a fogo brando, os seios atônitos, as gengivas diáfanas de dentes perfeitos, e todo seu corpo irradiava um vapor de boa saúde que era humano que Fermina Daza encontrava na roupa do marido.¹⁵⁸

As características que dão vida à Bárbara Lynch e seu relacionamento íntimo com Urbino envolvem a personagem em uma aura sensual e erótica que desperta no doutor um desejo incontrollável e depravado que assume esse tom exatamente por ser ele um homem e ela “a mulata”. Dito isso, é pertinente observar que o narrador refere-se à personagem mais como “a mulata” e menos pelo seu nome. O autor parece ter criado uma metonímia racial que torna menos importante qualquer outra qualidade para fazer com que a cor da pele de Bárbara seja determinante para torná-la objeto de desejo sexual e perdição dos homens.

Nesse contexto, Fermina, desconfiada da traição do marido, cheira suas roupas e investiga seu consultório, e encontra uma ficha com certo diagnóstico:

[...] senhorita Bárbara Lynch, alagado da Má Criação, sábado, 4 p.m. [...] O nome lhe chamou a atenção, e de momento lhe ocorreu que era uma dessas artistas extraviadas dos navios fruteiros de Nova Orleans, mas o endereço lhe deu a idéia de que o mais provável é que ela fosse da Jamaica, e preta, é claro, e a afastou sem cuidados do gosto do marido.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Ibidem, pp.153

¹⁵⁸ Ibidem, pp.279

¹⁵⁹ Ibidem, pp.278

Quando a esposa o confronta e o marido confessa sua infidelidade:

Tinha certeza de que sua honra andaria de boca em boca antes que o marido acabasse de cumprir a penitência, e o sentimento de humilhação que isso lhe causava era muito menos suportável do que a vergonha e a raiva e a injustiça da infidelidade. E o pior de tudo, porra: com uma preta. Ele corrigiu:- "Mulata." Mas a essa altura toda precisão era de sobra: ela havia acabado. — É a mesma praga — disse — e só agora eu entendo: era cheiro de preta.¹⁶⁰

Os trechos acima desvelam um outro fragmento da construção da personagem de Fermina, ao mesmo tempo em que é o meio pelo qual o autor parece traduzir uma visão possível a respeito dos lugares a serem ocupados por mulheres negras. O racismo de Fermina descarta imediatamente que Bárbara seja a amante, afinal, uma mulher preta e pobre, seu oposto, jamais poderia ser do gosto do marido. Vale destacar que essa visão é atribuída também à própria personagem, que diz: “Imagine só o que será para uma pobre negra como eu que preste atenção em mim um homem de tanta fama.”¹⁶¹.

Podemos nos perguntar se a construção da amante mulata foi um meio de o autor denunciar um discurso que, novamente, parte da noção da família como uma estrutura reprodutora de uma ordem que atende os interesses hierárquicos de classe e raça para conferir à mulher negra uma posição de inferioridade em relação à branca e julgá-la imprópria para o casamento e para a posição de esposa e mãe, isto é, para a formação de uma verdadeira família. Segundo Angela Davis, “Como mulheres, as escravas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas.”¹⁶². São diferentes violências que coexistem pela sobreposição das desigualdades de raça e gênero, e que permanecem no pós-escravidão remodeladas, mas nem por isso menos nocivas.

Tendo isso em mente, há de se considerar que a escolha de palavras empregadas pelo autor para caracterizar Bárbara levam a uma poetização discursiva que destaca seus atributos físicos para direcionar seu corpo para o sexo, enquanto é apresentada com naturalidade a infidelidade do marido devido ao impulso sexual comum aos homens. Da mesma forma, o sentido em especificar *mulata*, como faz Urbino, reforça exatamente a diferenciação que se é

¹⁶⁰ Ibidem, pp.288

¹⁶¹ Ibidem, pp.302

¹⁶² DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016, pp.26.

feita das mulheres negras: o corpo daquelas de pele retinta é para o trabalho, o das de “pele da mesma cor e da mesma natureza branca do melado”¹⁶³, como é descrita a de Bárbara, fruto da miscigenação, para a libertinagem.

Por fim, as personagens provocam ainda outra reflexão. A historiografia dos territórios colonizados tem mostrado como a arquitetura colonial contava com o gênero e era atravessada pelo fato de que os homens brancos faziam e executavam as leis e políticas de seu próprio interesse. Ainda assim, os privilégios da raça com frequência colocavam as mulheres brancas em posições de poder; tanto as mulheres brancas da metrópole sobre as mulheres colonizadas, quanto as próprias mulheres colonizadas brancas sobre mulheres e homens não-brancos. Nesse sentido, as mulheres brancas são capazes de assumir a ambígua posição de privilegiadas e restringidas.¹⁶⁴

A postura de Fermina diante das duas mulheres negras permite essa leitura. Pois ainda que submetida a uma lógica social limitadora de sua liberdade pela definição de papéis de gênero, em especial o casamento como fundamental cerceador da autonomia feminina, e pela imposição de um comportamento de classe, a branquitude de Fermina carrega consigo a falsa superioridade racial. Ela é responsável por produzir e legitimar uma série de violências contra mulheres como Gala e Bárbara, e beneficia com privilégios materiais e simbólicos mulheres como Fermina.

¹⁶³ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O amor nos tempos do cólera**. Rio de Janeiro: Record, 2022, pp.276.

¹⁶⁴ MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial** / Anne McClintock; Tradução: Plínio Dentzien. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010, pp.22.

Considerações finais

Este trabalho configura um exercício de análise da literatura como fonte histórica e como recurso viável para o ensino de história, e foi meio de experimentar formas de se investigar a obra *O amor nos tempos do cólera*. Escolher a temática das experiências latino-americanas no pós-independência, a partir dos diferentes sujeitos e situações que compõem o cotidiano do romance, foi ponto de partida para percebermos o destaque especial dado pelo autor a elementos basilares para a construção de uma narrativa, como o tempo e o espaço. Também possibilitou entender de que forma construiu personagens e cenários a partir dos quais mobilizou temas caros ao contexto em que vivia, isto é, política e poder, instabilidade política e imperialismo na região, bem como as estruturas sociais e as desigualdades de classe, raça e gênero.

Buscou-se entender esses elementos a partir da tradição desse autor de se utilizar da ficção, da história e da memória pessoais e do continente em suas produções literárias. Para tanto, ao longo de todo este trabalho foram feitos questionamentos à fonte literária, esclarecidos conforme mergulhamos na narrativa e nos apoiamos na leitura de estudos que envolvem debates sobre tempo, gênero, classe, raça, política e nação.

No Capítulo I, vimos que o tempo, ou melhor, os tempos - dos ricos e dos pobres, do progresso industrial, da miséria e da violência, dos homens e das mulheres, o tempo retilíneo e o tempo cíclico - são concebidos como plurais para qualificar uma experiência latino-americana. No Capítulo II, as hierarquias de classe, raça e gênero e as desigualdades daí decorrentes são fundamentais na composição de uma alegoria que apresenta a família como instituição fundamental à organização social e que, bem como as nações em formação, é espaço de conflitos e ambiguidades.

Apresentamos como é extensa a bibliografia existente sobre Gabriel García Márquez e suas obras, e sobre quais lentes ambos são comumente examinados. Identificamos que o autor se insere no contexto do *boom* da literatura latino-americana e que a temática de suas obras, mesmo que o romance nosso objeto não seja considerado pertencente a esse momento, pode ser vista como uma nova abordagem da questão nacional pela literatura. Vimos que muito já foi dito sobre o autor colombiano e sua produção, sobre suas opiniões públicas e sua vida privada, sobre seu posicionamento político e seu envolvimento com figuras de poder controversas.

Vimos perspectivas segundo as quais seus romances representam a identidade latino-americana, simpatizam com ditadores, criticam o imperialismo, concebem personagens femininas emancipadas, reforçam um discurso opressor sobre as mulheres. Quem foi e quais eram as verdadeiras intenções de Gabriel García Márquez, talvez jamais descobriremos. Até porque falamos de um homem inserido em um contexto histórico, que escolhe tecer uma narrativa literária e para tanto concebe um narrador, que pode nem mesmo refletir os ideais do autor, mas sim ser um personagem criado para contar uma história. Essa é, inclusive, uma possibilidade de análise futura.

Esta monografia foi fundamental para um primeiro contato com a literatura como fonte histórica e, assim, entender os limites da própria pesquisa para ponderar sobre as novas perguntas que ela pode suscitar. O livro autobiográfico *Viver para contar*¹⁶⁵, no qual relata a história de namoro de seus pais que serviu de inspiração para o romance, pode vir a ser fonte para pensarmos as fronteiras entre o sujeito que escreve e o eu lírico que conta uma história, e também considerar as relações entre memória e história.

Também os próprios personagens carregam um potencial de análise por diferentes ângulos, de modo a expandir as percepções do leitor sobre a obra. García Márquez uma vez disse “que os personagens dos meus romances não andam pelos seus próprios pés enquanto não têm um nome que se identifique com o seu modo de ser.”¹⁶⁶. Com isso em mente, foi possível ampliar os significados sobre a personagem Escolástica, como vimos no Capítulo II. Mas pelas limitações deste trabalho, ficaram de fora outras cujos nomes parecem querer sugerir algo, como Fermina, Trânsito, Gala Placídia e América; essa última nos convida a olhar para sua construção como uma alegoria do continente.

Por fim, há de se considerar que a América Latina se traduz em um universo de produções literárias díspares, mas que dialogam entre si. Portanto, há a possibilidade de ler García Márquez ao lado de outros autores do *boom*, bem como investigar diálogos possíveis com uma literatura feita por mulheres. A obra guarda espaço para uma análise comparativa entre o modo como o autor concebe, desenvolve e aborda personagens femininas e as obras de mulheres que também se dedicaram à escrita das problemáticas de gênero na América Latina nesse momento.

¹⁶⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Viver para contar*. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2003.

¹⁶⁶ *Ibidem*, pp.37

Encerro este trabalho lembrando o alerta de Robert Darnton sobre como os historiadores brincam de ser Deus e se esquecem de que a fonte pode ser enganadora. Por isso, ao escrever sobre um autor é necessário um pedido de desculpas, pois jamais conseguiremos enxergá-lo realmente¹⁶⁷. Sem a pretensão de mostrar o verdadeiro García Márquez, meu objetivo foi analisar a obra tendo em mente que sua escrita revela a complexidade tanto do escritor como sujeito histórico, quanto das suas personagens e as problemáticas que elas podem inspirar.

Conhecer a trajetória pública e o envolvimento político do homem acaba por criar certas expectativas sobre o literato, afinal, García Márquez, assim como sua obra, é fruto de um tempo. Mas em sua liberdade de literato, recupera diferentes problemáticas sociais por variadas vias narrativas a fim de fabricar o universo desse romance na intenção de encontrar respostas para a complexa realidade latino-americana. Nesse processo, permite ao próprio leitor explorar a obra para além do que possa ter sido sua intenção inicial.

¹⁶⁷ DARNTON, Robert. **Os Dentes Falsos de George Washington**: um guia não convencional para o século XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, pp. 190.

FONTE

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O amor nos tempos do cólera**. Rio de Janeiro: Record, 2022.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, M. A. P. DE. **A epidemia de cólera de 1853-1856 na imprensa portuguesa**. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 18, p. 1057–1071, 1 dez. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/TvjCDMypk3fkN9nBSKnpCHh/?lang=pt>

AMARAL, Ronaldo. **O fim do(s) tempo(s) como o fim da História**: Uma discussão sobre as mutações da concepção e percepção do Tempo entre o último período antigo e o advento do Cristianismo. Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages, n. 11, p. 156–168, 2010. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3713917>

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARANGO, Manuel Antonio. **Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia**. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1985; e AVELAR, Idelber. Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

ARIÈS, Philippe. **O Tempo da História**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo, Editora Unesp, 2015.

ARROM, S. M. **Historia de la mujer y de la familia latinoamericanas**. Historia Mexicana, v. 42, n. 2, p. 379–418, 1992. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/25138851?read-now=1&oauth_data=eyJlbWFpbCI6ImdpYmFuZGluaTEzQGdtYWlsLmNvbSIsImluc3RpdHV0aW9uSWRzIjpbXX0&seq=4#page_scan_tab_contents

BEJARANA, Alberto. **A presença da doença e da pandemia em Gabriel García Márquez**. MISSANGAS: ESTUDOS EM LITERATURA E LINGUÍSTICA, ANO 2, NÚMERO 2, p.68-76, JAN – JUN, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/missangas/article/view/11292/8306>>

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRICHTA, Laila. **As histórias nas páginas de um romance**: análise da representação de ditadura na obra *El Otoño del Patriarca*. 2002. 118.p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2002. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1591375>.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. **Literatura, espelho da América?** Remate de Males: Revista do Departamento de Teoria Literária, n. esp., p. 105–113, 1999.

CARNEIRO, M. C. **Considerações sobre a idéia de tempo em Sto. Agostinho, Hume e Kant**. Interface - Comunicação, Saúde, Educação, v. 8, n. 15, p. 221–232, ago. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/YqNpJgmC33VMXVNR3jNg4WD/abstract/?lang=pt>

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo**: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Artigos – NEABI. Disponível em: https://www1.unicap.br/neabi/?page_id=137.

Carpeggiani de Queiroz, Schneider. **Tu me acostumbrastes**: como Alberto Fuguet repensou o legado do boom de Gabriel García Marquez. Orientadora: Lucila Nogueira Rodrigues. 2007, 112 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7787>

CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo A. de Miranda (orgs). Apresentação. In: **A História Contada**: Capítulos da História Social da Literatura Brasileira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.

COCENTINO, Jamille Mamed Bomfim. **Envelhecimento e cultura**: as perdas na velhice à luz da obra de Gabriel García Marquez. 2008. 125 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e Cultura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/1743>

COSTA, Sérgio Luiz de Souza. **O arconte e seu outro**: Gabriel García Márquez e os mcondistas. Tese (Doutorado) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp101801.pdf>

COSTA, Adriane A. Vidal. **Intelectuais, Política e Literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005)**. Tese (Doutorado) - Departamento de História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/VCSA-9NBHUX>

CUNHA, Karla Pereira. **Gabriel García Márquez e Octávio Paz: a questão da identidade ibero-americana em Cien años de soledad e El laberinto de la soledad**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/4283/1/karlapereiracunha.pdf>>

DARNTON, Robert. **Os Dentes Falsos de George Washington: um guia não convencional para o século XVIII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Disponível em: <https://dle.rae.es/c%C3%B3lera>.

DINIZ, Ana Maria. **A catalisação do feminino no universo da ficção e da memória em Cien Años de Soledad, El Amor en los Tiempos del Cólera e Vivir para Contarla, de Gabriel García Márquez**. Orientadora: Márcia Hoppe Navarro. 2009. 252 f. Tese (Doutorado) - Letras, área de concentração Literatura Comparada, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/17663>>

ESCOBAR, B. **De los conflictos locales a la guerra civil: Tolima (Colombia) a finales del siglo XIX**. Tese (Doutorado em Filosofia) - Universidade Ludwig-Maximilian, Munique, 293 f, 2011. Disponível em: <https://d-nb.info/103286253X/34>

ESTEBAN, Ángel; GALLEGO CUÑAS, Ana. **De Gabo a Mario: la estirpe del boom**. Madrid: Editorial Verbum, 2015.

Ferreira, Adriana Binati Tucunduva. **Transculturação na comarca caribenha de El amor en los tiempos del cólera**. Orientador: Fernando Cerisara Gil. 2005. 134 f. Dissertação (Mestrado) – Letras, Área de Concentração: Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24506/D%20-%20FERREIRA%2C%20ADRIANA%20BINATI%20TUCUNDUVA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

FRANCISCO, F. T. R. O continente da blanquidad e a ascensão dos sujeitos negros no Brasil e na Colômbia. In.: PRADO, Maria Ligia Coelho (Org.). **Utopias latino-americanas: política, sociedade, cultura**. São Paulo: Contexto, 416 p., 2021.

FREDRIGO, Fabiana de Souza. **A correspondência de Simón Bolívar e sua presença na literatura**: uma análise de O General em seu labirinto de Gabriel García Márquez IN: História, v.28, n.1, p.715-756, 2009. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/handle/ri/13528>

FUGUET, Alberto e GÓMEZ, Sergio. **McOndo**. Barcelona: Mandadori, 2005.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Viver para contar**. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GAY, Peter. **Represálias selvagens**: realidade e ficção na Literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. Tradução de Rousara Eichenberg, São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GUGIK, M. D. **Questões de gênero na obra Cem anos de solidão, de García Márquez**. Revista de Ciências Humanas, Florianópolis: EDUFSC, n.37, p.11-27, abril de 2005.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. **O Jornalismo Mágico de Gabriel García Márquez**. Estudos em Jornalismo e Mídia, Vol. I Nº 2, 2º Semestre de 2004.

HIGUEROS, Lesbia R. L. **LA CONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO COMO BASE DE LA ESTRUCTURA LITERARIA EN OBRAS SELECTAS DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**. TCC (Comunicação e Letras) - Universidad Del Valle de Guatemala. Guatemala, 109 f., 2021.

HOBBSAWN, Eric. **A Era do Capital**. RJ: Paz e Terra, 1979.

KOSELLECK, Reinhart. Espaço de experiência e horizonte de expectativa. In: **Futuro passado**: Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: PUC/Contraponto, 2006.

MACÊDO, Lília Maria. **Entre a sociologia e a literatura**: Simón Bolívar e a independência em O general em seu labirinto. In: Sociofilo – (Co)Laboratório de Teoria Social. Publicado em 22/05/2017. Disponível em: <https://blogdosociofilo.wordpress.com/2017/05/22/entre-a-sociologia-e-a-literatura-simon-bolivar-ea-independência-em-o-general-em-seu-labirinto-por-lilia-maria-macedo/>.

MARTIN, Gerald. **Gabriel García Márquez**: uma vida. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial**: raça, gênero e sexualidade no embate colonial / Anne McClintock; Tradução: Plínio Dentzien. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

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. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/201901/1548856700_4f5eb1d112793fdd5a0cd3ec17111830.pdf

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

PINHEIRO, Zilda Dourado; COUTO, Elza Kioko Nakayama Nenoki do. **O rito de passagem da viagem em O amor nos tempos do cólera, de Gabriel García Márquez**. Letrônica, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 868-883, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/handle/ri/19486>

PRADO, Maria Lígia Coelho. **América latina no século XIX**: tramas, telas e textos. São Paulo: Edusp; Bauru: Edusc, 1999

_____. (Org.). **Utopias latino-americanas**: política, sociedade, cultura. São Paulo: Contexto, 416 p., 2021.

REZENDE, J. M. Dos Quatro Humores às Quatro Bases. In: **À sombra do plátano**: crônicas de história da medicina [online]. História da Medicina series, vol. 2, São Paulo: Editora Unifesp, p. 49-53, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9788561673635.0005>.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** - Tomo I. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas: Papirus Editora, 1994.

RODRIGUES, Joana de Fátima. **Literatura e jornalismo em Gabriel García Márquez**: uma leitura de crônicas. Dissertação (Mestrado) - Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-08012008-102243/pt-br.php>

ROMERO, Maria Rosilane Zoch. **Erotismo, velhice e conhecimento em O amor nos tempos do cólera**. Dissertação (Mestrado) – Letras, Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul (RS), 2009. Disponível em: <https://repositorio.unisc.br/jspui/bitstream/11624/386/1/Rose.pdf>

RÜSEN, J. A Razão histórica. **Teoria da História**: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Ed. UnB, 2001.

SÁBATO, Hilda. **Soberania popular, cidadania e nação na América Hispânica**: a experiência republicana do século XIX. Almanack Brasiliense. São Paulo, USP, Nº9, 2009.

SANTOS, Arlinda Santana. **A impossibilidade do envelhecer feminino**: tecendo leituras e olhares. In. Estudos literários pós-coloniais e de gênero. Aracaju: Editora Criação, 2021. Disponível em: <https://editoracriacao.com.br/wp-content/uploads/2022/04/ebook-n-1.pdf#page=115>

SANTOS, Luiz A. de C. **Um século de cólera**: itinerário do medo. Physis: Revista de Saúde Coletiva, v. 4, n. 1, p. 79–110, 1994. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/physis/a/C8D4T9Md38yvCpNrKTN8wmn/abstract/?lang=pt#:~:text=Ao%20focalizar%20um%20s%C3%A9culo%20de,lugares%20e%20atrav%C3%A9s%20do%20tempo.>

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel. **Aprender História**: perspectivas da educação histórica. Ijuí (RS): Unijuí, 2009.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez.; 1995.

SILVA, J. R. **Sobre mulheres e destino**. Padê: Estudos em filosofia, raça, gênero e direitos humanos (encerrada), Brasília, v. 1, n. 1, p.1-16, 2006. Disponível em: <https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/pade/article/view/129/0>

SOMMER, Doris. Romance irresistível. In: SOMMER, Doris. **Ficções de fundação**: os romances nacionais da América Latina. Trad. de Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora da UFMG, p.15-46, 2004.

Telles, Edward. **Pigmentocracias**: etnicidade, raça e cor na América Latina / Edward Telles, Graziella Moraes Silva e equipe do Projeto sobre Etnicidade e Raça na América Latina (PERLA); tradução de Hélio de Mello Filho e Tomás Rosa Bueno. - Porto Alegre: Editora da UFRGS, 396 p., 2021. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/229434/001131029.pdf?sequence=1>

THOMPSON, E. P. Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial. In: **Costumes em comum**. Trad. Rosaura Eichenberg. Editora Schwarcz, São Paulo:1998, p. 267- 304.

TORRE, Michele Márcia Cobra. **Literatura, História e Memória em Gabriel García Márquez**: Cem anos de solidão, O general em seu labirinto e o outono do patriarca. Orientadora: Haydée Ribeiro Coelho. 2017. 237 f. Tese (Doutorado) - Teoria da Literatura e

Literatura Comparada, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/LETR-AQVQK5>

_____. **Transculturização e dialogismo/pátria, nação e memória em O outono do patriarca.** Orientadora: Haydée Ribeiro Coelho. 2011. 110 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-8GPRB2/1/michelle_m_rcia_cobra_torre.pdf

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. **De Macondo a Mcondo: os limites do real maravilhoso como discurso de representação da América Latina (1947-1996).** Orientador: José Alves de Freitas Neto. 2012, 148 f. Dissertação (Mestrado) - História Cultural, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

_____. **História, Memória e Literatura: a construção do passado hispano-americano nos romances de Gabriel García Márquez.** Orientador: José Alves de Freitas Neto. 2012, 148 p. Dissertação (Doutorado) - Política, Memória e Cidade, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

XAVIER, Larissa Pinheiro. **O amor nos tempos do cólera e a tradução do espaço para o contexto do cinema.** 2013. 101 f. Dissertação (Mestrado) – Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza (CE), 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/8126>