

Remédios, a bela: beleza, erotismo e poder de morte em Cem anos de solidão

Eline Aguiar COSTA¹
Leidiane Nogueira PEIXOTO²

Resumo: Remedios, a bela, personagem feminino da obra *Cem anos de solidão* (1967), de Gabriel García Márquez, é a prova de que personagens “pequenos” podem ser tão complexos quanto personagens principais de grandes obras literárias. O discurso do narrador tenta nos convencer de que a Bela possui poderes de morte. Na obra prima de García Márquez, quatro homens que morrem em diferentes situações, têm algo em comum: seus caminhos são cortados por Remedios. Estas mortes estão associadas ao fato de os homens perderem a razão por ela ser uma “fêmea perturbadora”. Seus cheiros, modos e beleza inigualáveis tornam estes homens capazes de atitudes que os levam à morte. A obra, repleta de personagens femininos rebeldes, fortes e sexuais, apresenta a Bela como um personagem com um novo comportamento feminino, uma nova maneira de ser transgressora. Nossos objetivos foram apresentá-la e analisá-la, através de pesquisa bibliográfica, como um personagem feminino erótico, mágico e transgressor, exemplificando acontecimentos de sua vida. Chegamos, portanto, à conclusão que ela é tudo isso, e que seu criador não tem segurança de sua alienação ou dissimulação com relação aos sentimentos lascivos que ela causa. Ajudam-nos neste trabalho, nas áreas de teoria e crítica literária feminista e de questões de gênero, as investigações de Perrot (2007), Ribeiro (2006), Galvão e Prado Jr. (1979), Badinter (1985) e Imbriaco (2009). Nas áreas de teoria e crítica literária, fundamentam nossa análise os estudos de Rodrigues (1988), Vargas Llosa (2007), De La Concha (2007) e Josef (1993).

Palavras-chave: erotismo; perdição; Remedios, a bela.

Abstract: Remedios, the Beauty, female character in *One Hundred Years of Solitude* (1967), by Gabriel García Márquez, is a testimony that “small” characters could be as complex as a main character in great works. The narrator’s speech try to convince us that the Beauty have death powers. In this masterpiece by García Márquez, four men who died in different situations have something in common: they have known Remedios. Those deaths are because they have lost their minds for the reason that she is a “deranging woman”. Her smell, her manners and her beauty became these men to be able to do things that brought their deaths. The work, full of rebellious, strong and sexual female characters, shows the Beauty as a character with a new feminine behavior, a new way to be transgressive. Our purpose was introduce her and analyze her by means of bibliographic search, as a erotic, magical and transgressive female character, telling happenings of her life. Therefore, we reached a conclusion that she has all of those characteristics, and the author isn’t sure about if she is innocent or underhanded about lecherous feelings that she causes. Helped us in this article, on theoretical and critique feminist literature field and matters of gender the research by Perrot (2007), Ribeiro (2006), Galvão e Prado Jr. (1979), Badinter (1985) and Imbriaco (2009). On theoretical and critique literature field, our analyzes were based on research by Rodrigues (1988), Vargas Liosa (2007, De La Concha (2007) and Josef (1993).

Keywords: Erotism; Perdition; Remedios, the Beauty.

¹ Graduanda em Letras-Espanhol pela Universidade Federal do Ceará. Fortaleza-CE. Correio eletrônico: elinecearaespanhol@hotmail.com

² Graduanda em Letras-Espanhol pela universidade Federal do Ceará. Fortaleza-CE. Correio eletrônico: euleidnogueira@hotmail.com

Introdução

Tanto na literatura hispano-americana, como na universal, são muitas as representações de mulheres sensuais, belas, eróticas, perturbadoras. Mas poucas se comparam a Remedios, a bela. Personagem feminino da obra *Cem anos de solidão* (1967), do escritor colombiano Gabriel García Márquez, é uma mulher sedutora de um jeito diferente, como pouquíssimas o são: desobediente, alienada, simplificadora, inocente, indisciplinada, pura, detentora de uma "impermeabilidade à palavra dos homens" (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 227), e totalmente arredia a qualquer formalismo. Apesar da quantidade de atributos aqui dados a ela, não há uma intenção de estereotipar o personagem, ao contrário, Bela é avessa a quaisquer modelos a serem seguidos e a convencionalismos sociais por não ver sentido neles (daí sua transgressão); além disso, não se encaixa em qualquer arquétipo ou mito que se adequem perfeitamente em sua descrição completa e comportamento geral, tornando-a um personagem único e original. Seu trajeto pela obra é muito curto, porém muito intenso: cheio de acontecimentos representativos e simbólicos que tornam Remedios um ser perfeito para ser explorado em estudos de questões de gênero e teoria e crítica literária feminista. Sua passagem pela obra, que possui vinte capítulos, vai dos capítulos sete ao doze. Apesar da riqueza de acontecimentos na vida do personagem, analisaremos aqui, por conta do espaço de que dispomos, somente as situações que nos ajudarão a alcançar os objetivos desta investigação, que são apresentar e analisar Remedios, a bela, como um personagem erótico, transgressor e representante da estética do realismo mágico, pontuando e exemplificando alguns acontecimentos de sua vida. Através de uma pesquisa bibliográfica de estudos de teoria e crítica literária, teoria e crítica literária feminista e questões de gênero, falaremos sobre a sexualidade da imagem, da presença e do comportamento de Remedios; analisaremos os motivos pelos quais ela pode ser considerada um personagem transgressor e representante da estética literária do realismo mágico e exporemos as situações em que ela aparentemente inconsciente se envolve, o que faz surgir, na história da mágica cidade de Macondo, a lenda de que a Bela possui um poder que causa morte aos homens. Para tais intentos, apoiaremos-nos

em estudos de Rodrigues (1988), De La Concha (2007), Josef (1993) e Vargas Llosa (2007), para nos darem suporte nas questões de teoria e crítica literária. Galvão e Prado Jr. (1979), Perrot (2007), Ribeiro (2006), Badinter (1985) e Imbriaco (2009) serão essenciais para nosso trabalho com suas investigações nas áreas de teoria e crítica literária feminista e questões de gênero.

Sobre a bela Remedios

Remedios, a bela, é na verdade Remedios Buendía. Seu nome seria Úrsula, mas sua bisavó homônima não permitiu que a chamassem assim, "porque se sofre muito com esse nome" (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 129). Recebe "bela" como epíteto por causa de sua beleza hiperbólica e para diferenciá-la das outras duas Remedios que aparecem na obra e na família Buendía. São as outras, Remedios Moscote e Renata Remedios, está última chamada de Meme, que é o apelido de quem tem por nome Remedios. Ao contrário do que acontece com os homens desta família, que herdaram os nomes de seus parentes anteriores e acabam herdando também personalidade e características de seus iguais, as mulheres que possuem nomes repetidos, não tem nada em comum umas com as outras. Segundo Imbriaco (2009, p. 5), esse fato deixa claro que, para a lógica da obra, a descendência que vale a pena ser levada adiante é a dos varões da família.

Remedios, a bela, é filha de Santa Sofía de la Piedad e de Arcádio e pertence à 4ª geração da família Buendía. Ela é considerada a "mulher mais bela do mundo" (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 393), mas a única descrição concreta que temos dela é a de como são seus cabelos: longos passando dos quadris. Remete-nos aos cabelos de Luzia-Homem. Ela "morre" em um mês de março, que é o mês da semeadura dos campos e também mês dedicado a Marte, deus da guerra, o que de certa maneira justificaria o fato de ela possuir algumas características do mito da Donzela-Guerreira, como o corte do cabelo, a virgindade, "o predicativo da inteligência" (RIBEIRO, 2006, p. 159), o fato de ser a primogênita do casal e a renúncia às "características sociais tipicamente femininas" (RIBEIRO, 2006, p. 114-115).

A Bela está sempre se comportando de modo contrário ao que se espera de uma mulher em uma sociedade patriarcal como a sua,

completamente diferente de sua mãe e de sua bisavó Úrsula Iguarán, a matriarca da família Buendía; Remedios faz questão de não as tomar como modelos de mulher, pois para ela são referências negativas.

Santa Sofía de la Piedad, sua mãe, é calma, bela e agradável. Sobre esta, Vargas Llosa (2007, p. 45) esclarece que “estes indivíduos podem [...] ser de uma timidez e mutismo tão grandes que parecem invisíveis”.³ O narrador a descreve como “a silenciosa, a condescendente, a que nunca contrariara nem os próprios filhos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 170). Cuida bem de Remedios e dos gêmeos, mas não parece demonstrar amor materno por eles. Quando da sua primeira aparição, o narrador informa sobre ela que “tinha a rara virtude de não existir por completo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 112). Talvez por ela não ver nenhum encanto na maternidade, que é a principal função da mulher nas sociedades patriarcais, ela é considerada pelo narrador, como uma mulher incompleta, que não existe totalmente.

Sobre esta adoração do papel da mãe nas culturas patriarcais, Perrot (2007) contextualiza que nem sempre foi assim; que somente em um determinado momento da história da humanidade é que se começou a idolatrar o papel da mãe: “A América inventa o Dia das Mães, nos anos 1920” (p. 69); que em séculos anteriores, o aborto e o infanticídio eram mais tolerados e que o controle da natalidade logo foi controlado pela igreja católica (PERROT, 2007, p. 68-76). Para Badinter (1985), em seu estudo *Um amor conquistado: O mito do amor materno*, ter amor materno não é um sentimento totalmente natural. Foi sendo internalizado por séculos nas mulheres que não amar profundamente seus filhos era algo abominável. Ela explica que o crescimento deste sentimento maternal deu-se somente a partir do século XVII. Por trás desta assunção da maternidade, está mais uma amarra para manter as mulheres nos espaços privados — seus lares — e conformadas com seus papéis e objetivos “naturais”.

Já Úrsula Iguarán, a matriarca da família Buendía, que Remedios também recusa como modelo, é o modelo tradicional de matrona que narradores homens levam aos seus romances, talvez por ser seus ideais de mãe e mulher: é ativa, maternal; ama de uma forma visceral; está em todas as partes, cuida de tudo e de todos. Para Vargas Llosa, a bisavó de Remedios é:

³ “estos individuos pueden [...] ser de una timidez y mutismo tan grandes que parecen invisibles” (VARGAS LLOSA, 2007, p. 45)

O verdadeiro suporte, a coluna vertebral da família é a miúda, ativa, infatigável, magnífica Úrsula Iguarán, que guia essa casa de loucos com punho firme através de todas suas peripécias, e só se resigna a morrer depois do dilúvio, quando já o desastre final parece inevitável (VARGAS LLOSA, 2007, p. 44).⁴

Sua ligação com os filhos e netos é tão forte quanto com a casa Buendía. Em *Minha história das mulheres*, Perrot (2007), analisando a relação das mulheres com os espaços, elucida que:

Para Kant, a mulher é a casa. O direito doméstico assegura o triunfo da razão; ele enraíza e disciplina a mulher, abolindo toda vontade de fuga. Pois a mulher é uma rebelde em potencial, uma chama dançante, que é preciso capturar, impedir de escapar (PERROT, 2007, p. 135).

Tão forte quanto sua ligação com a casa é também sua dedicação aos seus afazeres domésticos. Tanto Úrsula quanto Santa Sofía de la Piedad preocupam-se demasiadamente com as tarefas domésticas. Amaranta, tia avó de Remedios, tenta torná-la “uma mulher útil” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 227). Sobre estes afazeres e como eles afetam a vida das mulheres, Perrot (2007) também comenta:

O trabalho doméstico é fundamental na vida das sociedades, ao proporcionar seu funcionamento e reprodução, e na vida das mulheres. É um peso nos seus ombros, pois é responsabilidade delas. É um peso também na sua identidade: a dona-de-casa perfeita é o modelo sonhado da boa educação, e torna-se um objeto de desejo para os homens e uma obsessão para as mulheres. O caráter doméstico marca todo o trabalho feminino: a mulher é sempre uma dona-de-casa (PERROT, 2007, p.114-115).

E este pensamento de um adestramento das mulheres acontece desde tenra idade:

É preciso, pois, educar as meninas, e não exatamente instruí-las. Ou instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma. Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona-de-casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas.” (PERROT, 2007, p.93).

⁴ “El verdadero soporte, la columna vertebral de la familia es la menuda, activa, infatigable, magnífica Úrsula Iguarán, que guía esa casa de locos con puño firme a través de todas sus peripecias, y solo se resigna a morir después del diluvio, cuando ya el desastre final parece inevitable” (VARGAS LLOSA, 2007, p. 44).

Úrsula tenta internalizar em Remedios esses interesses pela maternidade, pela casa e pelos afazeres domésticos e é totalmente rejeitada pela bisneta, que não lhe dá a menor atenção.

Nossa escolha por Remedios, a bela, para nossa análise não foi aleatória e sim considerando as diversas situações representativas e simbólicas de seu trajeto e as várias características que ela possui e que podem ser exploradas nos estudos de teoria e crítica literária, questões de gênero e teoria e crítica literária feminista. A saber: ela não sabe ler nem escrever e se fecha a estes conhecimentos; não usa talheres para comer; anda nua pela casa até avançada adolescência; é obrigada a usar um véu no rosto sempre que sai de casa; não possui nenhum tipo de vaidade; raspa a cabeça; se recusa a respeitar horários das refeições e de dormir e despertar; em uma ocasião, veste-se com roupas “de homem”. Passa “por cima dos convencionalismos em obediência à espontaneidade” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 222).

A mágica Remedios, a bela

A estética do realismo mágico consiste na naturalização de situações, pessoas e acontecimentos que desrespeitam as leis da física, da lógica e do que se considera normal na sociedade em que vivemos. E *Cem anos de solidão* (1967) é um representante dessa estética por uma série de ocorrências consideradas mágicas e fantásticas na história ali contada.

Em *Cien años* os personagens vêem o mágico como parte de sua realidade. [...], García Márquez associa o cotidiano e o sobrenatural, o doméstico e o maravilhoso, o verossímil e o inverossímil, o lendário e o histórico, numa amálgama sólida que se basta como única realidade (JOSEF, 1993, p. 176).

Ribeiro (2006), sobre as estéticas do mágico e do fantástico, explica que “A ideia de maravilhoso associa-se ao mundo sobrenatural: universo dos deuses, da magia, dos bruxedos, dos encantamentos.” (RIBEIRO, 2006, p. 31), e completa: “o maravilhoso, o imaginário, o onírico, o fantástico extrapolam a esfera da pura fantasia para refletirem determinadas verdades humanas” (RIBEIRO, 2006, p. 32).

Remedios, a bela, não foge da mágica que envolve os moradores de Macondo — vilarejo que é o principal espaço no qual acontece a história contada em *Cem anos de solidão* — e apresenta uma série de

características que dão a ela o atributo de personagem real mágico.

Primeiramente, são suas características hiperbólicas que nos chama a atenção: ela é exageradamente bela, sedutora a ponto de causar alvoroço entre os que não são moradores de sua casa; é alienada ao extremo a tudo que está a sua volta e, principalmente, à atração que os homens dizem sentir por ela, a ponto de até seus parentes suspeitarem se essa sua alienação não seria uma dissimulação.

O fato mágico que mais chama atenção em seu trajeto é sua morte, quer dizer, sua saída de Macondo. O narrador não deixa claro se Remedios, a bela, morre ou não. Ela desaparece. Ascende aos céus em corpo e alma e nunca mais se ouve falar dela. Portanto Remedios é o único personagem, dos mais de setenta que passam na obra, que não morre:

Remedios sobe aos céus e nenhum personagem se admira, nem comenta o fantástico do acontecimento, nem procura justificá-lo, tampouco o narrador, que apenas narra numa linguagem altamente poética, o vôo, a ascensão de uma "virgem dos Remedios", como poderia ser vista a personagem (RODRIGUES, 1988, p. 12).

Sobre sua ascensão aos céus, os críticos De La Concha (2007) e Vargas Llosa (2007) concordam sobre a clara inferência à Maria. De La Concha afirma: "é bem sabido que a assunção de Remedios, a bela, ao céu é a paródia da Virgem Maria"⁵ (DE LA CONCHA, 2007, p. 89). E Vargas Llosa explica que dentro da obra

A ascensão em corpo e alma de Remedios, a bela, ao céu é tachada pelos macondinos de milagre e até se acenderam velas e rezaram novenas. Remedios sobe ao céu como o a Virgem e as santas no imaginário católico. (VARGAS LLOSA, 2007, p. 52)⁶.

O fato de Remedios, a bela, ascender aos céus faz uma clara alusão à Virgem de Assunção, o que nos remete à aproximação deste personagem tanto a Maria Madalena (quando os homens se mostram lascivos com sua presença), quanto a Virgem Maria, que representa e impõe os únicos papéis sociais esperados das mulheres nas sociedades

⁵ "es bien sabido que la asunción de Remedios, la bella, al cielo parodia la de la Virgen María" (DE LA CONCHA, 2007, p. 89).

⁶ "La ascensión en cuerpo y alma de Remedios, la bella, al cielo es tachada por los macondinos de milagro y hasta se encendieron velas y se rezaron novenarios". Remedios sube al cielo como lo hacen la Virgen y las santas en la imaginería católica" (VARGAS LLOSA, 2007, p. 52).

patriarcais: o de esposa abnegada e mãe extremada.

No caso do cristianismo, a Virgem Maria com o Cristo Morto nos braços seria apenas um avatar tardio, ilustrando a força dessa concepção. A lenta instauração do culto a Maria, após mil anos de censura, venceu etapas sucessivas até culminar na promulgação do dogma da Assunção, ou subida aos céus de corpo e alma, pelo Papa Pio XII, e tão recentemente quanto em 1950. Uma religião só com deuses masculinos, e uma religião mediterrânica, como é a cristã, ficava desequilibrada sem uma divindade feminina suprema em seu panteão; e lá está ela de novo reinando sobre todos nós (GALVÃO, 1979, p. 25).

Esta imposição de modelos cristãos foi pensada e trabalhada no sentido de naturalizar a maternidade e manter o controle do comportamento das mulheres na sociedade:

De acordo com os princípios da sociedade patriarcal e a ótica religiosa ocidental, o papel da mãe está relacionado à imagem de Maria – “pura, assexuada, bondosa, aquela que é capaz de sacrificar-se constantemente, vivendo em função da família” (FERREIRA, 2002:208). Essa naturalização do amor materno será responsável pela imposição, às mulheres, de um modelo de abnegação e resignação próximos de uma santa. Tal ideologia também representa uma forma de dominação (RIBEIRO, 2006, p. 196).

Para isso serviu a divinização e adoração à Virgem Maria: para que Ela sirva como modelo (de virgem, pudica, imaculada e assexuada) para a conduta das mulheres “de bem”; e Eva e Madalena, para serem os contramodelos, o das mulheres ardilosas e “da vida”. Mas ainda que enveredem pelo caminho da prostituição (profissão daquelas que, na maior parte dos casos, são excluídas da sociedade por serem muito pobres e ficarem sem alternativas, não terem ou perderem a honra, que são usadas hipocritamente como um mal necessário por esta mesma sociedade que as exclui e que fecha todas as portas para suas tentativas de abandonar a vida do sexo pago), devem se arrepender como Madalena o fez.

Além de sua misteriosa “morte”, o que também a torna um personagem real mágico é o fato de ser possível rastrear o trajeto que Remedios faz pelos lugares através de seu cheiro natural:

[...] Os forasteiros não tardaram a perceber que Remedios, a bela, desprendia um hálito perturbador, uma brisa de tormento que continuava sendo perceptível várias horas depois de ela ter passado. Homens experimentados nos transtornos do

amor, vividos no mundo inteiro, afirmavam não ter padecido nunca de uma ansiedade semelhante à que produzia o perfume natural de Remedios, a bela. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, 223).

Há talvez neste cheiro citado uma tentativa de aproximar a mulher do animal: irracional, instintivo, que entra no cio. Inclusive, há um trecho na obra em que Remedios é chamada pejorativamente pelo narrador de “fêmea perturbadora” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 223). Uma clara animalização e objetificação da mulher defendida em uma literatura criada por um ganhador do Nobel. Vargas Llosa (2007, p. 46) afirma por sua vez que a Bela possui uma “simplicidade animal”. Perrot (2007), sobre personagens femininos criações de autores homens, opina que “a atenção que dispensam às mulheres é reduzida ou ditada por estereótipos. [...] As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas” (PERROT, 2007, p. 17).

A outra característica mágica de Remedios, a bela, seria a sua influência nefasta sobre os homens, causando-lhes perdição e loucura, que culminam previsivelmente em morte. Homens, ainda que experientes, caem de amor por Remedios e logo que constatarem isso, passam a viver na penúria, perdem o que tem para tentar conquistá-la e ocupam todo o tempo em tentativas de convencê-la de seus sentimentos. Um de seus pretendentes chega à cidadela de Macondo como um príncipe encantado e vai-se de lá como um mendigo:

Nada o fez desistir, salvo o seu próprio e lamentável estado de desmoralização. De garboso e impecável fez-se vil e esfarrapado. Corria o boato de que abandonara poder e fortuna na sua terra distante, embora na verdade nunca soubesse da sua origem. Tornou-se homem de briga, arruaceiro de bar, e amanheceu emborcado nas suas próprias excreções na taberna de Catarino. O mais triste do seu drama era que Remedios, a bela, não lhe dava atenção nem mesmo quando ele se apresentava na igreja vestido de príncipe. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 190-191).

Na ocasião em que retira o véu do rosto para olhar para esse rapaz, os outros homens presentes e próximos, também a veem e “mais lhes teria valido se a ocasião não tivesse chegado nunca, porque a maioria deles nunca mais pôde recuperar a placidez do sono” (p. 190). O narrador reitera ainda que para “todos os homens que tiveram o infeliz privilégio de vivê-lo aquele foi um instante eterno” (p. 191).

Remedios, a bela: uma transgressora

São várias as situações nas quais Remedios demonstra ser um personagem transgressor da ordem vigente em seu contexto histórico.

Em *Cem anos de solidão*, não há datas nem períodos históricos, porém, rastreando alguns elementos temporais é possível mensurar a quais décadas de nossa história correspondem o tempo aludido na obra. Encontramos, por exemplo, um telégrafo (condicionado à luz elétrica), um carro, a instalação de um cinema em Macondo; mas também encontramos alusões à Guerra dos Mil Dias, a guerra civil entre liberais e conservadores e o massacre da Companhia Bananeira, três acontecimentos da verdadeira história colombiana. Considerando, portanto, os períodos de invenção, desenvolvimento e consumo em massa desses elementos históricos e os eventos históricos acima citados, temos um período que vai mais ou menos de 1870 até 1960. E é com relação a esse período que consideraremos Remedios transgressora, e em contraste também com a conduta das mulheres que são contemporâneas suas na obra.

Remedios, a bela, não anda na rua por proibição de sua bisavó, porque sua presença em lugares públicos causa alvoroço. Então a bisavó permite que ela saia de casa — somente para ir à missa — se a Bela usar um véu negro escondendo seu rosto. Sobre o uso de véus e mantas por mulheres que estão em espaços públicos, Perrot (2007) afirma que:

Vindo das margens do Mediterrâneo, instituído, de início pelo cristianismo, como sinal da dependência das mulheres, e que basicamente assim permanece, o véu pode revestir-se de um outro sentido no uso que as mulheres fazem dele, no Magreb e mesmo na França: uma proteção, um viático, uma peça de vestuário, um meio mais seguro de circular num bairro ou numa cidade hostis, escapando ao olhar do outro. (PERROT, 2007 p. 168)

A instituição moda é completamente rejeitada por Remedios, que anda nua até avançada adolescência, porque “no seu modo de entender as coisas, era a única maneira decente de se estar em casa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 222). Não se importa com roupas, sapatos, penteados nem maquiagens; não arruma os cabelos nem aceita vestir nada que dão a ela, pois

Não entendia por que as mulheres complicavam a vida com camisetas e anáguas, de modo que coseu uma bata de aniagem que enfiava simplesmente pela cabeça e resolvia sem mais trâmites o problema de se vestir, sem desmanchar a impressão de estar nua (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 222).

A Bela é avessa a convencionalismos e formalismos de qualquer natureza: não sabe ler nem escrever, e não tem interesse em aprender, não usa talheres para comer; em uma ocasião, veste-se com roupas “de homem” só para desobedecer ordens impostas por sua bisavó; é convencida com muita dificuldade a não andar nua pela casa quando esta receber visitantes; não almoça, janta, nem dorme nos horários em que todos o fazem, somente para não fazer igual: se todos jantam às nove da noite, ela, às três da madrugada; se todos almoçam ao meio dia, ela às cinco da tarde. Além disso, Remedios rejeita completamente os homens, por achar que eles são simples, tolos e exagerados. Nenhum indivíduo chama sua atenção ou merece seu carinho. Ela se recusa a ajudar nas tarefas de casa (como os homens o fazem), e isso faz com que as mulheres da casa a abandonem, pois ela se fecha a qualquer ensinamento que a torne uma mulher “como as outras”:

Úrsula não voltou a se ocupar dela. Em outra época, quando ainda não renunciara ao propósito de salvá-la para o mundo, procurou interessá-la nos assuntos elementares da casa. “Os homens são mais exigentes do que você pensa”, dizia-lhe enigmaticamente. “É preciso cozinhar muito, varrer muito, sofrer muito por mesquinhas, além daquilo que você pensa.” No fundo se enganava a si mesma, tentando adestrá-la para a felicidade doméstica, porque estava convencida de que, uma vez satisfeita a paixão, não havia um homem sobre a terra capaz de suportar, nem que fosse por um dia, uma negligência que estava além de qualquer compreensão (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 227).

É importante observar neste trecho acima citado que Úrsula considera que tornar Remedios uma mulher casadoira, é “salvá-la para o mundo” e que isso é significado de “felicidade doméstica”; inclusive o narrador utiliza o verbo “adestrar” para descrever as tentativas de ensinamentos de Úrsula para sua bisneta. Por fim, afirma Úrsula pensar que os cuidados com o lar são obrigação somente da mulher e que não fazê-lo é “negligência que está além de qualquer compreensão”.

Acreditamos que o acontecimento que dá definitivamente o atributo de transgressora a Remedios, a bela, é o fato de ela livrar-se dos seus cabelos, que “são o símbolo da feminilidade, condensando

sensualidade e sedução e atijando o desejo” (PERROT, 2007, p. 51). De tanto que as mulheres da casa a incomodam para que ela amarre, faça tranças, prenda ou esconda os cabelos que se estendem até as panturrilhas, ela se irrita e raspa totalmente a cabeça para resolver três problemas ao mesmo tempo: evitar o trabalho de ter que arrumar os cabelos, ver-se livre das regras das parentes sobre como arrumá-los e chamar menos a atenção dos homens para a sua aparência selvagem por conta da longa cabeleira. Mas seu plano fracassa, pois:

O assombroso do seu instinto simplificador era que quanto mais se desembaraçava da moda procurando a comodidade e quanto mais passava por cima dos convencionalismos em obediência à espontaneidade, mais perturbadora ficava a sua beleza inacreditável e mais provocante o seu comportamento para com os homens. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 222-223).

Além disso, “ninguém podia entender que o seu crânio pelado e perfeito não fosse um desafio” (p. 223), ou seja, os forasteiros não entenderam sua tentativa de simplificação como algo que a deixasse menos atraente, mas como um acréscimo proposital à sua já estonteante beleza.

Pertinente dizer que tanto o fato de Remedios cortar os cabelos como de ser virgem são duas das diversas características do mito da Donzela-Guerreira. A ação de livrar-se dos cabelos significa aquisição de respeito e força em diversas literaturas de diferentes sociedades, por significar a imolação de algo que dá à mulher uma característica feminina, sedutora e frágil.

Para o homem aquilo que cresce em seu corpo é a sua força; [...], cortar aquilo que cresce em seu corpo é castração, é perda, é fraqueza. Para uma mulher, cortar aquilo que cresce em seu corpo não é castração, é ganho, é aquisição de força. (GALVÃO, 1979, p. 27).

Além dessa importância literária, há no corte do cabelo a significação social. Cortar os cabelos ou usá-los curtos sempre foi sinal de transgressão, por diversos motivos, a depender da cultura na qual se está inserida, mas sempre por significar modernidade, revoluções, praticidade para as mulheres que estudam e trabalham, moda, quebra de estereótipos, rompimento dos modelos religiosos e lesbianismo.

As primeiras mulheres a cortar os cabelos foram as estudantes russas dos anos 1870-1880, partidárias ou não do niilismo, que entram para as faculdades de medicina para cuidar da

saúde do povo. Esboça-se assim uma silhueta de mulher jovem de cabelos curtos [...]. Liberação política, liberação dos costumes, afirmação de um safismo andrógino ou de uma extrema feminilidade [...]. Por volta de 1900, o feminismo europeu ganha força, se desenvolve e reivindica a libertação do corpo. Os espartilhos caem em desuso, as saias ficam mais curtas, assim como os cabelos. (PERROT, 2007, p. 59).

Alienação ou dissimulação?

Baseadas em nosso rastreamento da passagem de Remedios, a bela, por *Cem anos de solidão*, podemos afirmar que o personagem não é totalmente consciente da beleza que possui, portanto desconhece o motivo de seu epíteto.

A presença de Remedios causa transtornos, pois os homens não conseguem controlar seus ímpetos de tomá-la, tocá-la, beijá-la. Tal qual atualmente, segunda década do século XXI, as culturas machistas ainda confundem o fato de a mulher estar em espaços públicos com a ideia de o seu corpo ser algo também público, em uma violação total ao seu direito de ir e vir sem ser incomodada pelo simples fato de ser mulher. Não nos ocorre sobre isso nada menos que uma cultura de ódio para com as mulheres e seus direitos de cidadãs. E na família Buendía e em Macondo, essa restrição aos espaços ocupados pelas mulheres não é diferente:

O traço familiar dominante é a inferioridade da mulher [...]: os homens são os membros ativos e produtores, os que trabalham, se enriquecem, guerreiam e se lançam em aventuras descabidas, de modo que a função das mulheres é permanecer em casa e ocupar-se das atividades domésticas, como varrer, cozinhar, lavar, bordar; em tempos difíceis, podem improvisar algum negócio caseiro [...]. O homem é o amo e senhor do mundo, a mulher ama e senhora do lar nessa família de modelo feudal. As mulheres têm a responsabilidade de manter a casa em ordem, funcionando, [...]. Estas matriarcas submetidas a maridos e pais estão investidas, entretanto, de uma autoridade ilimitada sobre os filhos, que não cessa quando estes crescem. (VARGAS LLOSA, 2007, p. 37).⁷

⁷ El rasgo familiar dominante es la inferioridad de la mujer [...]: los varones son los miembros activos y productores, los que trabajan, se enriquecen, guerrean y se lanzan en aventuras descabelladas, en tanto que la función de las mujeres es permanecer en el hogar y ocuparse de las tareas domésticas, como barrer, cocinar, fregar, bordar; en tiempos difíciles, pueden improvisar algún negocio casero [...]. Las mujeres tienen la responsabilidad de mantener la casa en pie, funcionando, [...]. Estas matronas sometidas a maridos y padres están investidas, sin embargo, de una autoridad ilimitada sobre los hijos, que no cesa cuando estos crecen (VARGAS LLOSA, p. 37).

Em alguns trechos dos discursos quando da presença de Remedios causando confusão, o narrador parece certo de que a Bela não tem ideia que estes transtornos são por sua causa. Porém, em alguns outros trechos é possível perceber que o narrador não está totalmente convencido da alienação de Remedios nestas ocasiões ou se tudo não passa de insinuação.

Em um certo momento da história, ele afirma que ela “parecia indiferente a tudo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 160) e que ela é “imune a todo tipo de sentimentos apaixonados e mais ainda os alheios” (p. 212). Porém, em outras situações, ele alega que Remedios “não foi insensível a tanta devoção” (p.160) e que “era como se uma lucidez penetrante lhe permitisse ver a realidade das coisas além de qualquer formalismo” (p. 192). A situação, para nós, na qual o narrador demonstra com mais clareza que não tem certeza da inocência de Remedios, é quando descreve este trecho:

Até o último instante em que esteve na Terra ignorou que o seu irreparável destino de fêmea perturbadora era uma desgraça cotidiana. Cada vez que aparecia na sala de jantar, contrariando as ordens de Úrsula, causava um pânico de exasperação entre os forasteiros. Era evidente demais que estava inteiramente nua sob a bata grosseira e ninguém podia entender que o seu crânio pelado e perfeito não fosse um desafio e que não fosse uma criminosa provocação o descaro com que descobria as coxas para aliviar o calor e o prazer com que chupava os dedos depois de comer com as mãos (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 223).

Dentro deste último trecho, o narrador afirma que Remedios ignora seu irreparável destino, mas também que o modo como ela se comporta é uma criminosa provocação.

Algumas antíteses presentes no texto confirmam ainda mais esta indecisão do narrador: “uma virtude contraditória, uma armadilha diabólica, no centro da sua candidez” (p. 192); o “infeliz privilégio” (p. 191) de ver o rosto de Remedios.

Estes trechos de impressões contraditórias por parte do narrador, cheios de dicotomias e antíteses nos remetem a estereótipos sempre presentes na história das mulheres pelo mundo: a santa e a puta, Maria e Eva, a pudica e a devassa, a louca e a santa, a esposa e a prostituta, a pecadora e a virgem. Dicotomias muitas vezes reducionistas, a maioria das vezes generalizadoras, e sempre estereotipadas.

O sexo é imposto às mulheres, mas a sexualidade delas é

controlada pelos homens de sua sociedade: o pai e o marido (a família), o padre (a igreja), o representante do povo (o estado, que controla sua reprodução) e o juiz (a justiça, que, por exemplo, criminaliza o aborto). Esses setores são imanentes nas relações de poder nas quais quase sempre a mulher é o lado subjugado.

Ao mesmo tempo em que a sociedade machista exige recato e conduta das mulheres, incoerentemente expõe uma imagem altamente sexualizada, apelativa, objetificada, pejorativa e preconceituosa das mulheres e para as mulheres das quais eles exigem submissão e respeito.

O poder de morte de remedios, a bela

Desde eras remotas que o homem atribui às mulheres um poder, o qual eles desconhecem, que pode ter inicialmente surgido do fato de a mulher frequentemente sangrar e não morrer ou do fato de somente ela produzir vida dentro de si e o homem não. As que tinham noções médicas logo foram acusadas de bruxaria; as que não queriam aceitar as normas patriarcais foram tachadas de loucas; as que cuidam dos males do corpo e da alma em aldeias indígenas ou comunidades, fora de seus grupos, eram rotuladas de feiticeiras.

Já constatamos que o narrador deixa bem claro que Remedios possui beleza e presença nefastas e que estas forças sinistras causam perdição a quem é tocado por elas. Quando o narrador demonstra insegurança quando relata as situações nas quais os quatro homens morrem, dá margem a quem lê e analisa o texto para pensar que ele — o narrador — não tem certeza se essas mortes realmente são causadas por Remedios, ou se são infelizes coincidências. É complicado aqui falar em coincidências, pois a lógica por trás de tudo que acontece em Macondo é a lógica do realismo mágico, que, por sua vez, carece de qualquer lógica.

O que há de fato é que as quatro mortes acontecem depois que estes homens têm alguma espécie de contato com Remedios, a bela. E a partir da terceira morte, quando “faltava ainda uma vítima para que os forasteiros e muitos dos antigos habitantes de Macondo dessem crédito à lenda de que Remedios Buendía não exalava o sopro de amor mas sim um fluxo mortal” (p. 226), a lenda de um poder que mata

homens por parte da Bela se consolida: "A suposição de que Remedios, a bela, possuía poderes de morte estava agora sustentada por quatro fatos irrefutáveis" (p. 227).

A primeira morte é a de um comandante da guarda, que é maltratado e rejeitado por Remedios. Não aguenta o desdém com que é tratado e "no dia de Ano-Novo, enlouquecido pelas grosserias de Remedios, a bela, o jovem comandante da guarda amanheceu morto de amor junto à sua janela" (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 176).

O segundo morto, um forasteiro com atributos de príncipe encantado, que assiste por meses às missas dos domingos só para estar presente no mesmo recinto que a Bela. Chega a Macondo galante, bonito e supostamente cheio de riquezas, e termina seus dias esfarrapado, mendigando e bebendo, "perdeu para sempre a serenidade, enredou-se nas areias movediças da abjeção e da miséria, e anos depois foi espedaçado por um trem noturno quando adormeceu sobre os trilhos" (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 190).

Morre o terceiro homem quando, tentando espionar nosso personagem sedutor durante um de seus intermináveis banhos, cai do telhado e rompe o crânio no chão:

As telhas apodrecidas se despedaçaram num estrondo de desastre e o homem mal conseguiu lançar um grito de terror e fraturou o crânio e morreu sem agonia no chão de cimento. Os forasteiros que ouviram o barulho na sala de jantar e se apressaram em levar o cadáver perceberam na sua pele o sufocante cheiro de Remedios, a bela (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 225).

Há dois pontos relevantes nesta cena da morte no banheiro da casa dos Buendía que nos chama atenção: primeiramente, quando Remedios percebe que o homem está destelhando o banheiro para vê-la, ela não se cobre nem se esconde, ao contrário, sua preocupação é que o homem caia lá de cima. Reforça-se mais uma vez a ideia de que Remedios não se incomoda com convenções sociais nem com sua nudez; para ela estar nua não é um problema nem um tabu.

O outro ponto interessante é que, quando o homem tem seu crânio partido, o que os forasteiros veem sair de dentro de sua cabeça rompida não é sangue nem massa encefálica; é algo que recorda a descrição de sêmen humano. Entendemos esta descrição como a consumação do êxtase sofrido pelo forasteiro, como um orgasmo mental

causado pela última imagem que lhe ficara gravada na memória: a de Remedios, a bela, nua. Estes homens percebem também que o cheiro que exala do corpo do morto é o cheiro da Bela – um “perfume secreto” – e não mais o do homem, pois “o cheiro de Remedios, a bela, continuava torturando os homens além da morte, até a poeira dos ossos” (p. 225).

A quarta e última morte, a que consolida a lenda nefasta, é a de um operário da Companhia Bananeira, que, junto com outros operários, perseguem Remedios e um grupo de amigas suas em meio às plantações de banana, consegue tocar no ventre da Bela, então poucas horas depois do ocorrido:

Nessa noite, o homem se gabou da sua audácia e se vangloriou da sua sorte na Rua dos Turcos, minutos antes de que o coice de um cavalo lhe arrebetasse o peito e uma multidão de forasteiros o visse agonizar no meio da rua, sufocado em vômitos de sangue (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 226-227).

Pertinente observar que todas as mortes são misteriosas e bastante trágicas. Como se um “castigo divino” punisse os homens que desejassem ou tentassem macular a pureza de Remedios, que “não era um ser deste mundo” (p. 191). Por outro lado, parece-nos também que o narrador crê neste poder sinistro por parte do personagem, ou por parte talvez do gênero feminino. O fato de a Morte ser um personagem feminino em *Cem anos de solidão* é relevante e sintomático nesse sentido.

Considerações finais

Concluimos que Remedios, a bela, merece os atributos de nossa proposta: é magicamente bela, erótica (ou ao menos instiga o erotismo), transgressora, pois está sempre em busca de incomodar com o que a sociedade na qual está imersa considera diferente, ruim, inadequado para seu gênero e sexo; e possui um poder que causa perda, que culmina até mesmo em morte àqueles que se atrevem a desejá-la ou tocá-la.

Porém, constatamos também que o narrador não passa segurança em seus discursos quando das descrições em que Remedios causa algum tipo de alvoroço com sua simples presença. Não sabemos certamente se ele crê que ela é totalmente alheia ao seu poder de sedução ou se essa alienação não seria na verdade uma dissimulação do óbvio: que ela saberia dos sentimentos de lascívia que desperta no sexo oposto.

No início desta nossa pesquisa, acreditávamos que o personagem que escolhemos analisar era lúcido demais para não captar e até mesmo entender o que acontecia à sua volta com sua presença e o porquê de as mulheres da família a repreenderem tanto. Mas, com o avançar deste escrito, chegamos à conclusão de que ela é realmente um “bom selvagem” e que nós é que talvez tentemos corrompê-la durante nossa leitura e nosso passeio por Macondo, por não acreditarmos na existência de um ser tão “indiferente”, “puro” e “lúcido” sobre a Terra.

REFERÊNCIAS

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 370p.

DE LA CONCHA, Víctor García. **Gabriel García Márquez, en busca de la verdad poética**. In GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Cien años de soledad. Edição comemorativa da Real Academia Española e da Asociación de academias de la lengua española. Madrid: Real Academia Española, 2007. 609p.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Frequentação da Donzela-Guerreira. In GALVÃO, Walnice Nogueira; PRADO JR., Bento (Org.). **A Mulher Objeto... de Estudo**. São Paulo: Brasiliense, 1979. 99p.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. Tradução de Eliane Zagury. 59 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. 394 p.

IMBRIACO, Laura Verónica Rodríguez. Una lectura arquetípica de los personajes femeninos de “Cien años de soledad”. **Narrativas**. La Rioja, n. 12, p. 2-14, Enero-Marzo, 2009. Disponível em <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2778423>. Acesso em 5 jul. 2015.

JOSEF, Bella. **O espaço reconquistado: uma releitura: Linguagens e criação no romance hispano-americano contemporâneo**. Ed. 2. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. 200 p.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. [tradução: Angela M. S. Côrrea]. São Paulo: Contexto, 2007.

RIBEIRO, Edilene. **Fragilidade e força: personagens femininas em Charles Perrault e no mito da donzela guerreira**. Brasília: Universidade de Brasília - UnB, 2006. 241p.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

VARGAS LLOSA, Mario. **Cien años de soledad. Realidad total, novela total**. In GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Cien años de soledad. Edição comemorativa da Real Academia Española e da Asociación de academias de la lengua española. Madrid: Real Academia Española, 2007. 609p.

Recebido em: 20 de set. de 2015.

Aceito em: 27 de jun. de 2016.