

DO AMANHECER
ATÉ ALTA NOITE

tainá toscani

prof. orientador: luis antonio jorge

DO AMANHECER
ATÉ ALTA NOITE

as mulheres em
Cem anos de solidão

trabalho final de graduação
faculdade de arquitetura e urbanismo
universidade de são paulo

julho 2020

Ao Luis Antonio Jorge, pela orientação precisa e presente durante todo o processo, inclusive em tempos de pandemia.

À minha família, principalmente à minha mãe, Alessandra, por ficar do meu lado e me apoiar em tudo - em todas as questões práticas e emocionais que envolveram o processo de produção deste trabalho.

Ao Guilherme, pela companhia sempre leve, pelas fugas, pelas crises sanadas e pela ajuda para criar os produtos digitais.

Ao Danilo e à Palafita Filmes, pelas lindas fotos finais das caixas cênicas.

À todos os meus amigos, pelos pitacos, pelas risadas e pela companhia durante essa trajetória.
À Rafaela Fiorini, Olivia Tameirão, Tatiana Scholz, Julia Pimenta, Gabriela Gonzalez, Paula Gerencer e Andrea Muner pelas vozes, tão lindas, usadas para dar vida aos trechos do livro.

SUMÁRIO

8 introdução

16 sobre releituras

36 tradução

42 ÚRSULA BUENDÍA

54 AMARANTA BUENDÍA

66 REBECA BUENDÍA

76 PILAR TERNERA

88 SANTA SOFÍA DE LA PIEDAD

98 FERNANDA DEL CARPIO

110 REMÉDIOS, A BELA

120 PETRA COTES

130 MEME

140 AMARANTA ÚRSULA

152 por fim

168 referências bibliográficas

“Macondo era então uma aldeia de vinte casas de pau a pique e telhados de sapé construídas na beira de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos.”

INTRODUÇÃO

"- É como se o tempo desse voltas redondas e tivéssemos voltado ao princípio."

pg. 211

*Este trabalho é baseado em leituras e releituras do livro *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez.*

Desde a primeira vez que li o livro *Cem anos de solidão* sabia que queria trabalhar com ele, traduzi-lo de alguma forma e entrar de vez na história. A quantidade de personagens e a atenção que você tem que ter ao ler, além do incrível modo com que Gabo narra as coisas, são fascinantes. Existem esses livros que atingem um patamar de favorito e seria impossível justificar por quê e como eles chegam lá. É uma subjetividade sem fim. Cada vez que eu o releio, ele me parece melhor. E não é que ele de fato fique melhor, mas o meu amadurecimento como leitora e também como pessoa faz com que eu encontre cada vez mais o meu lugar dentro do universo de Macondo. A literatura tem esse poder de criar um pertencimento com as histórias ainda maior do que o que acontece com outras artes - como cinema e teatro. Na literatura, as caras dos personagens, as cores dos ambientes, o tom das vozes, os cheiros, os gostos, eles são

"Até onde sabemos, somos a única espécie para qual o mundo parece ser feito de histórias."

(MANGEL, 1997)

só nossos. Toda leitura com intenção tradutória, pressupõe divergências, na medida em que as experiências dos leitores nunca coincidem. Quando lemos um livro, criamos outro que não é um espelho daquele. Assim, segundo a semiótica, o que concebemos do mundo não é o mundo e sim, uma tradução do mundo em cada um de nós. Existe o meu *Cem anos de solidão* e existe o seu cem anos de solidão, que não é igual ao cem anos de solidão do autor. Sendo assim, o trabalho de tradução e de leitura é essencialmente divergente. Lendo, tornamos os livros nossos.

Quando decidi construir o meu TFG em volta do livro, dois desafios principais apareceram. O primeiro é sobre a subjetividade - já citada - em torno da leitura de um livro. Como criar uma tradução, da literatura para a imagem, sendo a minha interpretação essencialmente divergente de todas as outras? O segundo tem a ver com a história em si. São quase 500 páginas, algo em torno de 20 personagens principais e cem anos de uma história em que ocorrem revoluções, pestes, intensos períodos de marasmo, muitas mortes e muitos nascimentos, muitos amores e muitos desamores. É muita coisa mesmo. E como é que eu ia fazer para escolher um tema, sendo todos os temas dentro do livro possíveis bases para possíveis trabalhos incríveis?

Cem anos de solidão foi publicado em 1967. O autor, colombiano e que eu me dei a liberdade de chamar de Gabo, morava na Cidade do México na época em que escreveu o livro. Gabo narra a história da família Buendía e de todos os seus personagens, desde a travessia da serra para a fundação

de Macondo, até o fim apocalíptico da família e da cidade. O livro é reconhecido como uma metáfora para a história colombiana e latino americana, mas pode ser também uma síntese das etapas evolutivas da espécie humana, que estaria condenada a reiterar seus erros sob o espectro da solidão.

O universo criado por Gabo nesse livro, começa em outros livros escritos por ele. *Cem anos de solidão* seria o ápice de uma trajetória que começa no início da sua carreira. Macondo é inspirada em Aracataca, cidade natal do autor e casa de várias pessoas que foram fonte de inspiração para personagens dos livros. Úrsula, por exemplo, é o nome da avó materna de Gabo e o Coronel Aureliano Buendía é baseado no seu avô materno, que também era um coronel. A companhia bananeira realmente existiu e se instalou nos arredores de Aracataca - e depois, também foi embora, deixando a cidade quase abandonada. Aracataca, assim como Macondo, vai sumindo do mapa.

Há uma simplicidade nas linhas escritas por Gabo, e a habilidade de descrever situações em minúcia mas sem deixar a história enfadonha. É um livro com complicações, como é esperado de toda obra complexa, mas que é possível ler com facilidade. Ele faz parte de uma tendência na literatura latinoamericana da época, chamada realismo mágico (ou fantástico, ou maravilhoso).

Sendo o principal autor desse movimento, Gabo tem o dom de transformar os acontecimentos banais em fantásticos - como o encontro de José Arcádio Buendía com o gelo, que

deixa o personagem em êxtase por estar diante do “maior diamante do mundo” e chega à conclusão de que aquele é “o maior invento de nosso tempo.” O autor transforma, também, os acontecimentos fantásticos e os trata como banais - como quando Remédios, a Bela, sobe aos céus junto dos lençóis de linho de Fernanda e o que importa é que ela levou consigo os lençóis, tão queridos. Ou o destino de José Arcádio Buendía, amarrado à castanheira até o resto de sua vida por conta da sua falta de lucidez.

Toda hipérbole dentro do livro é levada ao extremo. Remédios, a Bela não é apenas bonita. Ela é tão bonita que os homens - literalmente - morrem para chegar perto dela. Outro exagero seria o fato da cidade de Macondo, no começo, ser tão nova, e em um mundo tão novo, que as coisas dentro da cidade carecem de nome para serem chamadas. E, ao mesmo tempo, com tantos exageros e metáforas fora do senso comum, tudo se encaixa e cada palavra importa.

Durante toda a história percebemos uma série de repetições importantes: dos nomes das personagens, de alguns traços de suas personalidades, de frases e de acontecimentos. O manejo do tempo-espacó dentro do livro faz com que 100 anos não condigam com uma cronologia real de acontecimentos, é um ziguezague sem fim entre passado, presente e futuro.

Úrsula, dentro do livro, diz algumas vezes que a história não é linear e sim “dá voltas redondas”. Nos cem anos do livro passam-se várias épocas, evoluem-se costumes, evoluem-se tecnologias, resolvem-se conflitos políticos e criam-

se novos, etc. A circularidade do tempo que ocorre em Macondo permite vários fins e recomeços dentro de um tempo imaginário, onde várias realidades podem conviver em paralelo e onde vários eventos podem ocorrer em um único instante.

Gabo, com seu erotismo muito bem dosado, sem nenhuma palavra a mais ou a menos, com o seu jeito de fazer caber o mundo em uma só frase, com a velocidade calma em que narra os acontecimentos e com a abrangência de assuntos pertinentes e atuais com toda a simplicidade, intimida e ao mesmo tempo inspira. Escrever sobre *Cem anos de solidão* não é uma tarefa fácil e eu me vi, muitas vezes, usando as palavras do autor. Percebi que eu PRECISO usar as palavras dele, porque usar só as minhas não é suficiente para fazer quem lê entrar na atmosfera do livro. Vale dizer, também, que nada do que eu contar aqui pode estragar a experiência de quem não leu - ouso dizer que pode só enriquecer.

Aqui, então, começa a minha releitura dos *Cem Anos de Solidão*.

“Não havia nenhum mistério no coração de um Buendía que fosse impenetrável para ela, porque um século de baralho e de experiência tinha ensinado que a história da família era uma engrenagem de repetições irreparáveis, uma roda giratória que teria continuado dando voltas até a eternidade, se não fosse o desgaste progressivo e irremediável do eixo.”

pg. 425

"A experiência intelectual de atravessar as páginas ao ler torna-se uma experiência física, chamando à ação o corpo inteiro: mãos virando as páginas ou dedos percorrendo o texto, pernas dando suporte ao corpo receptivo, olhos esquadrinhando em busca de sentido, ouvidos concentrados no som das palavras dentro da nossa cabeça. As páginas que virão prometem um ponto de chegada, um vislumbre do horizonte. As páginas já lidas propiciam a possibilidade da recordação. E no presente do texto existimos suspensos num momento que muda o tempo todo, uma ilha de tempo tremulando entre o que sabemos do texto e o que ainda está por vir."

(MANGEL, 1997)

SOBRE RELEITURAS

"Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo."

pg. 7

Fazer uma releitura, no campo das artes plásticas, significa apreender uma certa obra e reinventá-la, usando e recriando seus elementos mais característicos com o intuito de passar uma mensagem. Uma boa releitura depende de uma boa compreensão da leitura da obra. No caso da literatura o caminho é o mesmo - lê-se uma obra e cria-se outra. Essas releituras, artísticas e literárias podem partir da leitura de obras em outras linguagens (do campo audiovisual para o campo verbal e vice-versa), criando assim um outro tipo de releitura - a tradução intersemiótica. Este trabalho é uma tradução intersemiótica, da palavra para a imagem, baseada no livro Cem Anos de Solidão. Mas a releitura que quero tratar

a princípio é aquela do sentido mais simples da palavra: o ato de ler mais de uma vez.

Na primeira vez em que li *Cem Anos de Solidão*, me apeguei ao trio principal (Úrsula, José Arcádio e Coronel Aureliano) e pensei que o livro perdia um pouco da sua força nas próximas gerações, quando as primeiras personagens já não eram tão presentes. Nessa primeira leitura, odiei Fernanda del Carpio e a sua arrogância, dei pouca importância aos pergaminhos de Melquíades (que aparecem desde o começo do livro) e não entendi tanto do erotismo presente nas relações entre personagens. Confesso, também, que fiquei um pouco surpresa e muito emocionada - e até indignada - com o fim da vida de José Arcádio Buendía, amarrado à castanheira, por conta da sua falta de lucidez.

Em outras leituras, entendi melhor a trama das novas gerações e passei a me apegar à história de Meme com Maurício Babilônia e as suas borboletas amarelas, e à de Petra Cotes e Fernanda - que se torna viúva de marido vivo. Emocionei-me com a história de José Arcádio Segundo, no massacre dos trabalhadores, e as sutilezas da sua relação com a bisavó, Úrsula após escolher a reclusão. Passei a achar que nenhuma personagem perde ou ganha importância e o que acontece é que as tramas se completam. Depois de reler por muitas vezes as 3 últimas páginas, e chorar com a pequena retrospectiva da história que acontece a partir dos objetos que Aureliano Babilônia encontra na casa, completamente arrasada, entendi melhor a fatídica frase “(...) as estirpes condenadas a cem anos de solidão não tinham uma segunda chance sobre a terra.”

Parecem óbvias as qualidades do reler, mas vale explicar um pouco mais. Quando voltamos ao texto, nos apegamos menos ao conteúdo e mais à sua forma e à sua qualidade poética. Entendemos tramas escondidas, criamos imagens. Temos mais tempo para criar essas imagens, se debruçar sobre personagens e perceber as histórias entrelinhas. Podemos ler mais de uma história dentro do mesmo livro e o sentimento de apropriação faz com que tenhamos essa autorização. Ainda mais em um livro com tanta história.

Nas primeiras leituras, podem passar despercebidos os nossos entendimentos do livro, e o que sentimos ao ler carrega muito da nossa história. Os textos literários não detêm um sentido fixo e verdadeiro, eles carregam um potencial infinito de sentidos. Quando lemos, concretizamos esse potencial em imagens, significados e sentimentos que refletem toda uma experiência de vida. Em segundas e terceiras leituras, com a experiência de vida acumulada, não apenas lemos a história novamente, como acabamos por ler-nos naquele momento. Alberto Mangel em seu livro *O Leitor como Metáfora* diz que ouvir é uma tarefa principalmente passiva, enquanto ler é uma tarefa ativa, como viajar. A humanidade, com o intuito de entender os significados ocultos da vida, tentaria ler o livro do mundo. Usando a viagem como metáfora, Macondo é um lugar que não se consegue visitar apenas uma vez.

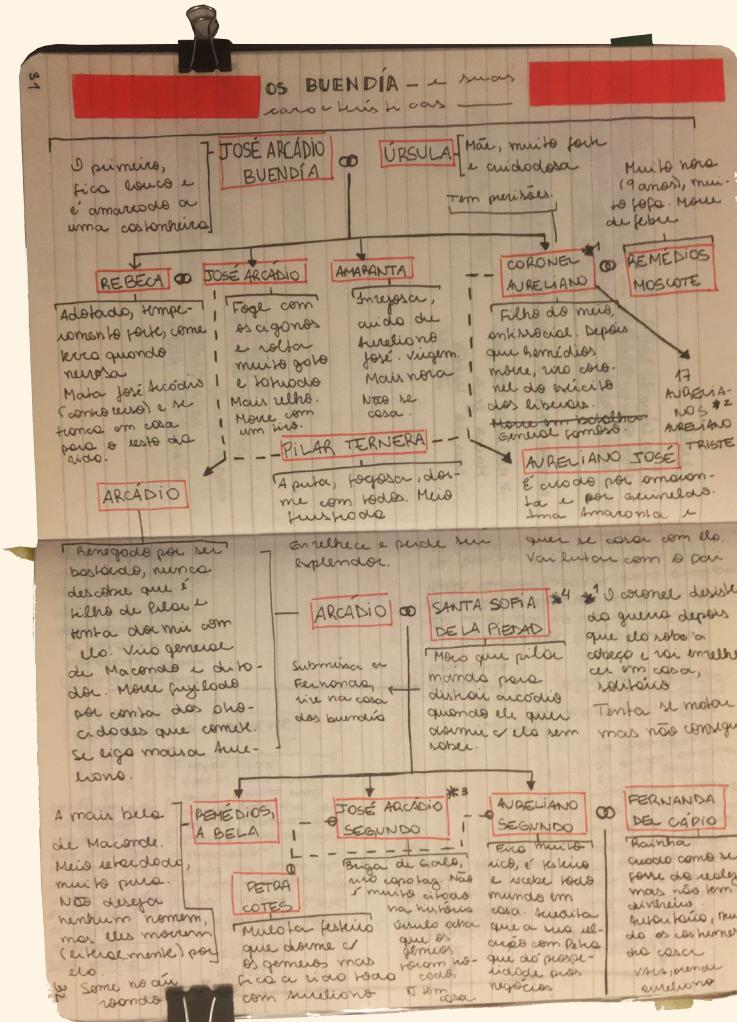
“O livro é muitas coisas. Como um repositório de memória, um meio de transcender os limites de tempo e espaço, um local para reflexão e

criatividade, um arquivo da nossa experiência e da dos outros, uma fonte de iluminação, felicidade e, às vezes, consolo, uma crônica de eventos passados, presentes e futuros, um espelho, uma companhia, um professor, uma invocação dos mortos, um divertimento, o livro em suas várias encarnações, da placa de barro à página eletrônica, tem servido há bastante tempo como metáfora para muitos de nossos conceitos essenciais.”

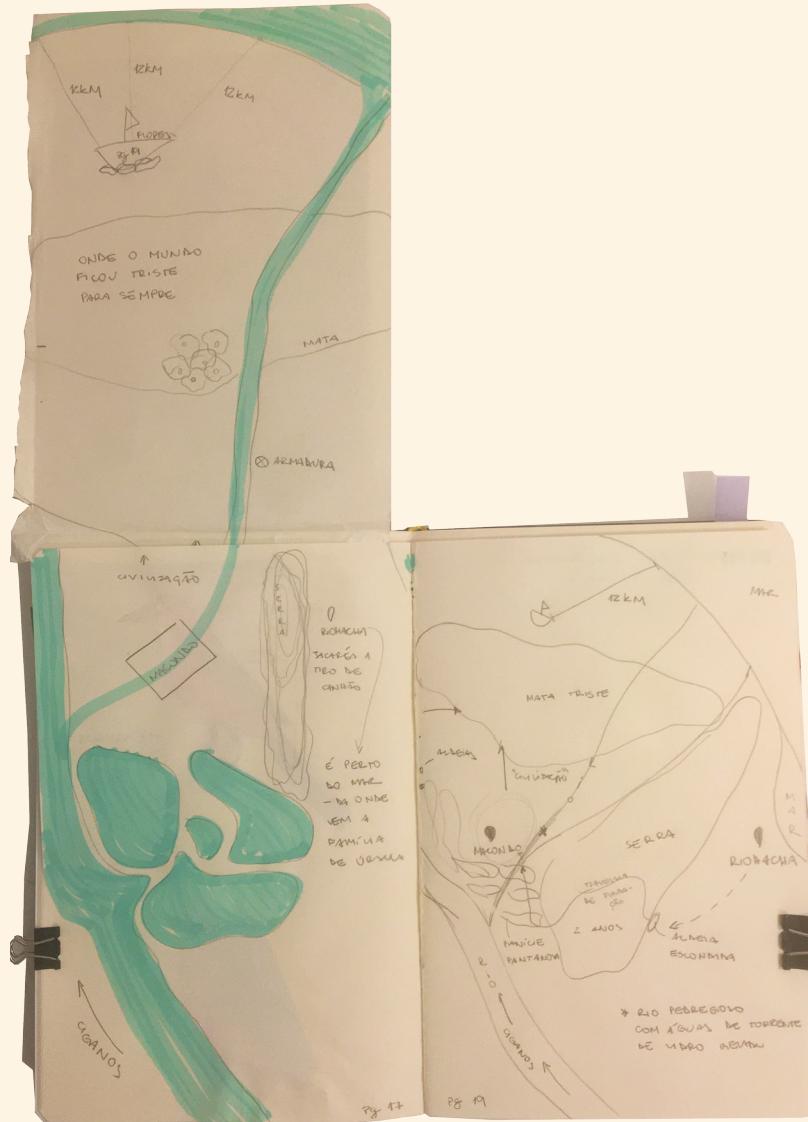
(MANGEL, 1997)

O meu processo de trabalho começou em uma releitura. Ao mesmo tempo, buscando em anotações antigas as minhas primeiras percepções ao ler o livro, percebi que a primeira coisa que me chamou atenção foi a casa da família Buendía. Na primeira vez que li senti a necessidade de desenhar essa casa para entender um pouco mais do lugar que abrigava todas aquelas interações e relações. Também quis fazer a minha própria árvore genealógica, com uma breve descrição de cada personagem, porque só os nomes não bastavam para fazer alusão à trajetória das mesmas.

Nessa nova leitura, pausada e sem a ambição de chegar até o final, comecei a anotar tudo que vinha à minha mente em relação ao que estava lendo. Produzi desenhos a partir do texto, novas plantas da casa, alguns mapas, selecionei trechos, etc. O objetivo era encontrar um foco. Afunilar as minhas vontades até encontrar o assunto que eu queria tratar.

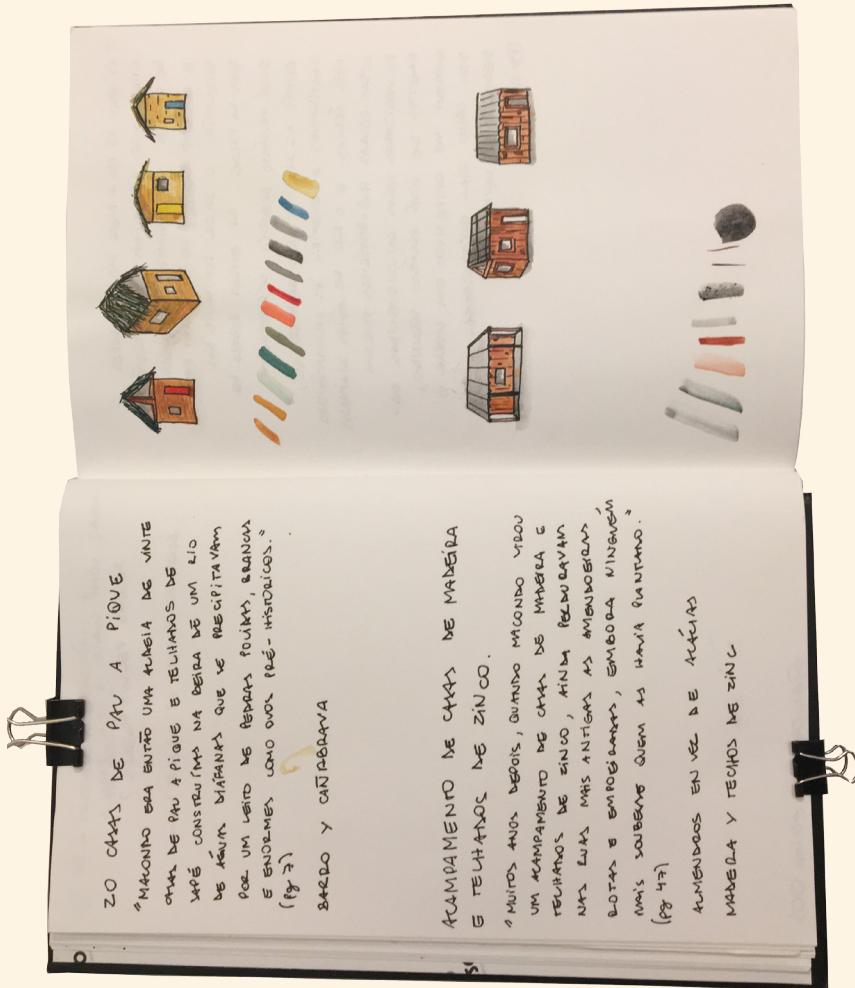


Na imagem: primeira árvore genealógica produzida durante a primeira leitura da obra.

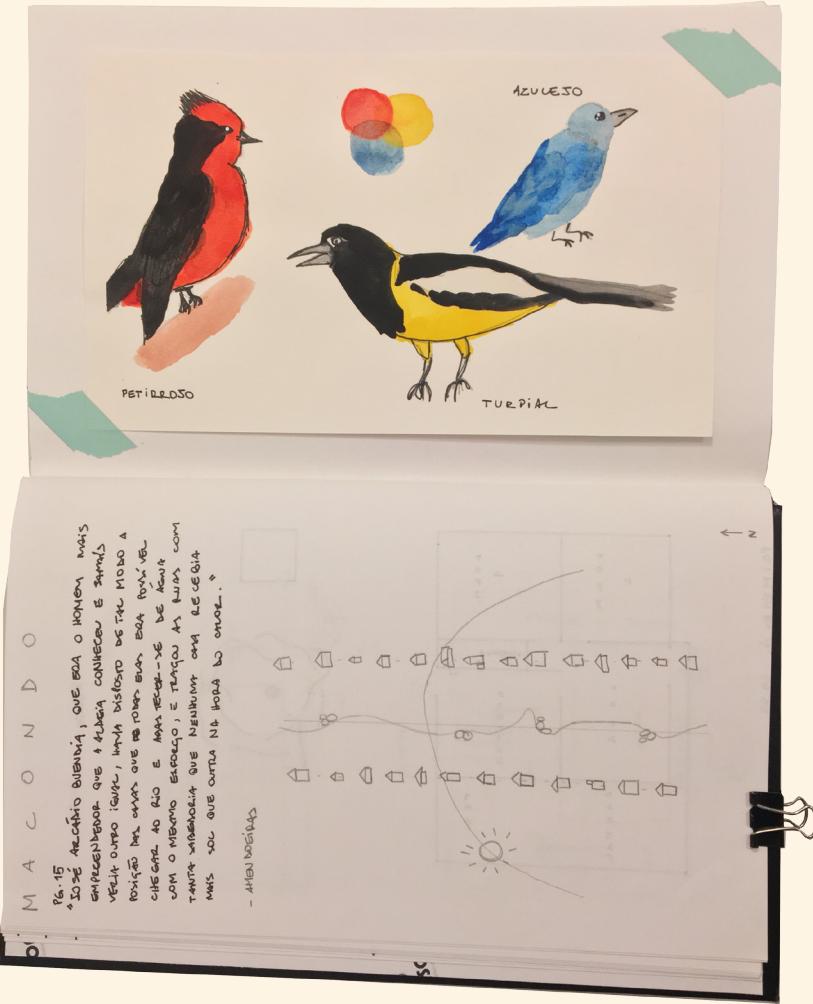


Na imagem acima: mapa feito em tecido, máquina de costura e enchimento - primeira experimentação com novas técnicas.

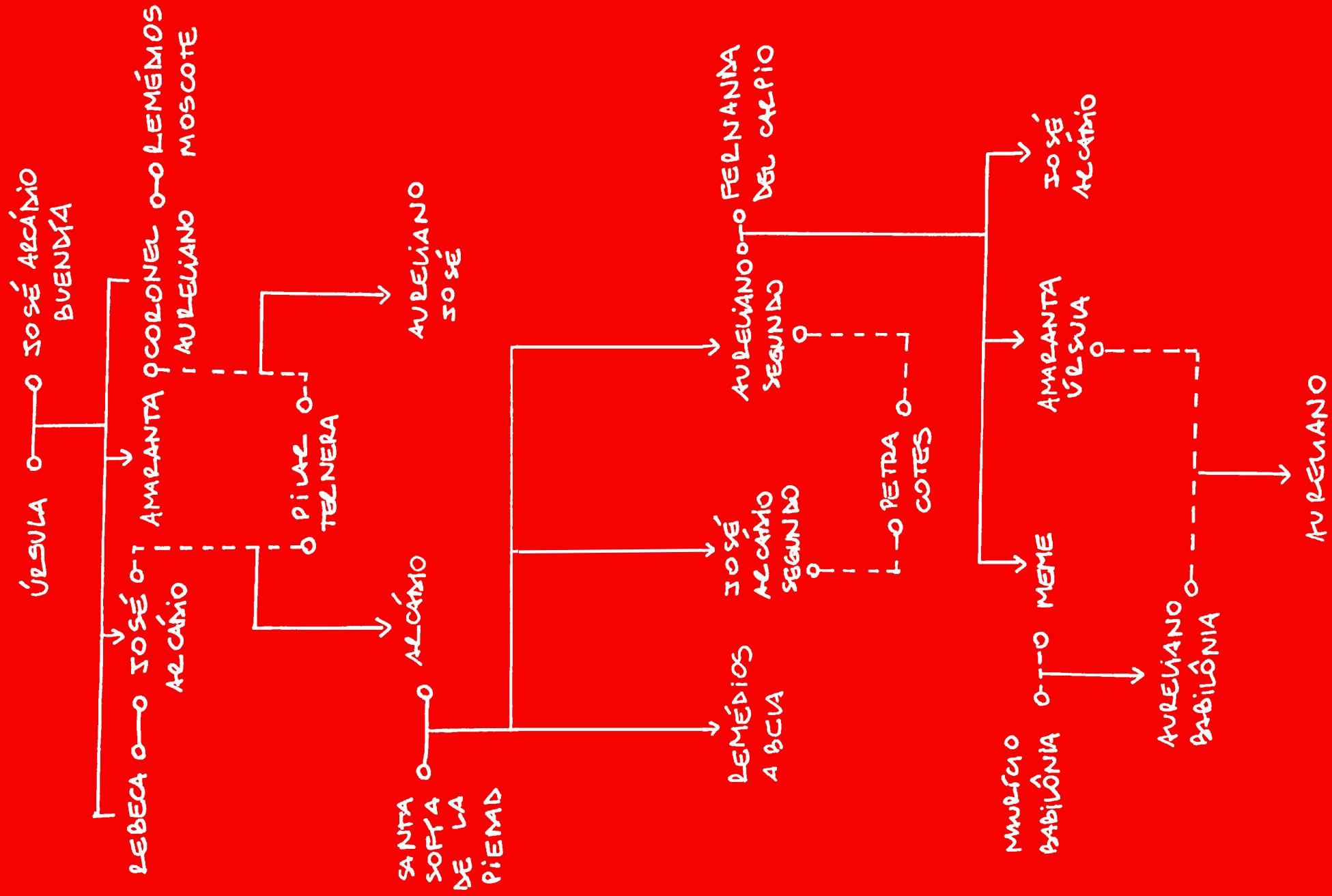
Na imagem à esquerda: primeira versão do mapa da região de Macondo, feito a partir do trecho em que Gabo descreve a travessia da serra (pg. 30).



Na imagem acima: casas de Macondo em duas épocas diferentes, quando eram de pau-a-pique e quando eram de madeira.



Na imagem acima: os passarinhos que viviam por todas as casas em Macondo.



“Avançamos texto adentro como avançamos pelo mundo, passando da primeira à última página através da paisagem que se descortina, às vezes começando no meio do capítulo, às vezes não chegando ao final.”

(MANGEL, 1997)

Conforme fui lendo e relendo o livro, rabiscando as margens da minha edição e enchendo cadernos, percebi que para além da casa e da cidade, a preciosidade da obra estava em seus personagens. Alguns tão reais que eu sinto que conheço pessoalmente. Pensando na frase dita por Úrsula, sobre a história dar “voltas redondas”, percebi que os homens (Aurelianos e José Arcádios) se repetem em si mesmos: enquanto os Aurelianos são retraídos e lúcidos, os José Arcádios são mais impulsivos e empreendedores, e quase sempre marcados por finais trágicos. A repetição de nomes, apesar de se estender também para as mulheres - com Remédios, a Bela, Meme e Amaranta Úrsula, por exemplo - é muito mais evidente nos homens. São muitos Aurelianos e Arcádios, que dividem, além do nome, algumas características e participam de alguns acontecimentos similares. Gabo empastela as personagens masculinas do livro nesse emaranhado de nomes e histórias parecidas. E enquanto os homens se misturam, cada mulher é um universo particular.

Decidi, então, que gostaria de evidenciar e trabalhar com as personagens femininas do livro. Cheguei nesse tema a partir da minha pesquisa anterior, de conversas com professores,

de leitura de artigos sobre o livro e, também, a partir do fato de eu ser mulher. A minha identificação com as personagens femininas é algo que se deu desde o primeiro momento e só foi crescendo enquanto eu mergulhava mais na história.

Com as figuras femininas, são evidenciadas questões históricas de gênero, como a divisão das tarefas na esfera doméstica, a violência sexual e a divisão entre público e privado. Historicamente, o espaço destinado aos homens é o público, enquanto o espaço destinado à mulher é o privado - o lar, a casa.

Analisando o casal José Arcádio Buendía e Úrsula, podemos ver a cristalização dessas relações em um constante afastamento do casal, que se agrava com a chegada dos ciganos à Macondo e a subsequente loucura do marido. A relação que José Arcádio Buendía cria com os ciganos mostra como o masculino, no livro, representa a esfera pública, a rua e as relações profanas. Úrsula, indignada com a proximidade do marido com os ciganos e amedrontada pelas bugigangas dos mesmos, representa a domesticidade e o sagrado. José Arcádio Buendía torna-se, ao longo do tempo, um ser alienado da família, em busca de novas descobertas, novas pesquisas e dos avanços tecnológicos. Úrsula atribui as “loucuras” do marido à maldição dos seus antepassados, e assume o controle - que nunca, de fato, não foi seu - da casa e da família.

Em uma passagem do livro, no final do segundo capítulo, Úrsula retorna a Macondo depois de ter passado quase 5 meses fora do vilarejo, para ir atrás do seu filho mais velho

(José Arcádio) que havia ido embora seguindo os ciganos. No tempo em que está fora, José Arcádio Buendía, seu marido, aprende a amamentar Amaranta e cuidar dos filhos e da casa. Quando a mulher retorna, ele fica extasiado mas Úrsula não compartilha desse sentimento. Dá um beijo no marido como se não tivesse estado ausente por mais de uma hora e o chama até a porta.

"José Arcádio Buendía demorou muito tempo para se restabelecer da perplexidade quando saiu à rua e viu a multidão. Não eram ciganos. Eram homens e mulheres como eles, de cabelos lisos e pele parda, que falavam a mesma língua e se lamentavam das mesmas dores. Traziam mulas carregadas de coisas de comer, carretas de bois com móveis e utensílios domésticos, puros e simples acessórios terrestres postos à venda sem mais delongas por mascates de realidade cotidiana. Vinham do outro lado do pantanal, a apenas dois dias de viagem, onde havia aldeias que recebiam o correio todos os meses e conheciam as máquinas do bem-estar. Úrsula não tinha alcançado os ciganos, mas encontrara o caminho que o marido não havia conseguido descobrir em sua frustrada procura das grandes invenções."

pg. 44

Essa passagem evidencia as questões de oposição que marcam esse matrimônio, e a fundação de toda a estirpe dos Buendía. Atribui a José Arcádio Buendía o lado do idealismo e a Úrsula, com os simples acessórios terrestres, o lado do pragmatismo e do material. Ao mesmo tempo em que é notável a inversão de papéis durante o tempo em que a mulher está viajando, tanto por conta da saída dela do ambiente doméstico quanto pela conversão do patriarca em "mãe". Fica em destaque, também a dependência que o marido tem por Úrsula, quando fica extasiado com seu retorno.

Mas o mais importante - e o motivo de ter escolhido essa passagem para dissecar - é o fato de que é Úrsula quem abre a aldeia para novas pessoas e novos comércios, mesmo com tantas tentativas sem sucesso do marido de fazer o mesmo. Essa passagem coloca Úrsula como a força catalisadora para a modernidade de Macondo. A mesma rota aberta por ela para se comunicar com as aldeias vizinhas é a rota que leva, mais a frente na história, o governo, o exército e a companhia bananeira à cidade. Mesmo com uma certa dominância masculina em algumas atividades, os momentos mais importantes são protagonizados pelas mulheres.

Outra questão evidenciada pelo livro é a violência de gênero. Violências de todos os tipos estão presentes na história de Macondo e da família desde o seu começo - como o estopim para a mudança de José Arcádio e Úrsula ser a morte de Prudêncio Aguilar, e a causa da travessia da serra ser o tormento que essa morte causa no casal. Mas, para além dessa questão, a morte de Prudêncio Aguilar acontece pois

José Arcádio sente sua masculinidade ferida ao saber dos boatos de que não havia consumado o seu casamento com Úrsula. E, após o assassinato, o consuma à força.

É possível perceber que o autor constrói figuras masculinas, cuja virilidade está ligada à dominação, tanto no âmbito social quanto no âmbito amoroso e sexual. As mulheres interagem e se ligam por suas relações com as personagens masculinas. Cuidam da casa, cuidam dos homens, cuidam dos filhos. As mulheres da família são punidas se exacerbam seus desejos e as mulheres de fora da família, que se entregam às suas próprias vontades, são vistas com desgosto - principalmente pelas outras, mais recatadas.

Por mais que cada mulher descrita no livro tenha a sua individualidade e constitua um universo em particular, elas também tem as suas semelhanças. Na obra a figura feminina traz características de várias épocas vividas da sociedade. As mulheres, ao mesmo tempo em que são postas em um lugar inferior, são completamente determinantes para a história. Pode-se dizer que é com elas que a história começa e acaba. Começa com Úrsula, a matriarca, mulher forte e autônoma, mas que vive para cuidar dos filhos e da casa e termina com Amaranta Úrsula, mulher independente, que estuda fora, que quer mudar o mundo em que vive, que deixa o marido para ficar com o homem que quer.

Essa ambiguidade no tratamento das personagens femininas chama a atenção. E são dessas mulheres, reflexo de uma sociedade patriarcal e que tomam a frente da história que quero tratar.

*"Embora fosse lânguido e chorão, sem nenhum traço dos Buendía, não precisou pensar duas vezes antes de escolher o nome que daria a ele.
- Vai se chamar José Arcádio - disse.
Fernanda del Carpio, a formosa mulher com quem havia se casado no ano anterior, concordou.
Já Úrsula não conseguiu ocultar um vago sentimento de aflição. Na longa história da família, a tenaz repetição dos nomes tinha permitido que ela chegassem à conclusões que lhe pareciam definitivas. Enquanto os Aurelianós eram retraídos, mas de mentalidade lúcida, os José Arcádio eram impulsivos e empreendedores, mas estavam marcados por um destino trágico."*

“Naqueles anos, foi também José Arcádio Buendía quem decidiu que nas ruas do povoado seriam plantadas amendoeiras em vez de acárias, e quem descobriu, sem revelar jamais, os métodos para fazer com que fossem eternas.”

pg. 47

TRADUÇÃO

"Choveu durante quatro anos, onze meses e dois dias."

pg. 339

"A semiótica acaba de uma vez por todas com a idéia de que as coisas só adquirem significado quando traduzidas sob a forma de palavras."

(PIGNATARI, 2004)

Decidi que gostaria de trabalhar com as mulheres do livro, e, por isso, deveria caracterizá-las. Encontrar quem eram essas mulheres dentro do livro. Como o autor conta as inventa? Como elas se relacionam entre si e com as outras personagens? Qual é o tópico de cada uma delas? Onde elas estão?

Assim, comecei uma longa seleção de trechos para responder essas perguntas, dentro desse livro de 498 páginas. Não foi uma tarefa fácil essa, a de encontrar pequenos trechos dentro dos cem anos de história da família Buendía. Desenvolvi a habilidade especial de encontrar o nome das mulheres no emaranhado de palavras e, assim, para cada mulher, tracei um caminho dentro do livro. Umas eram citadas por quase todas as 498 páginas - como Úrsula. Outras, como Remédios Moscote, eram apenas citadas pelos objetos que deixaram na casa e a partir da memória de outras personagens.

Percebi que há mulheres que se entrelaçam e existem quase que simultaneamente dentro do livro, como Rebeca e Amaranta, e Petra e Fernanda. Santa Sofía de la Piedad, como em muitas de suas descrições, tem a habilidade de não existir por completo, ("a não ser no momento oportuno") e aparece quase sempre atrelada aos afazeres domésticos. Ela e a cozinha, por exemplo, existem juntas. Pilar Ternera existe e resiste durante toda a

história, mas principalmente fora da casa da família Buendía, assim como Petra Cotes. As mulheres concubinas não tem espaço dentro do casarão, dominado por Úrsula e depois por Fernanda.

Existem, também, mulheres que aparecem apenas como jovens - como Meme, Remédios, a Bela e Amaranta Úrsula - e outras que envelhecem junto com a casa, com a cidade e com a família - como Úrsula, Amaranta, Rebeca e Pilar. Fernanda parece que sempre foi uma mulher madura, mesmo quando é descrita com pouca idade.

Mulheres que mudam muito ao longo do livro - como Rebeca, que começa alegre e espírita e termina afundada em sua própria solidão - e mulheres mantém suas características principais desde o começo - como Úrsula e Amaranta. Amaranta vem quase sempre acompanhada de descrições de solidão e do seu entendimento da solidão. Algumas mulheres marcaram mais em mim, seja pela existência exaustiva em todas as partes da história, seja por algum tipo de conexão emocional. Por todas elas desenvolvi um carinho especial e por cada uma um sentimento diferente.

Durante a seleção de trechos e transcrição dos mesmos, comecei a grifar certas partes de cada um, separando os grifos em dois grupos: os **descritivos** e os **poéticos**. De cada trecho extraí uma característica, uma imagem ou um sentimento que fossem definidores daquela mulher para mim. Vale dizer, citando Décio Pignatari, que por ser uma prosa, o livro Cem anos de solidão seria uma obra possível de se resumir. Posso definir cada uma das personagens femininas e contar a sucessão de fatos que acontecem na vida de cada uma, com palavras. Mas,

ao fazer isso, ao resumir e definir apenas com palavras, estaria perdendo muito da poesia (irresumível) do texto de Gabo. Ao usar imagens, tento me aproximar ao máximo do sentimento e da atmosfera que o autor tem a intenção de criar - isso tudo de acordo com a minha visão que é, como dito anteriormente, essencialmente divergente de todas as outras.

“É curioso observar que resumir uma narrativa já pressupõe, ainda que intuitivamente, levar a efeito um levantamento de paradigmas (os personagens e suas ações) e de sintagmas (as tramas e subtramas entre personagens e ações) - levantamento esse que acaba resultando numa espécie de modelo ou figura mental, num quadro visual, num diagrama - que é o resumo da narrativa e que é também um ícone. Mas um ícone de natureza especial, que fica no meio do caminho entre a palavra e a figura.”

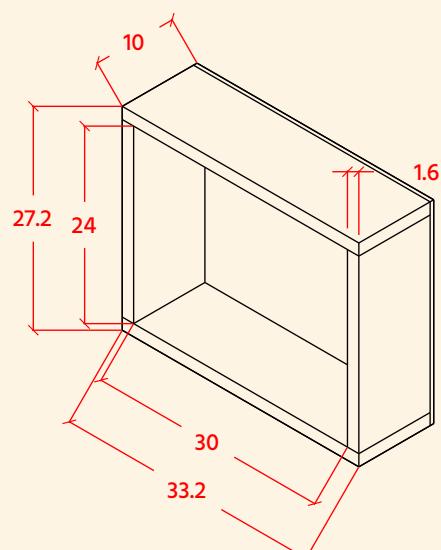
(PIGNATARI, 2004)

O processo criativo se deu assim, selecionando trechos, extraíndo sentimentos dos mesmos e transformando esses sentimentos em objetos.

AS CAIXAS CÊNICAS

Para fazer a minha tradução dessas mulheres, escolhi como base uma caixa. Antes da escolha do material e da definição exata do tamanho que teriam essas caixas, esse formato foi pensado para abrigar diversas técnicas e dar maior profundidade ao trabalho, que não pretendia ser nem bidimensional e nem tridimensional por completo. Com as caixas, poderia criar pequenos cenários e agregar elementos de diferentes escalas para criar a atmosfera de cada personagem, criando assim, caixas cênicas.

Pensando em uma exposição física, em que as caixas cênicas ficassem à altura dos olhos dos visitantes, o tamanho deveria



medidas das caixas cênicas (em cm)

ser de modo que, a uma certa distância, o visitante conseguisse enxergar todo o limite da mesma sem perder os detalhes.

Como as técnicas e materiais usados para cada mulher seriam diversos, o exterior das caixas deveria ser igual para todas as personagens. O material e o tamanho das caixas cênicas seria o que daria a unidade para a exposição.

A madeira pinus foi escolhida por conta do acabamento e da cor neutra, apesar de dificultar a montagem do interior das caixas por conta de sua dureza. A solução foi furar as caixas em locais necessários para a montagem dos elementos internos, como tecidos e fios. O fundo de todas as caixas é de mdf cortado do tamanho da moldura e foi colado e pregado durante a confecção do interior de cada caixa.

Por conta do material escolhido ter sido madeira e MDF, não havia muito espaço para erros e refacção durante a montagem dos produtos finais. Assim, deixei essa montagem para um momento final, quando já tivesse todos os materiais necessários.

Para cada caixa cênica, fiz um projeto detalhado dos elementos internos e dos furos que seriam necessários para a montagem, além de um passo-a-passo para facilitar no final.

Coloco aqui a seleção de trechos, construção da tradução e produto final para todas as 10 mulheres.



ÚRSULA BUENDÍA

Úrsula, a matriarca, a principal dona da casa da família, é com ela e com o seu primo-marido (José Arcádio Buendía) que a história começa. Ela acompanha toda a história e tem um dos nomes mais citados por todas as páginas. Tem uma forte ligação com os seus antepassados e sabe da medicina das plantas. Não entende as loucuras do marido e culpa os ciganos por elas. Ela, então, passa a assumir o controle da casa, da família e de toda a vila depois que José Arcádio Buendía é preso à castanheira. Muito religiosa, impõe lutos gigantescos após a morte de conhecidos e familiares, como o luto após a morte de Pietro Crespi e de Remédios Moscote.

Um pensamento que a acompanha durante todo o livro é o de que “a história dá voltas redondas” e assim, os seus filhos netos e bisnetos acabariam sempre reproduzindo erros anteriormente cometidos. Quando começa a perder a visão, dá um jeito de continuar no controle, aprendendo os lugares das coisas, os cheiros e vozes para que ninguém nunca percebesse que *não conseguia mais ver com os olhos*. Gosta sempre da casa cheia de gente e logo antes de morrer, em um lapso de lucidez, volta a abrir as portas da casa para quem quer que fosse.

Ela está em todas as partes da história, assim como todas as mulheres, do amanhecer até alta noite.

Primeira descrição: personalidade forte, onipresença, força e delicadeza.

"A diligência de Úrsula andava passo a passo com a de seu marido. Ativa, miúda, severa, aquela mulher de nervos inquebrantáveis, e que em nenhum momento de sua vida alguém ouviu cantar, parecia estar em todas as partes do amanhecer até alta noite, sempre perseguida pelo suave sussurro de suas anáguas rendadas. Graças a ela, os chãos de terra batida, os muros de barro sem cair, os rústicos móveis de madeira construídos por eles mesmos estavam sempre limpos, e as velhas arcas onde era guardada a roupa exalavam um perfume morno de alfavaca."

pg. 15

Quando culpa os antepassados.

"Vários séculos mais tarde, o tataraneto do filho de imigrantes espanhóis casou-se com a tataraneta do aragonês. Por isso, cada vez que Úrsula saía dos eixos com as loucuras do marido, saltava por cima de trezentos anos de coincidências e amaldiçoava a hora em que Francis Drake assaltou Riohacha."

pg. 26

Sobre o negócio dos animaizinhos de caramelo.

"Naquela casa extravagante, Úrsula lutava para preservar o bom senso, tendo expandido o negócio dos animaizinhos de caramelo com um forno que produzia a noite inteira canastras e canastras de pão e uma prodigiosa variedade de pudins, merengues e biscoitinhos, que se esfumavam em poucas

horas pelos estreitos e tortuosos caminhos do pantanal. Havia chegado a uma idade em que tinha o direito de descansar, porém estava cada vez mais ativa."

pg. 63

Quando assume o controle da vila.

"Quando Úrsula irrompeu no pátio do quartel, depois de ter atravessado o povoado inteiro clamando de vergonha e brandindo de raiva um rebenque coberto de alcatrão, o próprio Arcádio se dispunha a dar a ordem de fogo ao pelotão de fuzilamento.

Se atreve, bastardo! - gritou Úrsula.

Antes que Arcádio tivesse tempo de reagir, ela soltou a primeira chibatada. 'Se atreve só, assassino!', gritava. 'E me mate também, filho da mãe. Porque aí não terei olhos para chorar a vergonha de ter criado um fenômeno.' Açoitando Arcádio sem misericórdia, perseguiu-o até o fundo do pátio, onde ele se enrolou feito um caracol. Dom Apolinar Moscote estava inconsciente, amarrado no poste onde antes estava o espantalho despedaçado pelos tiros de treinamento. Os rapazes do pelotão se dispersaram, com medo de que Úrsula acabasse se desafogando neles. Mas ela nem os olhou. Deixou Arcádio com o uniforme em frangalhos, bramindo de dor e de raiva, e desamarrou Dom Apolinar Moscote para levá-lo à sua casa. Antes de abandonar o quartel, soltou os presos dos grilhões.

A partir daquele momento, foi ela quem mandou no povoado. Restabeleceu a missa dominical, suspendeu o uso das braçadeiras vermelhas e desqualificou os decretos iracundos. Mas, apesar de sua fortaleza imensa, continuou chorando a desdita de seu destino. Sentiu-se tão sozinha que buscou a inútil companhia

do marido debaixo da castanheira. 'Olha só aonde viemos parar', dizia a ele, enquanto as chuvas de junho ameaçavam derrubar o telhadinho de sapé. 'Olha só a casa vazia, nossos filhos esparramados pelo mundo, e nós dois sozinhos outra vez, como no começo.'

pg. 118

Quando Coronel Aureliano olha para Úrsula pela primeira vez em muito tempo, depois da guerra:

"Então o coronel Aureliano Buendía percebeu, e não sem assombro, que Úrsula era o único ser humano que havia conseguido desentranhar sua miséria, e pela primeira vez em muitos anos se atreveu a olhar seu rosto. Tinha a pele curtida, os dentes carcomidos, os cabelos murchos e sem cor, e o olhar atônito. Comparou-a com a lembrança mais antiga que tinha dela, na tarde em que ele teve o presságio de que uma caçarola de caldo fervendo ia cair da mesa, e a encontrou despedaçada. Num instante descobriu os arranhões, os vergões, as chagas, as úlceras e cicatrizes que mais de meio século de vida cotidiana havia deixado nela, e comprovou que esses estragos não suscitavam nele nem mesmo um sentimento de piedade."

pg. 189

Sobre a liderança de Úrsula na casa.

"Com uma vitalidade que parecia impossível em sua idade, Úrsula tinha voltado a rejuvenescer a casa. 'Agora vocês vão ver quem sou eu', disse quando ficou sabendo que seu filho viveria.

'Não haverá casa melhor, nem mais aberta a todo mundo, do que essa casa de loucos'. Fez com que fosse lavada e pintada, mudou os móveis, restaurou o jardim e plantou flores novas, e abriu portas e janelas para que a deslumbrante claridade do verão entrasse até os dormitórios. Determinou o fim dos numerosos lutos superpostos, e ela mesma trocou as velhas roupas rigorosas por outras, juvenis. A música da pianola voltou a alegrar a casa. Ao ouvi-la, Amaranta se lembrou de Pietro Crespi, de sua gardênia crepuscular e seu cheiro de lavanda, e no fundo do seu coração murcho floresceu um rancor limpo, purificado pelo tempo.'

pg. 197

Quando perde a razão.

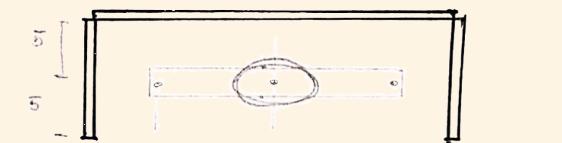
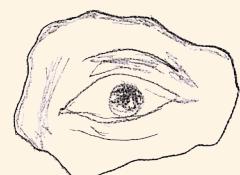
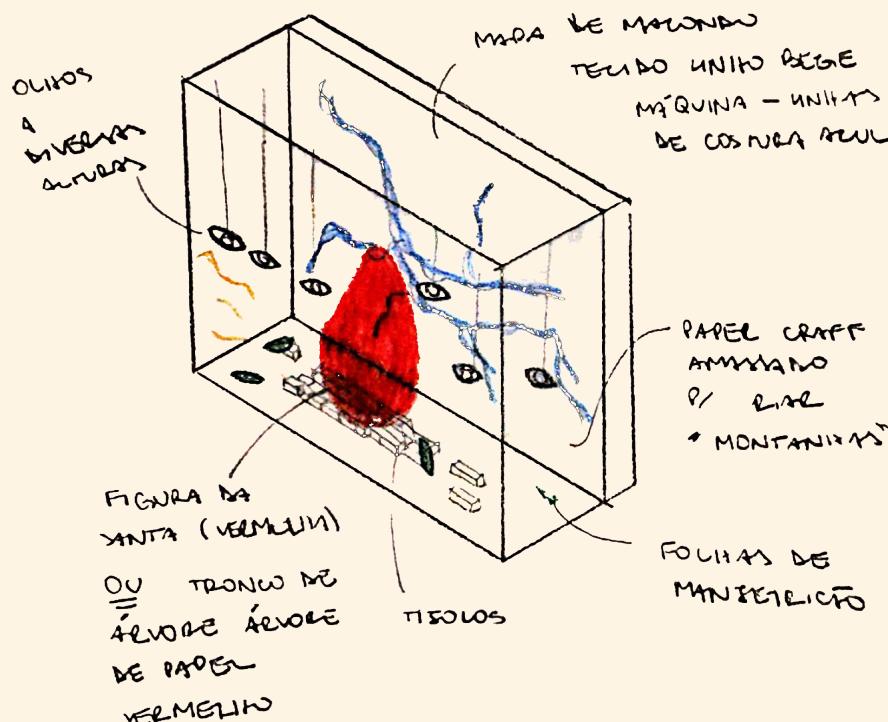
"E foi lá que Úrsula o encontrou, na tarde em que andava aspergindo a casa com água de sereno e um ramo de urtigas, e apesar de haver estado com ele muitas vezes, perguntou-lhe quem era.

Sou Aureliano Buendía - disse ele.

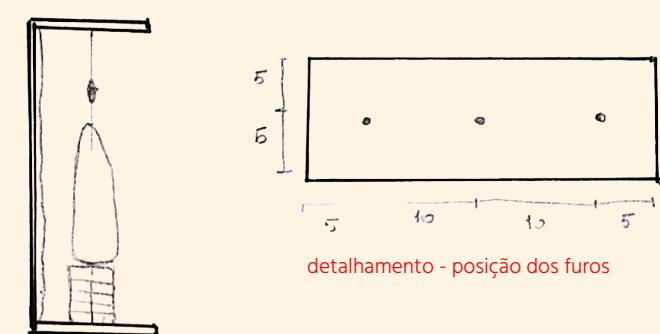
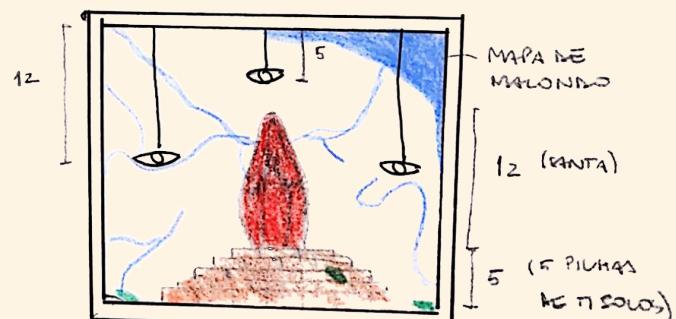
É verdade - replicou ela - Já é mais do que hora de você começar a aprender a ser ourives.

Tornou a confundi-lo com seu filho, porque o vento cálido que sucedeu o dilúvio e infundiu em seu cérebro rajadas eventuais de lucidez havia acabado de passar. Não tornou a recobrar a razão."

pg. 367



TISSOOS EM
Piramíde



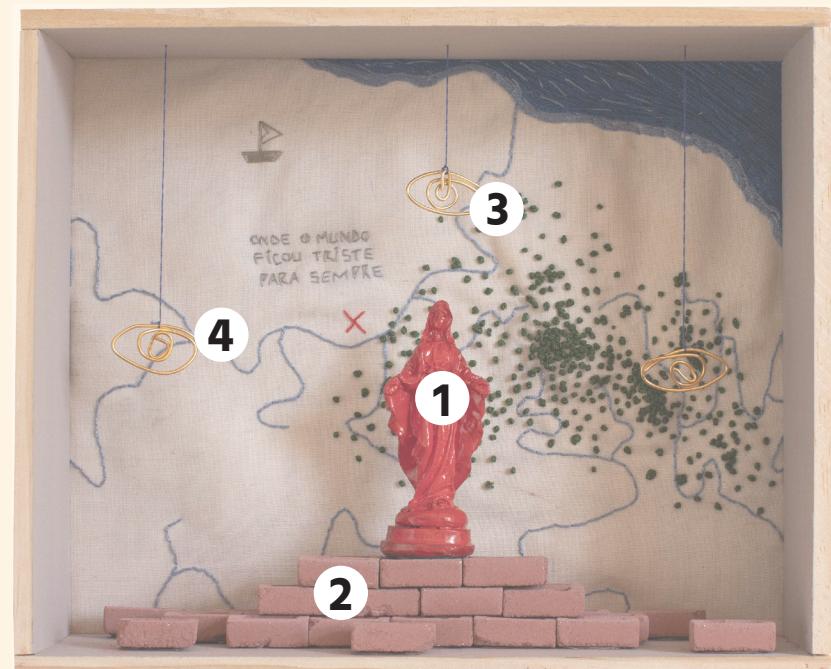
1. A madonna, que representa o protagonismo de Úrsula durante a história. A pintura vermelha tem o intuito de profanizar a figura da Nossa Senhora, simbolizando o sangue feminino e a sua força e aproximando a forma da figura ao de uma vagina.

2. Os tijolos simbolizam concretude e como seria a casa da personagem. A casa de Úrsula é concreta, muito bem estabilizada e construída em bases sólidas.

3. Os olhos simbolizam a onipresença da personagem que, mesmo após perder a visão, sabe de tudo e “observa” a todos.

4. O mapa de Macondo simboliza o poder da personagem sobre esse território. Úrsula participa da travessia da serra para a fundação de Macondo e é ela quem abre os caminhos para o contato do vilarejo com o mundo externo.

Técnicas e materiais: Bordado em algodão cru, escultura em arame, tijolos em barro e tinta acrílica.



“Ninguém soube ao certo quando começou a perder a vista. Mesmo nos seus últimos anos, quando já não conseguia se levantar da cama, parecia simplesmente que estava vencida pela decrepitude, e ninguém descobriu que estava cega. Ela tinha notado desde antes do nascimento de José Arcádio. No começo achou que se tratava de uma debilidade transitória e tomava escondido xarope de tutano e pingava mel de abelha nos olhos, mas logo foi se convencendo de que afundava sem remédio nas trevas, a ponto de nunca ter tido uma noção muito clara da invenção da luz elétrica, porque quando instalaram as primeiras lâmpadas só conseguiu notar seu resplendor. Não disse nada a ninguém, pois teria sido reconhecer em público sua inutilidade. Empenhou-se num silencioso aprendizado das distâncias das coisas e das vozes das pessoas, para continuar vendo com a memória quando as sombras da catarata já não permitissem ver com os olhos. Mais tarde haveria de descobrir o auxílio imprevisto dos cheiros, que se definiram nas trevas com uma força muito mais convincente do que os volumes e a cor e a salvaram definitivamente da vergonha da renúncia. Na escuridão do quarto conseguia passar a linha na agulha e arrematar uma casa de botão, e sabia quando o leite estava a ponto de ferver. Conheceu com tanta segurança o lugar onde ficava cada coisa, que ela mesma às vezes se esquecia que estava cega. Em certa ocasião, Fernanda alvoroçou a casa porque tinha perdido sua aliança de casamento e Úrsula encontrou-a numa estante do quarto das crianças. Era simples: enquanto os outros andavam descuidadamente por todos os lados, ela vigiava com seus quatro sentidos para que nunca a apanhassem de surpresa, e depois de algum tempo descobriu que cada membro da família repetia todos os dias, sem perceber, os mesmos trajetos, os mesmos atos, e que quase repetiam as mesmas palavras à mesma hora.”

pg. 267

“Mas, apesar de sua fortaleza imensa, continuou chorando a desdita de seu destino.”



pg. 118



AMARANTA BUENDÍA

Amaranta é a primeira filha mulher de Úrsula e José Arcádio Buendía. Nasce pegajosa e escorregadia *como uma lagartixa*. Quando Rebeca, sua meia-irmã, chega na família, as duas crescem e adolescem juntas, até que a paixão de Amaranta e de Rebeca por Pietro Crespi a faz odiá-la até a morte.

A personagem começa ingênua e se torna vingativa e amargurada. A amargura, a solidão e a devoção à família seriam os tópicos mais importantes da personalidade de Amaranta. Outra característica importante da personagem é a sua proximidade com a morte e a sua familiaridade com os ritos que envolvem a morte de alguém.

Após o suicídio de Pietro Crespi, amaranta passa o resto de sua vida sem um amor e sem aceitar a companhia de outro homem. Usa uma gaze preta na mão, talvez por conta da culpa pela morte de Pietro, talvez para esconder uma cicatriz que ganha devido a uma queimadura.

Após uma visita que recebe da morte, passa os últimos anos de sua vida tecendo a sua mortalha e bordando-a, em sua sala de costura e na varanda das begônias - lugares da casa mais frequentados por ela

Constrói uma teia de aranha em volta de Pietro.

“Era um noivado crepuscular. O italiano chegava ao entardecer, com uma gardênia na lapela, e traduzia para Amaranta sonetos de Petrarca. Permaneciam na varanda abafada pelo orégano e pelas rosas, ele lendo e ela fazendo renda de bilros, indiferentes aos sobressaltos e às más notícias da guerra, até que os mosquitos os obrigavam a se refugiar na sala. A sensibilidade de Amaranta, sua discreta mas envolvente ternura, foi tecendo ao redor do noivo uma invisível teia de aranha, que ele tinha que afastar materialmente com os dedos pálidos e sem anéis para abandonar a casa às oito da noite.”

pg. 120

Quando nega o pedido de Pietro Crespi.

“Tudo fazia pensar que Amaranta rumava para uma felicidade sem tropeços. Mas ao contrário de Rebeca, ela não revelava a menor ansiedade. Com a mesma paciência com que coloria as toalhas de mesa e pintava primores de passamanaria e bordava pavões em pontos de cruz, esperou que Pietro Crespi não aguentasse mais as urgências de seu coração. Sua hora chegou com as chuvas aziagas de outubro. Pietro Crespi tirou de seu regaço a cestinha de bordar e apertou sua mão entre as dele. ‘Não suporto mais esta espera’, disse a ela. ‘Vamos casar no mês que vem.’ Amaranta não tremeu ao contato com suas mãos de gelo. Retirou a sua, como um animalzinho escorregadio, e voltou ao seu trabalho.

“Não seja ingênuo, Crespi - sorriu -, não caso com você nem morta.”

pg. 121

Banhos com Aureliano José.

“Sentada na cadeira de balanço de vime, com o trabalho interrompido descansando no regaço, Amaranta contemplava Aureliano José com o queijo coberto de espuma, afiando a navalha na correia de amolar para fazer a barba pela primeira vez. Sangrou as espinhas, cortou o lábio superior tratando de modelar um bigode de penugem alourada, e quando tudo acabou estava do mesmo jeito que antes, mas o laborioso processo deixou em Amaranta a impressão de que naquele instante havia começado a envelhecer.

Você está idêntico ao Aureliano quando ele tinha a sua idade - disse. - Já é um homem.

Era mesmo, e fazia tempo, desde o longínquo dia em que Amaranta achou que ele ainda era um menino e continuou se despindo no banheiro na sua frente, como tinha feito desde sempre, como se acostumou a fazer desde que Pilar Ternera o entregara para que acabasse de criá-lo. Na primeira vez em que a viu, a única coisa que chamou a atenção do menino foi a profunda depressão entre os seus seios. Era tão inocente naquele tempo que perguntou o que havia acontecido, e Amaranta fingiu escavar o peito com a ponta dos dedos e respondeu: ‘Tiraram fatias e fatias de mim.’

pg. 156

Descrição da impavidez de Amaranta.

“Levantava-se às cinco da manhã depois de um sono superficial, tomava na cozinha sua eterna caneca de café amargo, trancava-se o dia inteiro na oficina, e as quatro da tarde passava pela varanda das begônias arrastando um banquinho, sem reparar

nem mesmo na explosão incandescente do roseiral, nem no brilho da hora, nem na impavidez de Amaranta, cuja melancolia fazia um ruído de panela ao fogo perfeitamente perceptível ao entardecer, e sentava-se na porta da rua enquanto os mosquitos permitissem."

pg. 218

Quando Rebeca volta a aparecer.

"O tempo, as guerras, os incontáveis desastres cotidianos tinham feito com que ela se esquecesse de Rebeca. A única que não tinha perdido nem por um instante a consciência de que ela estava viva, apodrecendo em sua sopa de larvas, era a implacável e envelhecida Amaranta. Pensava nela ao amanhecer, e pensava nela quando ensaboava os seios murchos e o ventre macilento, e quando vestia as brancas anáguas e os sutiãs de cambraia da velhice, e quando mudava a venda negra da terrível expiação que cobria sua mão. Sempre, a toda hora, adormecida e desperta, nos instantes mais sublimes e nos mais abjetos, Amaranta pensava em Rebeca, porque a solidão tinha selecionado suas lembranças, e havia incinerado os entorpecentes montes de lixo nostálgico que a vida havia acumulado em seu coração, e tinha purificado, magnificado e eternizado os outros, os mais amargos. Era através dela que Remédios, a Bela, sabia da existência de Rebeca. Toda vez que passavam pela casa decrepita Amaranta contava a ela um incidente ingrato, uma fábula de opróbrio, tratando assim de fazer com que seu extenuante rancor fosse compartilhado pela sobrinha, e desta forma se prolongasse para além de sua morte, mas não conseguiu alcançar seus propósitos porque Remédios era imune a qualquer tipo de sentimento apaixonado, e muito mais aos alheios. Úrsula, porém, evocou Rebeca com

uma recordação limpa de impurezas, pois a imagem da pobre criatura que dava pena e que havia sido levada para a casa com um embornal com os ossos dos pais prevaleceu sobre a ofensa que tornou indigna de continuar vinculada ao tronco familiar."

pg. 238

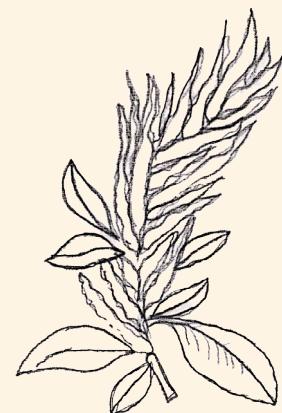
Sobre como se vestia.

"Amaranta tecia sua mortalha. Fernanda não entendia porque ela escrevia cartas ocasionais a Meme, e até mandava presentes, mas em compensação não queria nem ouvir falar de José Arcádio. 'Vão morrer sem saber a razão', respondeu Amaranta quando ela fez a pergunta através de Úrsula, e aquela resposta semeou em seu coração um enigma que jamais conseguiu esclarecer. Alta, espigada, altaneira, sempre vestida com abundantes anáguas de seda e com um ar de distinção que resistia aos anos e às lembranças ruins, Amaranta parecia carregar na testa a cruz cinza da virgindade. Na verdade levava essa cruz na mão, na venda negra que não tirava nem para dormir, e que ela mesma lavava e passava. Sua vida se esvaía em bordar o sudário. Dava para dizer que bordava durante o dia e desbordava de noite, e não com a esperança de assim derrotar a solidão mas, ao contrário, para sustentá-la."

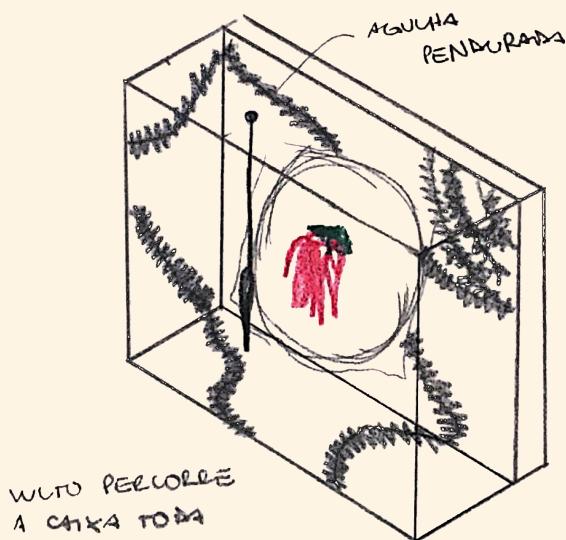
pg. 280



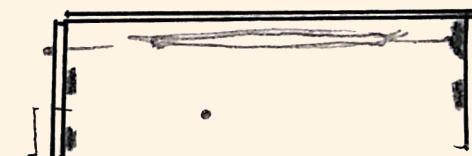
desenho experimental - atmosfera da caixa cênica



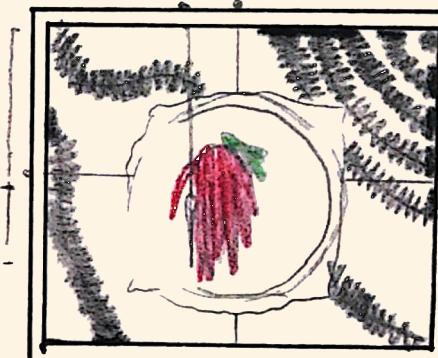
desenho base para o bordado



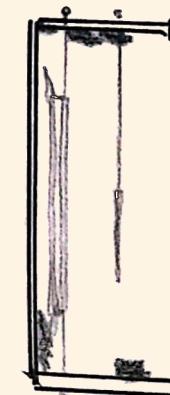
perspectiva isométrica



corte horizontal



vista frontal



corte vertical

1. O bordado da flor do Amaranto representa a proximidade de Amaranta com esse trabalho, tão minucioso e que exige tanta devoção. Amaranto é uma planta cujas flores duram muito. O significado desse nome seria “imperecível”.

2. O tule preto simboliza o vulto da morte, que acompanha Amaranta durante toda a vida.

3. A agulha única simboliza a solidão da personagem e o rancor que sente de Rebeca até os últimos momentos.

Técnicas e materiais: Bordado em linho natural e tecido tule preto plissado, costurado e colado.



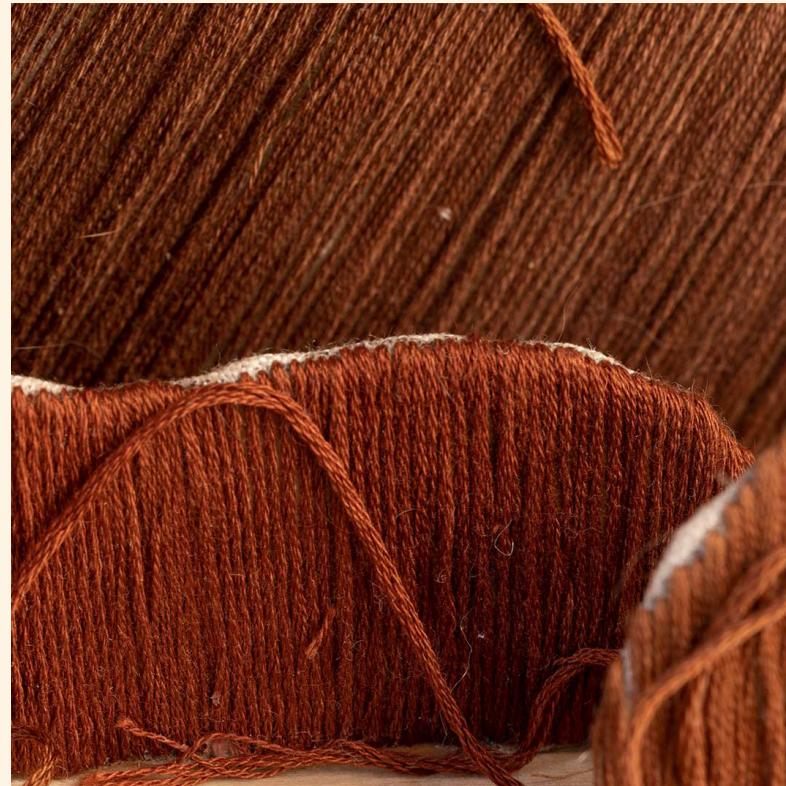
"A morte não disse quando ela ia morrer, nem se sua hora estava marcada antes que a de Rebeca, mas mandou que começasse a tecer a sua própria mortalha no próximo dia seis de abril. Autorizou que fosse tão complicada e primorosa como ela quisesse, mas tão honradamente como aquela que tinha feito para Rebeca, e advertiu que haveria de morrer sem dor, nem medo, nem amargura, no anoitecer do dia em que a terminasse. Tratando de perder a maior quantidade de tempo possível Amaranta encomendou as meadas de cambraia de linho, e ela mesma fabricou a tela. Fez com tanto cuidado que só nessa tarefa levou quatro anos. Depois começou o bordado. Conforme se aproximava o final inevitável, ia compreendendo que somente um milagre permitiria que prolongasse o trabalho além da morte de Rebeca, mas aquela mesma concentração proporcionou a ela a calma que faltava para aceitar a ideia de uma frustração. Foi quando entendeu o círculo vicioso dos peixinhos de ouro do Coronel Aureliano Buendía. O mundo de reduziu à superfície de sua pele, e o interior ficou a salvo de qualquer amargura. Doeu nela o fato de não ter tido aquela revelação antes, quando ainda teria sido possível purificar as lembranças e reconstruir o universo debaixo de uma nova luz, e evocar sem estremecer o cheiro de alfazema de Pietro Crespi ao entardecer, e resgatar Rebeca de seu caldo de miséria, não por ódio nem por amor, mas pela compreensão sem limite da solidão."

pg. 301



*"Amaranta fingiu escavar o peito com a ponta dos dedos e respondeu:
- Tiraram fatias e fatias de mim."*

pg. 156



REBECA BUENDÍA

Rebeca chega na família muito pequena, quase não fala e tem o hábito de comer terra e *mastigar o cal das paredes*. Tem vagas lembranças dos pais e do porque chega em Macondo. Para mim ela é alegre, apaixonada, energética e impulsiva. Ela cativa Pietro Crespi e quase se casa com ele. Quando José Arcadio (seu meio-irmão) volta para Macondo, em um ato de paixão e impulsividade, se casa com ele - para desespero de Úrsula, que renega os dois.

A imagem da menina que come terra é algo que aparece muito quando se trata de Rebeca. Comer o cal das paredes, para ela, está ligado a um tipo de libertação das amarras sociais. Ela só faz isso quando está sozinha e esconde esse hábito de todos desde a infância. Em um trecho do livro - que eu considero um dos maiores mistérios da história de Macondo - José Arcádio, seu marido, morre por um tiro quando os dois estão sozinhos em casa. Não fica claro se é ela quem atira ou não. O sangue de José Arcádio percorre toda a cidade até entrar na casa da família Buendía e encontrar os pés de Úrsula na cozinha.

Depois da morte do marido, Rebeca se fecha em seu próprio luto, trancada em casa. Ela vive tão isolada que é esquecida por quase todos até estar muito avançada em idade. Morre sozinha na casa em que viveu com José Arcádio, nas fronteiras de Macondo.

Quando chega na família Buendía.

“Através da menina foi impossível obter qualquer informação complementar. Desde o momento em que chegou, sentou-se na cadeirinha de balanço **chupando o dedo** e observando a todos com seus **grandes olhos espantados**, sem que desse sinal algum de entender o que lhe perguntavam. Vestia uma roupa de **tecido trançado grosso tingido de negro**, gasta pelo uso, e **botinhas de verniz descascado**. Tinha os cabelos presos atrás das orelhas com **laços de fitas negras**. Usava um **escapulário** com as imagens apagadas pelo suor e no pulso direito uma **presa de animal carnívoro** montada num suporte de **cobre** como amuleto contra o mau-olhado. Sua **pele verde**, seu ventre redondo e tenso como um tambor revelavam uma saúde ruim e uma fome mais velhas do que ela, mas quando lhe deram de comer ficou com o prato nas pernas sem provar nada. Chegaram inclusive a achar que era surda-muda, até que os índios lhe perguntaram **em sua língua** se queria um pouco de água e ela moveu os olhos como se houvesse reconhecido e disse sim com a cabeça.

pg. 48

Descrição da casa de Rebeca.

“José Arcádio havia se curvado sob o jugo comunal. O **temperamento firme** de Rebeca, a **voracidade de seu ventre**, sua **ambição tenaz**, absorveram a energia descomunal do marido, que de folgazão e mulherengo se converteu num enorme animal de trabalho. Tinhama casa limpa e bem arrumada. Rebeca a abria **de par em par** ao amanhecer, o vento das tumbas entrava pelas janelas e saía pelas portas do quintal, e deixava as paredes caiadas e os móveis curtidos pelo salitre dos mortos.”

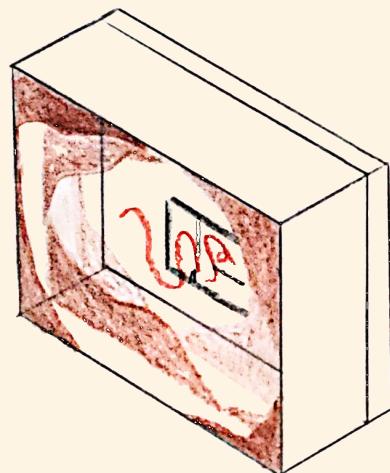
pg. 126

O luto de Rebeca.

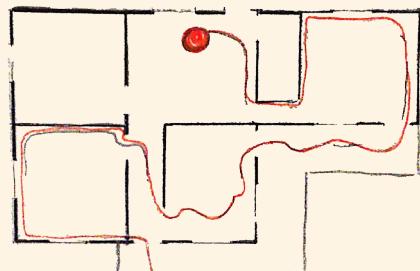
“Na penumbra da casa, a viúva solitária que tempos atrás tinha sido a confidente de seus amores reprimidos, e cuja **obstinação** salvou a sua vida, era um espectro do passado. Coberta de negro até os punhos, com o coração convertido em **cinzas**, mal e mal tinha notícias da guerra. O Coronel Aureliano Buendía teve a impressão de que a **fosforescência de seus ossos** atravessava sua pele, e que ela se movia através de uma atmosfera de fogos-fátuos, num ar estancado onde ainda se notava um recôndito odor de **pólvora**. Começou a conselhá-la a moderar o rigor de seu luto, que arejasse a casa, que perdoasse o mundo pela morte de José Arcádio. **Mas Rebeca já estava a salvo de qualquer vaidade**. Depois de buscá-la inutilmente no sabor da terra, nas cartas perfumadas de Pietro Crespi, na cama tempestuosa do marido, havia encontrado a paz naquela casa onde as recordações se materializavam pela força de uma evocação implacável, e passeavam feito seres humanos pelos quartos trancados. Espigada em sua **cadeira de balanço de vime**, olhando o coronel Aureliano Buendía como se fosse ele quem parecesse um espectro do passado, Rebeca nem sequer se comoveu com a notícia de que as terras usurpadas por José Arcádio seriam restituídas a seus donos legítimos.

Será como você quiser, Aureliano - suspirou. - Sempre achei, e agora confirmo, que você é um mal-agradecido.”

pg. 176



perspectiva isométrica

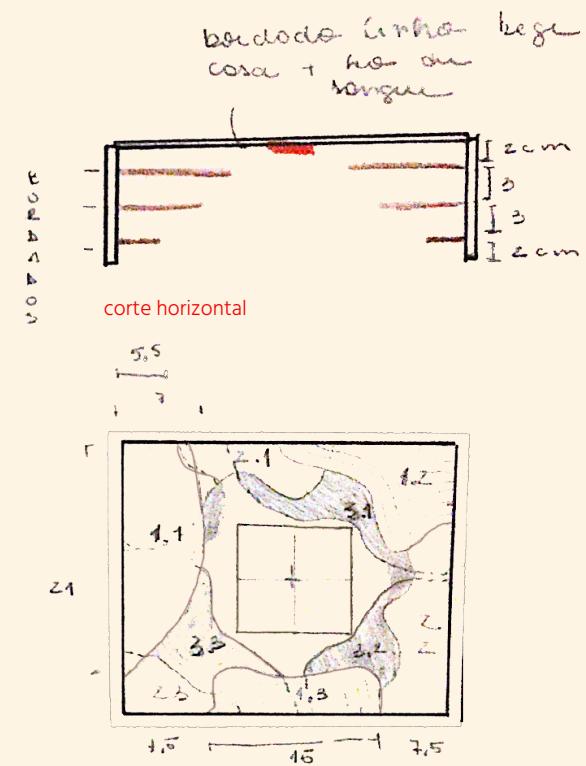


1:125

planta da casa da família buendía e o fio de sangue de josé arcádio - base para o bordado do fundo da caixa cênica



experimentação com fios



→ 5 CAMADAS DE BORDADO TOM TERRA
→ FUNDO COM 4 CAM E O SANGUE

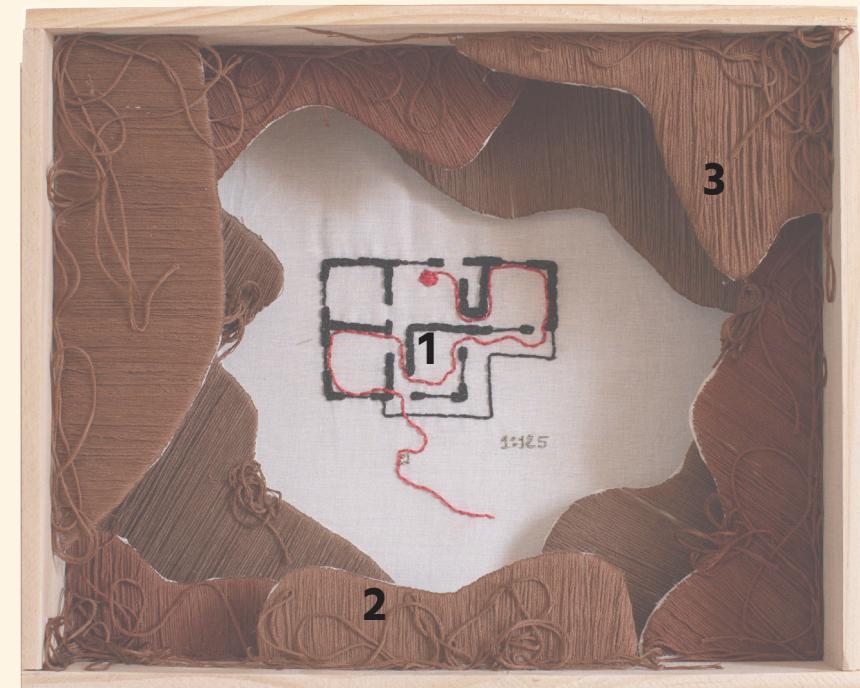
vista frontal - camadas de bordados

1. A planta da casa, com o fio de sangue de José Arcádio. Essa passagem é significativa para Rebeca pois marca o início de seu luto e reclusão.

2. Formas em tons terrosos representam o hábito da personagem de comer terra.

3. As diferentes camadas têm a intenção de representar um "buraco" na terra, simbolizando a reclusão de Rebeca até a sua morte.

Técnicas e materiais: Bordado em algodão cru com linhas meadas em tons terrosos, bordado em cambraia de linho com lã preta e linha meada vermelha. Bordados colados em placas amorfas de polietireno transparente.

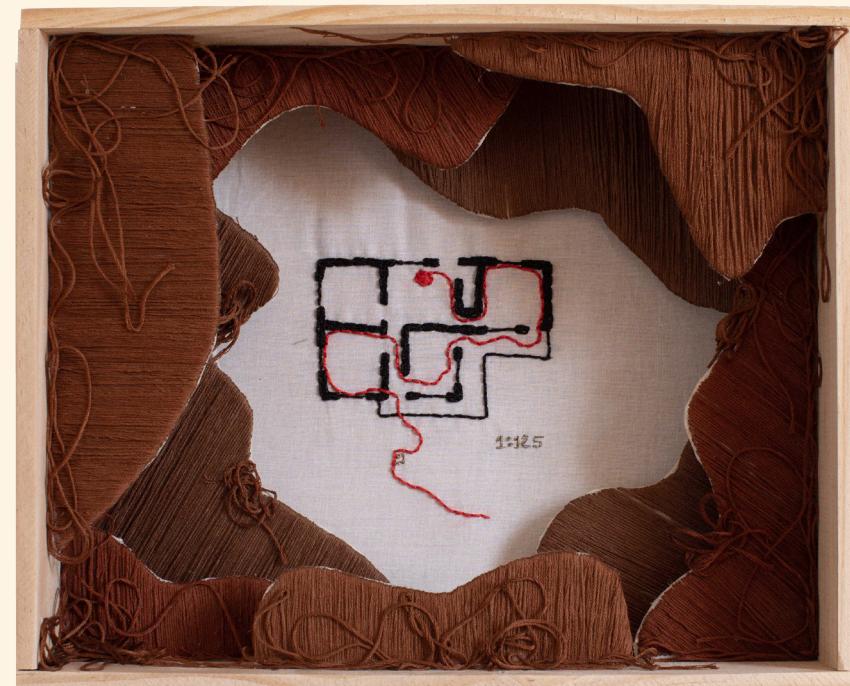


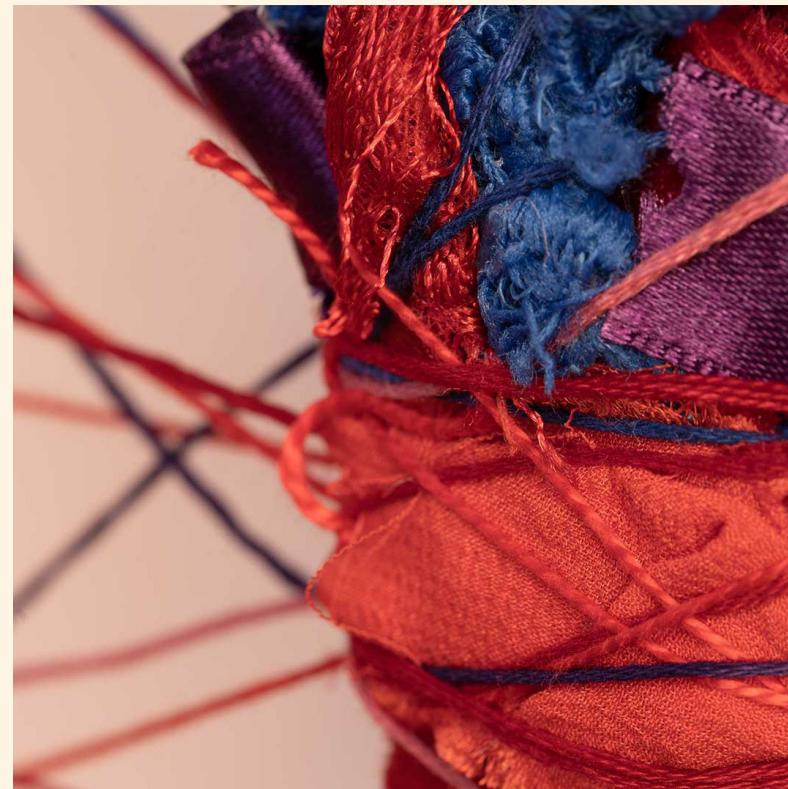
"Rebeca acompanhou-o até a porta, e depois de ter fechado a casa e apagado as lamparinas, foi chorar no seu quarto. Foi um pranto inconsolável que se prolongou por vários dias, e cuja razão nem mesmo Amaranta ficou sabendo. Não era estranho o seu hermetismo. Embora parecesse expansiva e cordial, tinha um temperamento solitário e um coração impenetrável. Era uma adolescente esplêndida, de ossos longos e firmes, mas teimava em continuar usando a cadeirinha de balanço de madeira com que havia chegado na casa, muitas vezes reforçada e já sem os braços. Ninguém havia descoberto que até aquela idade ela ainda conservava o hábito de chupar o dedo. Por isso não perdia ocasião de se trancar no banheiro, e tinha adquirido o costume de dormir com o rosto virado para a parede. Nas tardes de chuva, bordando com um grupo de amigas na varanda das begônias, perdia o fio da conversa e uma lágrima de nostalgia salgava seu paladar quando via os veios de terra úmida e os montinhos de barro construídos pelas minhocas no jardim. Esses gostos secretos, derrotados em outro tempo pelas laranjas com ruibarbo, explodiram num desejo irreprimível quando começou a chorar. Voltou a comer terra. A primeira vez foi quase por curiosidade, certa de que aquele mau sabor seria o melhor remédio contra a tentação. E realmente não conseguiu suportar a terra na boca. Mas insistiu, vencida pela ânsia crescente, e pouco a pouco foi resgatando o apetite ancestral, o gosto pelos minerais primários, a satisfação sem limites com o alimento original. Colocava punhados de terra nos bolsos, que depois comia escondida, de grão em grão, com um confuso sentimento de felicidade e de raiva, enquanto adestrava suas amigas nos pontos mais difíceis e conversava sobre homens que não mereciam o sacrifício de, por causa deles, comer o cal das paredes."

pg. 72

"Mas Rebeca já estava a salvo de qualquer vaidade."

pg. 176





PILAR TERNERA

Pilar Ternera aparece na história desde o começo. Sua família faz parte do grupo de pessoas que faz a travessia da serra e funda Macondo. Têm uma vida marcada pela *espera dos homens que não vieram* e o autor usa a expressão “mulher repartida” para se referir a ela.

Pilar é mãe de dois Buendía, filhos de relações extraconjugais ou não oficiais. É um dos seus filhos, o Arcádio, que dá continuidade à família, tendo 3 filhos com Santa Sofía de la Piedad. Pilar Ternera é, então, avó e bisavó de todos das gerações mais novas à dela na família Buendía. Mas apesar disso não é reconhecida como tal e não tem espaço dentro da casa e da família.

Ela tem uma ligação muito forte com as cartas de tarot e ao longo da história tira o destino de vários personagens. *Não havia nenhum mistério no coração de um Buendía que fosse impenetrável para ela.* Ela morre muito velha, com aproximadamente 120 anos, enterrada sentada na cadeira em que passa a maior parte de sua velhice, em um buraco no chão de sua casa de bordel.

Primeira aparição no livro.

“Chamava-se Pilar Ternera. Tinha feito parte do êxodo que culminou na fundação de Macondo, arrastada pela família para separá-la do homem que a tinha violado aos catorze anos e continuou a amá-la até os vinte e dois, mas que nunca se decidiu a tornar pública a situação porque era um homem comprometido com outra. Prometeu a ela que a seguiria até o fim do mundo, só que mais tarde, quando resolvesse a sua situação, e ela tinha cansado de esperar por ele, reconhecendo-o sempre nos homens altos e baixos, louros e morenos que as cartas do baralho lhe prometiam pelos caminhos de terra e os caminhos do mar, para dali a três dias, três meses ou três anos. Na esperá havia perdido a força das coxas, a dureza dos seios, o hábito da ternura, mas conservava intacta a loucura do coração.”

pg. 35

Proximidade com Aureliano José.

“Ao contrário de Arcádio, que jamais conheceu sua verdadeira origem, Aureliano José ficou sabendo que era filho de Pilar Ternera, que havia pendurado uma rede para que fizesse a sesta em sua casa. Eram mais que mãe e filho, cumplices na solidão. Pilar Ternera tinha perdido o rastro de qualquer esperança. Seu riso havia adquirido tonalidades de órgão, seus seios haviam sucumbido ao tédio das carícias eventuais, seu ventre e suas coxas tinham sido vítimas de seu irrevogável destino de mulher repartida, mas seu coração envelhecia sem amargura. Gorda, falastrona, dando-se ares de matrona em desgraça, renunciou à ilusão estéril das cartas do baralho e encontrou um remanso de consolação nos amores alheios. Na casa onde Aureliano José

dormia a sesta, as moças das vizinhanças recebiam seus amantes casuais. ‘Pilar, me empresta o quarto?’, diziam simplesmente, quando já estavam lá dentro. ‘Claro’, dizia Pilar. E se alguém estivesse presente, explicava:

Fico feliz sabendo que as pessoas são felizes na cama. Nunca cobrava pelo serviço. Nunca negava o favor, como não negou aos incontáveis homens que a procuraram até no crepúsculo da madurez, sem proporcionar-lhe dinheiro ou amor, e só algumas vezes prazer. Suas cinco filhas, herdeiras de uma semente ardente, perderam-se pelos despenhadeiros da vida desde a adolescência. Dos dois filhos homens que conseguiu criar, um morreu lutando nas hostes do coronel Aureliano Buendía e outro foi ferido e capturado aos catorze anos, quando tentava roubar um engradado de galinhas num povoado do pantanal. De certa maneira, Aureliano José foi o homem alto e moreno que durante meio século o rei de copas anunciou, e que como todos os enviados pelas cartas chegou ao seu coração quando já estava marcado pelo signo da morte. Ela viu isso no baralho.”

pg. 168

O som da sua risada.

“Quase centenária também, mas inteira e ágil apesar da inconcebível gordura que espantava as crianças da mesma forma que suas risadas em outros tempos espantava as pombas, Pilar Ternera não se surpreendeu com o acerto de Úrsula, porque sua própria experiência começava a indicar que uma velhice alerta pode ser mais atinada que as averiguações do baralho.”

pg. 271

Proximidade com a história dos Buendía.

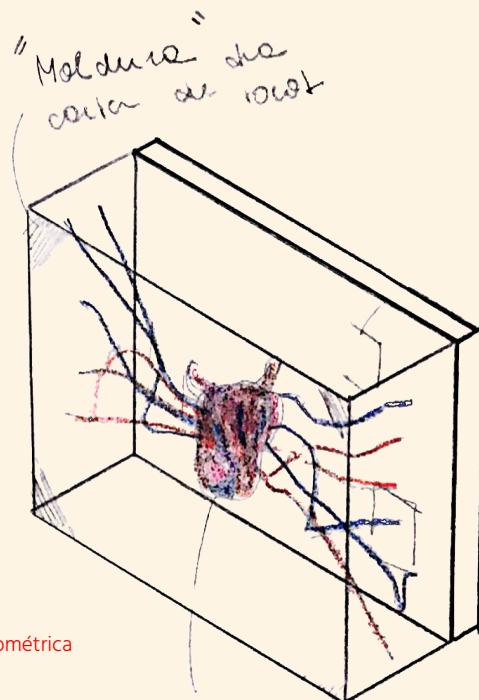
“Então ouviu falar de uma mulher que fazia prognósticos com o **baralho**, e foi visitá-la em segredo. Era Pilar Ternera. Desde que a viu entrar, Pilar Ternera descobriu os recônditos motivos de Meme. ‘Sente-se’, disse a ela. ‘Não preciso de baralho para averiguar o futuro de um Buendía.’ Meme não sabia, e não soube nunca, que aquela pitonisa era sua bisavó. Nem teria acreditado, depois do agressivo realismo com que ela revelou que a ansiedade da paixão não encontrava repouso a não ser na cama.”

pg. 313

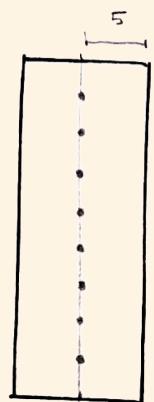
Descrição de seu enterro.

“Pilar Ternera morreu na cadeira de balanço, **numa noite de festa**, vigiando a entrada de seu paraíso. De acordo com sua última vontade, foi enterrada sem ataúde, sentada na cadeira que oito homens baixaram com cordas num buraco enorme cavado no centro da pista de dança.”

pg. 427



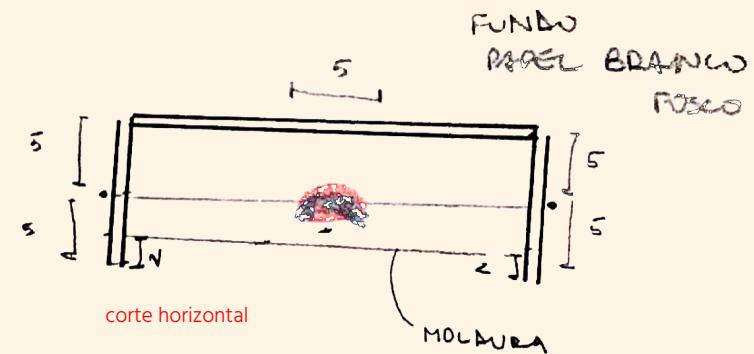
perspectiva isométrica



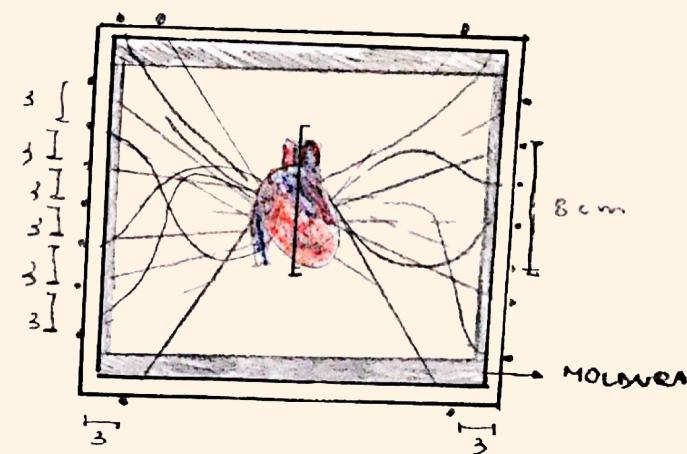
projeto dos furos laterais da caixa cênica

utalhos de
seda com bordados
com bordas de
costura
paleta de cores:
corcão, sangue, bordô

WMOs



corte horizontal



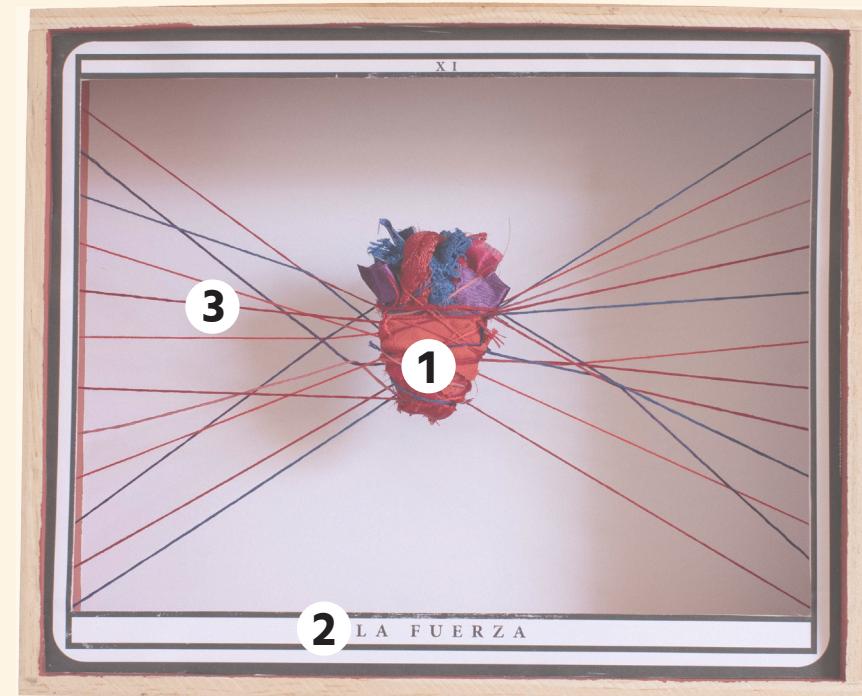
vista frontal

1. O coração feito de retalhos simbolizaria a característica “repartida” da personagem. O coração com tons quentes quer mostrar que ela é feita de paixão.

2. A moldura representa a carta de tarot “La Fuerza”. A imagem dessa carta é a de uma mulher abrindo com as mãos a boca de um leão. Faz alusão a relação da personagem com as cartas de tarot e significa o controle da mesma sobre suas paixões, o amor e a eficiência das conquistas, sem anular a sua personalidade ou se deixar levar por interesses alheios.

3. Os fios que penduram o coração simbolizam a falta de um lugar dentro da família buendía.

Técnicas e materiais: Retalhos de seda, tafetá, organza e renda costurados juntos em forma de coração e pendurados por linhas meadas.



"Não percebeu o momento em que começou a flutuar. Viu seus amigos e as mulheres navegando numa reverberação radiante, sem peso nem volume, dizendo palavras que não saíam de seus lábios e fazendo sinais misteriosos que não correspondiam a seus gestos. Catarino pôs a mão em seu ombro e disse: "São quase onze." Aureliano virou a cabeça, viu o enorme rosto desfigurado com uma flor de feltro na orelha, e então perdeu a memória, como nos tempos do esquecimento, e tornou a recobrá-la em uma madrugada alheia e em um quarto que lhe era completamente estranho, onde estava Pilar Ternera de combinação, descalça, desgrenhada, alumbrando-o com uma lamparina e pasma de incredulidade. "Aureliano!"

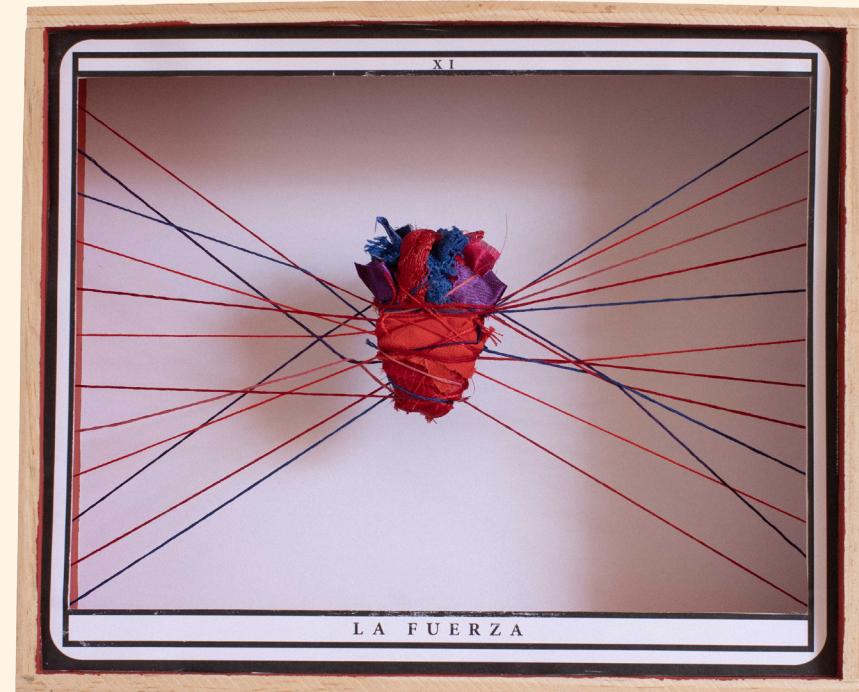
Aureliano firmou-se sobre os próprios pés e levantou a cabeça. Ignorava como havia chegado ali, mas sabia qual era o propósito, porque o carregava escondido desde a infância em um poço inviolável do coração. Vim dormir com a senhora - disse ele. Estava com a roupa besuntada de lodo e de vômito.

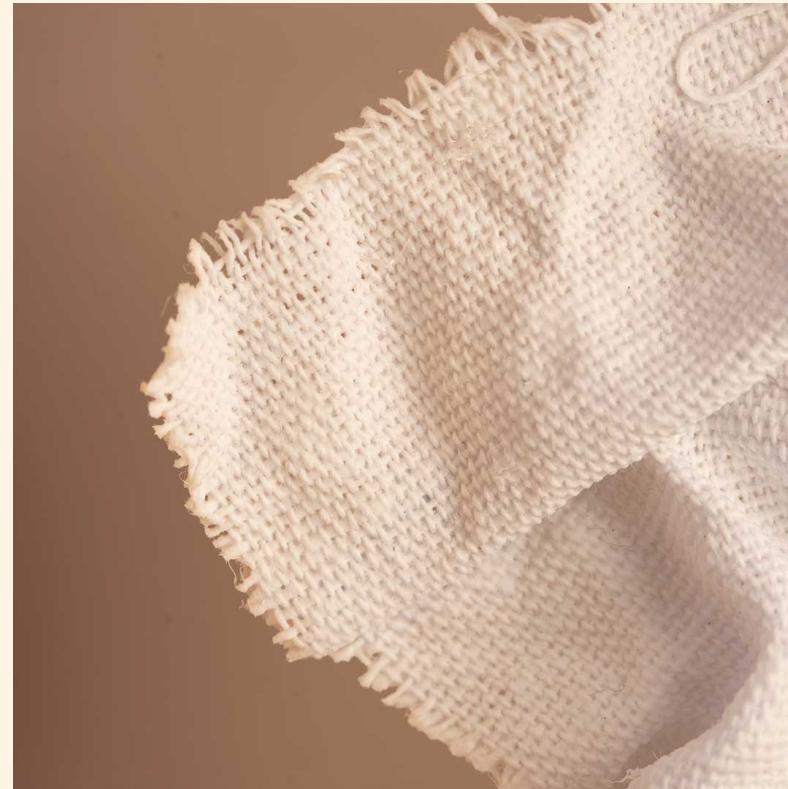
Pilar Ternera, que naquela época vivia com seus dois filhos menores, não fez nenhuma pergunta. Levou-o para a cama. Limpou seu rosto com um trapo úmido, tirou sua roupa, e depois despiu-se por completo e baixou o mosquiteiro para que seus filhos não a vissem, caso acordassem. Tinha cansado de esperar pelo homem que ficou, pelos homens que se foram, pelos incontáveis homens que erraram o caminho de sua casa confundidos pela incerteza das cartas do baralho. Na espera, sua pele tinha enrugado, seus seios tinham se esvaziado, havia se apagado o braseiro de seu coração. Procurou Aureliano na escuridão, pôs a mão em seu ventre e beijou seu pescoço com ternura maternal."

pg. 77

*"(...) suas coxas tinham sido vítimas de seu irre-
vogável destino de mulher repartida, mas seu
coração envelhecia sem amargura."*

pg. 168





SANTA SOFÍA DE LA PIEDAD

Santa Sofía de la Piedad se casa muito jovem com Arcádio, filho de Pilar e José Arcádio. Seu marido, que não tinha a ciência do fato de que era filho de Pilar Ternera, procura a mãe para se satisfazer sexualmente. A mesma, horrorizada, paga a Santa Sofía 50 pesos (*metade de suas economias de uma vida inteira*) para encontrar com Arcádio em seu lugar.

Ela se casa com ele pouco tempo depois e entra para a família. O marido morre muito cedo, fuzilado, e ela continua na casa, ajudando nas coisas da cozinha. É uma mulher muito simples e dedicada e passa despercebida por muitos dos personagens do livro, apesar de sempre estar por perto, *criando crianças que não faziam ideia de que eram seus filhos e netos*. Dorme no chão da despensa em uma esteira. Silenciosa, decide ir embora de Macondo quando percebe a decadência do lugar.

Primeira aparição no livro - quando Arcádio se apaixona.

“De repente, quando a ansiedade havia se decomposto em raiva, a porta se abriu. Poucos meses depois, diante do pelotão de fuzilamento, Arcádio haveria de reviver os passos perdidos na sala de aula, os tropeços contra as carteiras, e por último a densidade de um corpo nas trevas do quarto e o latejar do ar bombeado por um coração que não era o dele. Estendeu a mão e encontrou outra mão, com dois anéis num mesmo dedo e que estava a ponto de naufragar na escuridão. Sentiu a linha de suas veias, o pulso do seu infortúnio, e sentiu a palma úmida com a linha da vida truncada na base do polegar pelo bote da morte. Compreendeu então que aquela não era a mulher que esperava, porque não cheirava a fumaça e sim a **brilhantina de florzinhas**, e tinha os seios inflados e cegos com mamilos de homem, e o sexo pétreo e redondo feito uma noz, e a ternura caótica da inexperiência exaltada. Era virgem e tinha o nome inverossímil de Santa Sofía de la Piedad. Pilar ternera havia pago a ela cinquenta pesos, a metade de suas economias da vida inteira, para que fizesse o que estava fazendo. Arcádio tinha visto a menina muitas vezes trabalhando no armazém dos pais, e nunca havia prestado atenção nela, **porque tinha a rara virtude de não existir por completo a não ser no momento oportuno**. Mas desde aquele dia se enroscou feito um gato no calor da sua axila.”

pg. 125

Características de sua personalidade.

“Santa Sofía de la Piedad, **silenciosa, a condescendente**, a que nunca contrariou nem os próprios filhos, teve a impressão de que aquele era um ato proibido.”

pg. 191

Quando vai embora.

“Mas quando viu que o quarto de Melquíades também estava coberto de teias de aranha e de poeira, mesmo que o varresse e espanasse três vezes por dia, e que apesar de sua fúria limpadora estava ameaçado pelos escombros e pelo ar de miséria que só o Coronel Aureliano Buendia e o jovem militar haviam previsto, comprehendeu que estava vencida. Então vestiu a gasta roupa dominical, uns velhos sapatos de Úrsula e um par de meias que tinha ganho de presente de Amaranta Úrsula, e fez um embrulhinho com as duas ou três mudas de roupa que tinha sobrado.

Eu me rendo - disse a aureliano. - Isso aqui é casa demais para os meus pobres ossos.

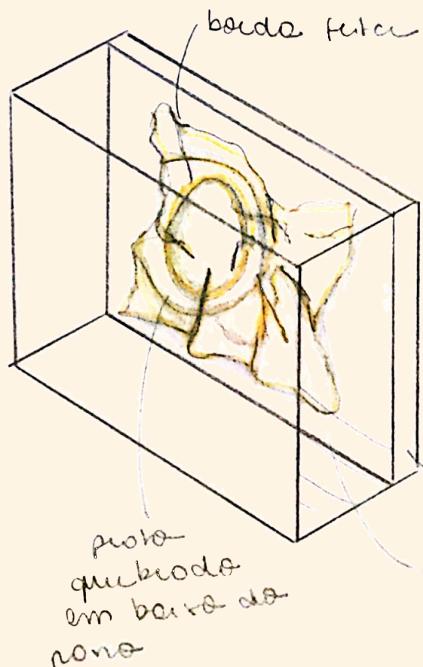
Aureliano perguntou-lhe para onde ia, e ela fez um gesto vago, como se não tivesse a menor ideia de seu destino.”

pg. 386

I pone cobriva
e prote, moshon-
do e contenha

COU A BRANCA

anotações sobre montagem



COZINHA → UTENSÍLIOS DOMÉSTICOS

PRATO

COPO

TOA LHA

“TINHA A RARA VIRTUDE DE NÃO
EXISTIR POR COMPLETO, A
NÃO SER NO MOMENTO
OPORTUNO”

BRANCO — FANTASMA

anotações sobre a ideia

1. Os utensílios de cozinha simbolizam o lugar da casa que a personagem mais frequenta.

2. O pano branco que sobre os utensílios faz alusão à característica de Santa Sofia de não existir por completo. Ao mesmo tempo em que está na casa e é citada na história, está quase sempre no plano de fundo.

Técnicas e materiais: Cola branca e água em tecido sacaria, pires de porcelana e colher.



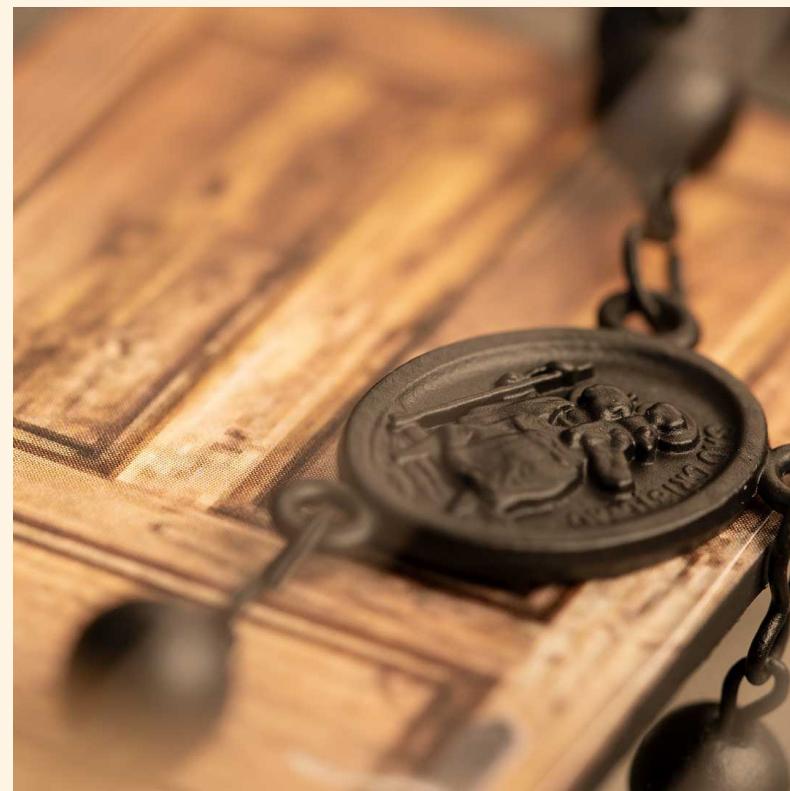
“Para Santa Sofía de la Piedad a redução dos habitantes da casa deveria ter sido o descanso a que tinha direito depois de mais de meio século de trabalho. Nunca ninguém havia ouvido um lamento daquela mulher sigilosa, impenetrável, que semeou na família os germes angelicais de Remédios, a bela, e a misteriosa solenidade de José Arcádio Segundo; que consagrhou uma vida inteira de solidão e silêncio a criar umas crianças que mal se lembravam que eram seus filhos e seus netos, e que cuidou de Aureliano como se tivesse saído de suas entradas, sem que ela própria soubesse que era sua bisavó. Só mesmo numa casa como aquela era concebível que tivesse dormido sempre numa esteira que estendia no chão da despensa, no meio do estrépito noturno das ratazanas, e sem ter contado a ninguém que uma noite foi acordada pela pavorosa sensação de que alguém a estava olhando na escuridão, e era uma víbora que deslizava pelo seu ventre. Ela sabia que se tivesse contado para Úrsula teria sido posta para dormir na sua própria cama, mas eram tempos em que ninguém percebia nada enquanto não fosse berrado no corredor, porque os afazeres da padaria, os sobressaltos da guerra, o cuidado com as crianças, não deixavam tempo para se pensar na felicidade alheia. Petra Cotes, que ela nunca viu, era a única que se lembrava dela. Vivia atenta para que ela tivesse um bom par de sapatos pra sair, para que nunca lhe faltasse um vestido, mesmo nos tempos em que faziam milagres com o dinheiro das rifas. Quando Fernanda chegou à casa teve motivos para acreditar que ela era uma empregada eternizada, e embora várias vezes tenha ouvido dizer que era a mãe de seu esposo, achava aquilo tão incrível que demorava mais tempo em lembrar que em esquecer.”

pg. 384



“(...) porque tinha a rara virtude de não existir por completo a não ser no momento oportuno.”

pg. 125



FERNANDA DEL CARPIO

Fernanda foi criada para ser rainha e essa criação a acompanha até o final de sua vida. Mesmo jovem, tem responsabilidades de adulta e depois que se casa com Aureliano Segundo, começa a impor as suas regras na casa da família Buendía.

Ela é muito rígida na criação de seus filhos e gosta de manter as aparências. Seu marido não entende as suas manias - entre elas, fazer as suas necessidades em um peniquinho de ouro - e passa a viver na casa de sua amante, Petra Cotes. Fernanda parece aceitar esse fato e vira “viúva de marido vivo”. A casa sob os cuidados de Fernanda está sempre em ordem e obedece um esquema de horários fixos. Para o jantar, devem ser utilizados talheres de prata e em grande número. As portas, para Fernanda, *foram feitas para serem fechadas* e os visitantes devem ficar fora da casa. Perfeccionista, dura, severa e tradicional, quando fica mais velha e passa a sentir dores aonde só ela sabe, passa a se comunicar por meio de cartas com médicos invisíveis pois não aceita ser tratada pelo médico da cidade, que não seria *digno*.

Fernanda vive uma vida inteira de chuva e céu nublado, sempre batendo de frente com Úrsula e Amaranta sobre as questões que dizem respeito aos cuidados com a casa. Morre sozinha, longe dos filhos sem nunca falar abertamente sobre sua doença secreta.

A casa da infância de Fernanda.

“Havia nascido e crescido a mil quilômetros do mar, numa cidade lúgubre por cujas ruelas de pedra ainda trepidavam, em noites de espanto, **carruagens de vice-reis**. Trinta e dois campanários soavam o toque de finados às seis da tarde. Na casa senhorial **ladrilhada de lousas sepulcrais** jamais se conheceu o sol. O ar tinha morrido nos ciprestes do pátio, nos pálidos cortinados dos dormitórios, nas arcadas umedecidas dos jardins dos nardos.”

pg. 223

Sobre as coroas fúnebres.

“Após oito anos, tendo aprendido a fazer versos em latim, a tocar clavicórdio, a conversar com cavalheiros sobre a arte de caçar falcões e de apologética com os bispos, a esclarecer questões de estado com os governantes estrangeiros e assuntos de Deus com o Papa, voltou para a casa dos pais para **tecer coroas fúnebres feitas de palmas**.”

pg. 224

Sobre a sua ordem na casa.

“Com Úrsula relegada às trevas, e com Amaranta abstraída na tarefa do sudário, a antiga **aprendiz de rainha** teve liberdade para selecionar os comensais e impor a eles as **rígidas normas** que seus pais haviam inculcado nela. Sua **severidade** fez da casa um reduto de costumes retomados, e isso num povoado convulsionado pela vulgaridade com que os forasteiros dilapidavam suas fortunas fáceis. Para ela, e sem mais rodeios,

as pessoas de bem eram as únicas que não tinham nada a ver com a companhia bananeira. Até José Arcádio Segundo, seu cunhado, foi vítima de seu zelo discriminatório, porque no feitiço da primeira hora ele tornou a leiloar seus estupendos galos de briga e se empregou como capataz na companhia bananeira. Que não torne a pisar nesse lar - disse Fernanda - enquanto tiver a sarna dos forasteiros.

Foi tamanha a **rigidez imposta na casa**, que Aureliano Segundo sentiu-se definitivamente mais cômodo na de Petra Cotes. Primeiro, e com pretexto de aliviar a carga da esposa, transferiu as festanças para lá. Despois, com pretexto de que os animais estavam perdendo a fecundidade, transferiu os estábulos e as cavalariças. Por último, com o pretexto de que na casa da concubina fazia menos calor, transferiu o pequeno escritório onde cuidava dos negócios. Quando Fernanda caiu em si era uma **viúva cujo marido ainda não tinha morrido**, e era tarde demais para que as coisas voltassem ao estado anterior.”

pg. 274

Sobre a chuva.

“Então perdeu as esperanças. Resignou-se a aguardar que a chuva passasse e o correio de normalizasse e, enquanto isso, aliviava-se de suas **doenças secretas** com recursos de inspiração, porque teria preferido morrer a se pôr nas mãos do único médico que tinha sobrado em Macondo, o francês extravagante que se alimentava de capim. Tinha se aproximado de Úrsula, confiando que ela conheceria algum paliativo para seus males. Porém, o **tortuoso costume de não chamar as coisas pelo nome** levou-a a colocar o anterior no posterior, e a substituir o parido pelo expulsado, e a trocar fluxos por ardores, para que tudo fosse

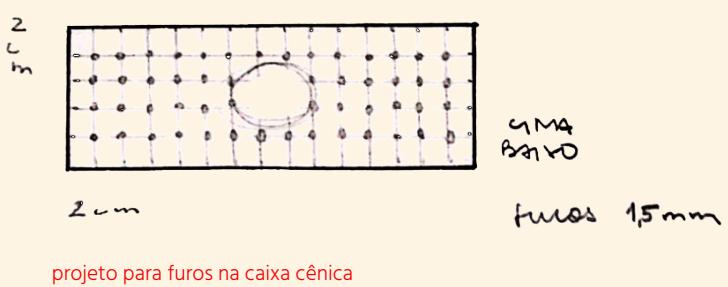
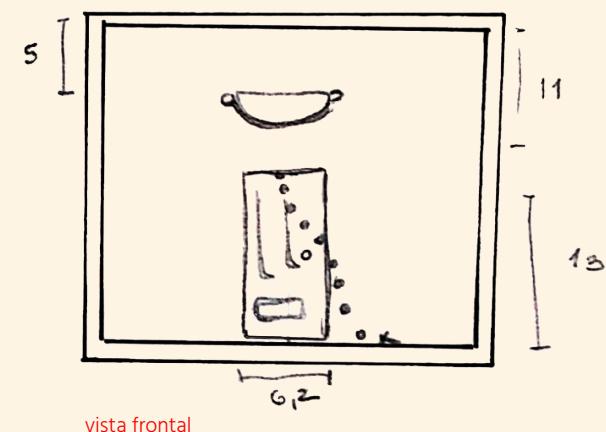
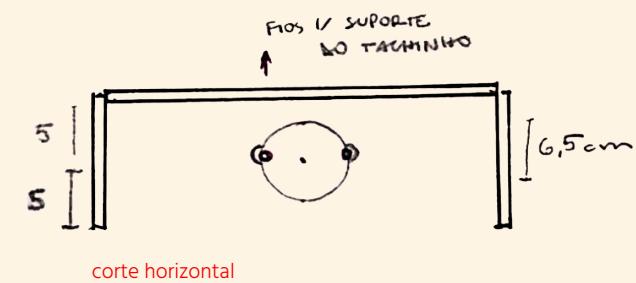
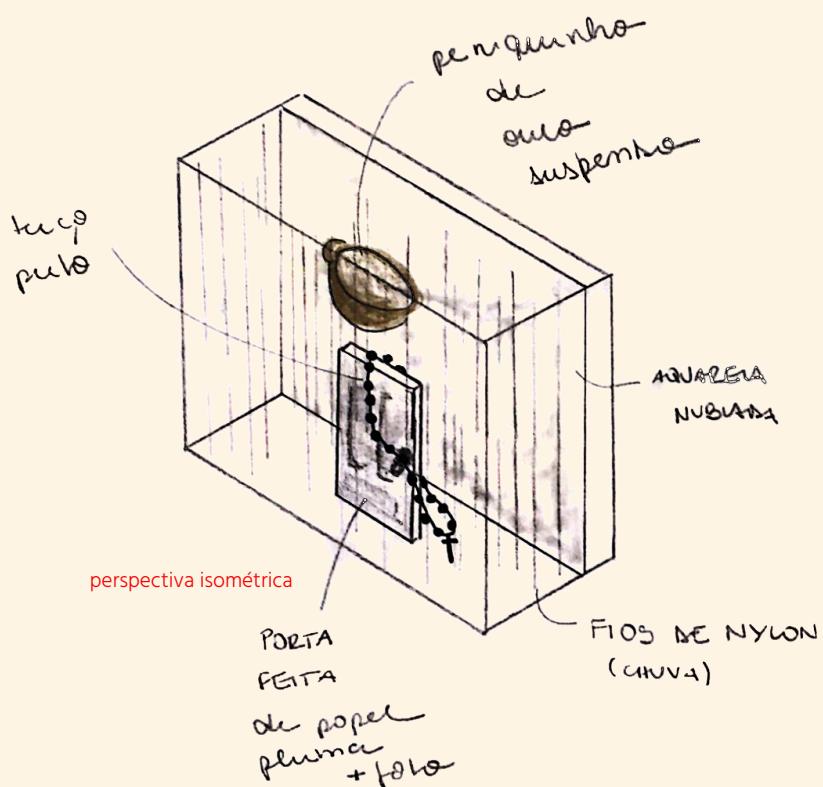
menos vergonhoso, mas de maneira tal que Úrsula concluiu razoavelmente que os transtornos não eram uterinos, mas intestinais, e aconselhou-a a tomar em jejum uma boa dose de purgante de protocloreto de mercúrio. Se não fosse esse padecimento que não teria nada de pudendo para que alguém que não estivesse também **enfermo de pudicícia**, e se não fosse a perda das cartas, Fernanda não teria se importado com a chuva, **porque afinal de contas para ela era como se tivesse chovido a vida inteira**. Não modificou seus horários nem perdoou os rituais. Quando a mesa ainda estava erguida sobre tijolos e as cadeiras postas sobre tábuas para que os comensais não molhassem os pés, ela continuava servindo com **toalhas de linho e porcelanas chinesas**, e acendendo os **candelabros** no jantar, porque considerava que as calamidades não podiam servir de pretexto para o relaxamento de costumes. Ninguém tinha tornado a pôr os pés na rua. Se dependesse de Fernanda não tornariam a fazer isso jamais, não apenas desde que começou a chover, mas desde muito antes, **pois ela considerava que as portas tinham sido inventadas para serem fechadas, e que a curiosidade pelo que acontecia na rua era coisa de rameira.**"

pg. 343

Tranca-se em casa.

"A **paixão claustral** de Fernanda pôs um dique intransponível aos cem anos torrenciais de Úrsula. Não só se negou a abrir as portas quando o vento árido passou, como mandou fechar de vez as janelas com **cruzetas de madeira**, obedecendo à determinação paterna de se **enterrar em vida**."

pg. 373



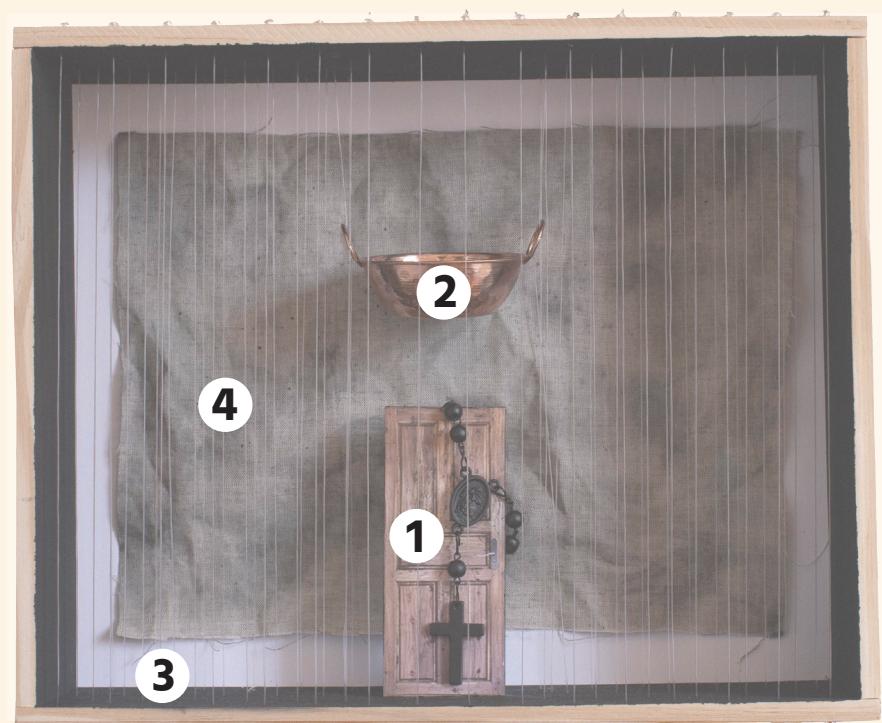
1. A porta, fechada e sozinha no meio do cenário de Fernanda. O terço que envolve a porta simboliza a busca da personagem pela tradição.

2. A panelinha de cobre acima da porta faz alusão ao sentimento de superioridade sentido por Fernanda. Para ela, ela é melhor do que os outros.

3. Os fios de nylon representam a chuva, constante na vida de Fernanda.

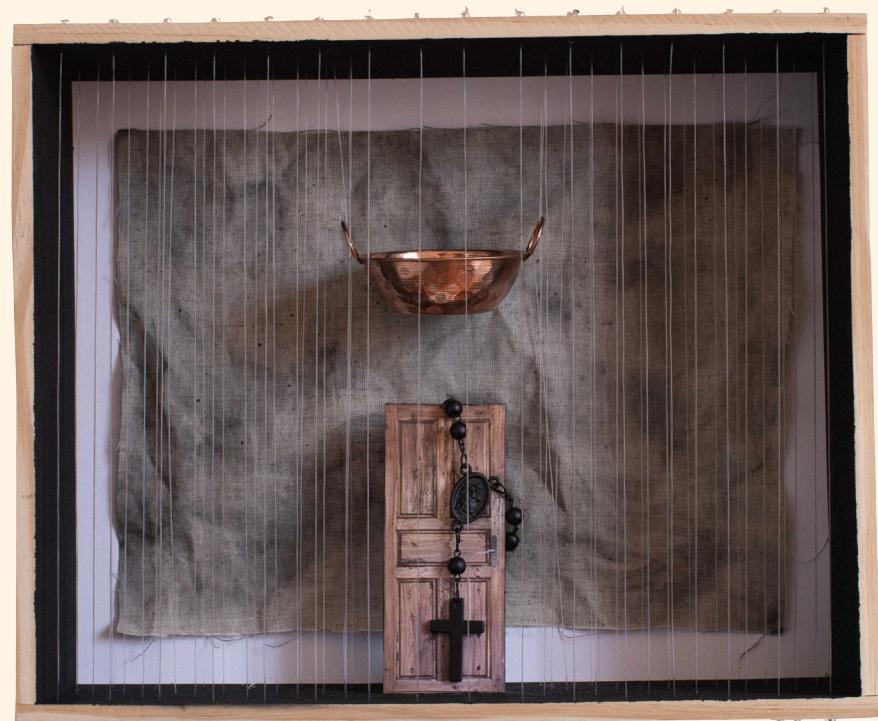
4. O tecido manchado simboliza a severidade, o nublado causado pela chuva.

Técnicas e materiais: Impressão em papel fotográfico, aquarela em tecido linho natural, fios de nylon presos por miçangas.



“(...) e era Fernanda que passeava pela casa inteira lamentando ter sido educada como uma rainha para acabar como mucama numa casa de loucos, com um marido folgazão, idólatra, libertino, que se deitava de barriga para cima esperando que chovessem pães do céu, enquanto ela destronava os rins tratando de manter flutuando um lar que só se mantinha de pé com alfinetes, onde havia tanta coisa a ser feita, tanta a ser suportada e corrigida desde que Deus amanhecia até a hora de dormir, e que chegava na cama com os olhos cheios de pó de vídeo, e no entanto ninguém nunca tinha lhe dado um bom-dia, Fernanda, como passou a noite, Fernanda?, nem perguntado a ela, nem que fosse só por cortesia, porque estava tão pálida nem porque despertava com essas olheiras cor de violeta, apesar de ela não esperar, é claro, que aquilo saísse do resto de uma família que, afinal de contas, sempre a teve um como estorvo, como o trapinho de segurar panela, como um boneco pintado na parede, e que sempre andavam fazendo futrica contra ela pelos cantos, chamando-a de santarrona, chamando-a de fariseia, chamando-a de boa bisca, e até Amaranta, que em paz descanse, havia dito a viva voz que ela era das que confundiam o cu com as têmperas, bendito seja Deus, que palavras, e ela havia aguentado tudo com resignação em nome do Santo Padre, mas não havia conseguido suportar mais quando o malvado do José Arcádio Segundo disse que a perdição da família tinha sido abrir as portas para uma janotinha pedante, imagine só, uma janotinha mandona, valha-me Deus, uma filha de má saliva, da mesma índole dos pedantões que o governo mandou para matar trabalhadores, veja se é possível (...)”

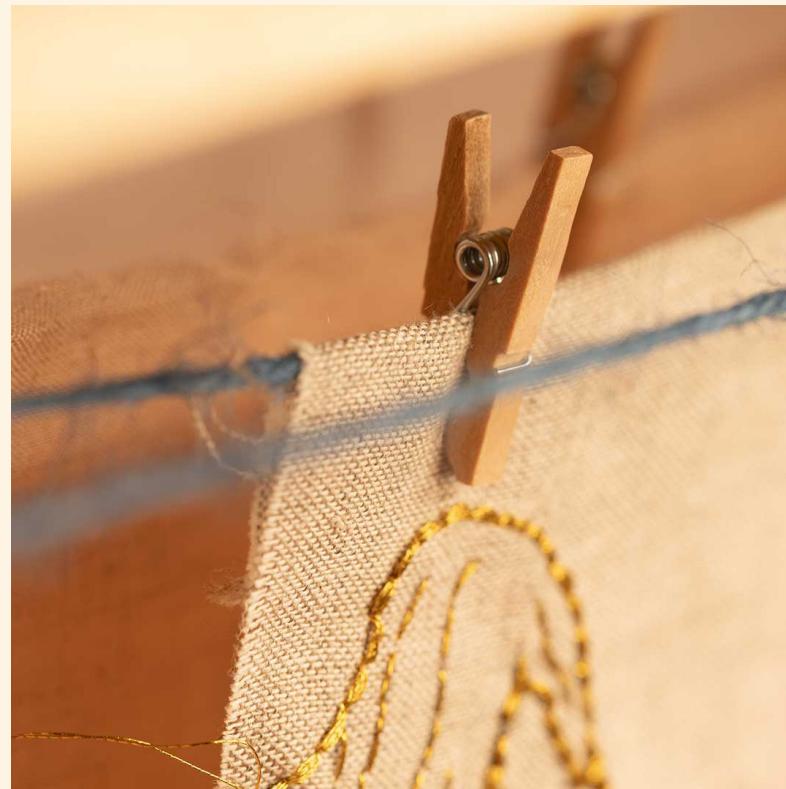
pg. 347



[...]
porque afinal de contas para ela era como se tivesse chovido a vida inteira.

[...]

pg. 343



REMÉDIOS, A BELA

Filha de Santa Sofía de la Piedad, herda as feições da mãe. Simples desde criança, quando chega na adolescência chama atenção pela *beleza extraordinária*. Ela não entende porque as mulheres têm cabelos longos, se sempre usam presos e então raspa seus cabelos. Não entende porque as mulheres têm que usar tantas camadas de roupas e então veste apenas uma bata de linho para se cobrir. Se não fossem as outras pessoas, andaria nua pela casa.

Por conta da sua beleza, os homens querem chamar a sua atenção e alguns acabam morrendo em acidentes trágicos para conseguir chegar perto de Remédios. Para não causar mais esses tipos de acidentes, Úrsula a proíbe de sair de casa sem um véu preto e bordado para cobrir a sua face.

Em uma passagem do livro, enquanto todas as mulheres da casa estão no jardim ajudando Fernanda a dobrar os lençóis de linho, Remédios, a Bela sobre aos céus junto dos tecidos e envolta em um vento de luz. Tão alto, aonde *nem os pássaros da memória conseguem chegar*.

Quando é eleita rainha do carnaval.

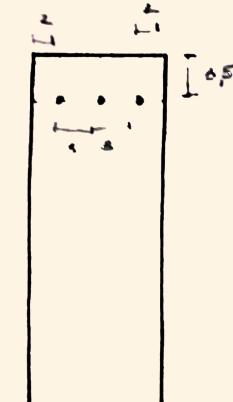
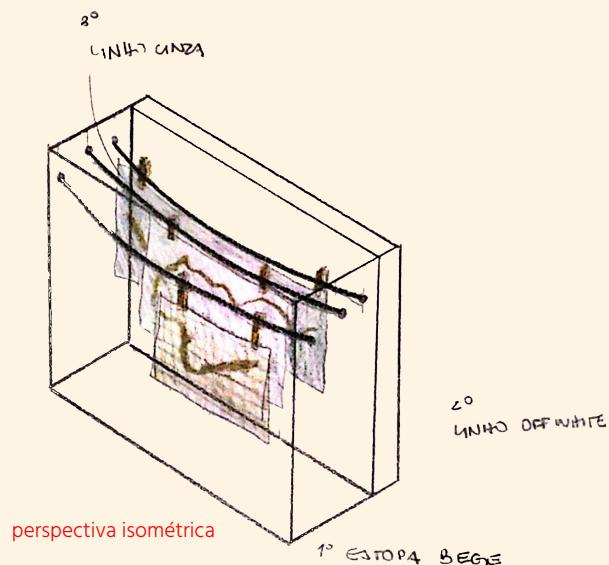
“Úrsula, por sua vez, dava graças a deus que tivesse premiado a família com uma criatura de **pureza excepcional**, mas ao mesmo tempo sua **beleza** a perturbava, porque parecia uma virtude contraditória, uma armadilha diabólica no centro de sua candura. Foi por isso que decidiu afastá-la do mundo, preservá-la de qualquer tentação terrena, sem saber que Remédios, a Bela, desde o ventre da mãe já estava a salvo de qualquer contágio. Nunca lhe passou pela cabeça a ideia de que a elegessem **rainha da beleza** no pandemônio de um carnaval.”

pg. 215

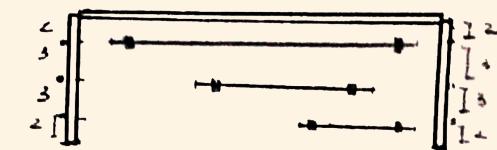
Sobre suas vestimentas.

“Remédios, a Bela, foi a única que permaneceu imune à peste da banana. Empacou numa adolescência magnífica, cada vez mais impermeável aos formalismos, mais indiferente à malícia e à suspicácia, feliz num mundo próprio de realidades singelas. Não entendia por que as mulheres complicavam a vida com espartilhos e anáguas de balão, e então costurou para si mesma uma **batina de estopa** que simplesmente metia pela cabeça e resolvia sem mais delongas o problema de se vestir, sem abandonar a impressão de **estar nua**, o que, de acordo com o que ela entendia das coisas, era a única forma descente de ficar em casa. Tanto a aborreceram para que cortasse os cabelos de chuva que já escorriam até os tornozelos, e para que fizesse coques com presilhas e tranças com fitas coloridas, que simplesmente **raspou a cabeça** e fez perucas para os santos.”

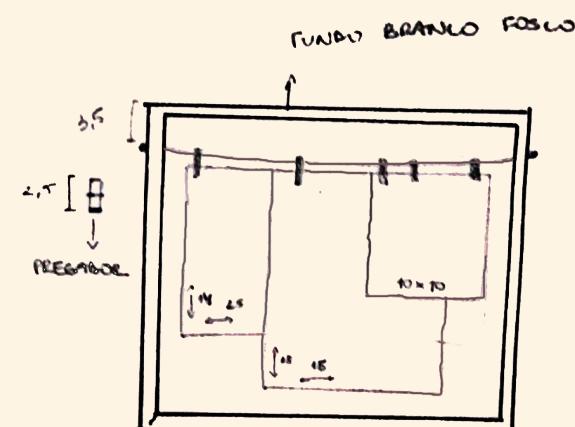
pg. 250



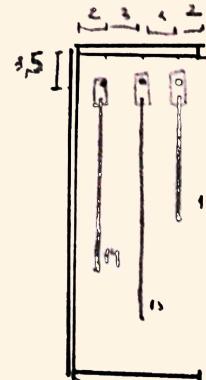
projeto para furos na
caixa cênica



corte horizontal



vista frontal



corte vertical

1. O varal tem a intenção de reconstituir o momento em que Remédios, a Bela sobe aos céus.

2. Os retalhos de cambraia de linho, linho puro e estopa simbolizam a simplicidade da personagem, que andava por aí apenas com uma bata.

3. O bordado com fios dourados formando uma silhueta de mulher simboliza a sua beleza magnífica, quase fora da realidade. O dourado simboliza, também, o vento de luz que faz com que Remédios levite.

Técnicas e materiais: Bordado com fio metálico em linho natural e em cambraia de linho.



"Remédios, a Bela, ficou vagando pelo deserto da solidão, sem cruzes nas costas, amadurecendo em seus sonos sem pesadelos, em seus banhos intermináveis, em suas comidas sem horários, em seus profundos e prolongados silêncios sem memória, até a tarde me março em que Fernanda quis dobrar no jardim uns lençóis de linho, e pediu ajuda às mulheres da casa. Mal tinham começado quando Amaranta percebeu que Remédios, a Bela, estava quase transparente, com uma palidez intensa. Você está se sentindo mal? - perguntou. Remédios, a Bela, que tinha agarrado um lençol pela outra ponta, fez um sorriso de lástima. Ao contrário - disse - , nunca me senti melhor. Acabou de falar e Fernanda sentiu um delicado vento de luz que arrancou os lençóis de suas mãos e os estendeu em toda a sua amplitude. Amaranta sentiu um tremor misterioso nas rendas de suas anáguas e tratou de se agarrar no lençol para não cair, no mesmo instante em que Remédios, a Bela, começava a se elevar. Úrsula, já quase cega, foi a única que teve a serenidade para identificar a natureza daquele vento irreparável, e deixou os lençóis a mercê da luz, vendo Remédios, a Bela, que dizia adeus com as mãos, entre o deslumbrante bater de asas dos lençóis que subiam com ela, que abandonavam com ela o ar dos besouros e das dálias, e passavam com ela através do ar onde as quatro da tarde terminavam, e se perderam com ela pra sempre nos altos ares onde não podiam alcançá-la nem os mais altos pássaros da memória."

pg. 257



[...] cada vez mais impermeável aos formalismos, mais indiferente à malícia e à suspicácia, feliz num mundo próprio de realidades singelas.

[...]

pg. 250



PETRA COTES

Petra Cotes aparece na história primeiro sendo uma namorada de José Arcádio Segundo, irmão gêmeo de Aureliano Segundo. Em um dado momento, os irmãos, usando de sua aparência idêntica, começam a confundir a moça e encontrar-se com ela os dois ao mesmo tempo. Depois de resolvido esse mal entendido, vira companheira de vida de Aureliano Segundo.

Petra tem o dom de fazer reproduzir os animais e, no começo de sua vida com Aureliano, faz com que os dois ganhem muito dinheiro. Os dois vivem em sua casa, no centro da cidade, lugar em que dão festas intermináveis com muita bebida e comida. É "rival" de Fernanda, mas é esta quem a coloca nesse lugar e só em alguns momentos. Na maior parte do tempo os três parecem conviver em paz com a situação em que vivem. Ela é apaixonada e altruísta, mas ao mesmo tempo vaidosa. Tem a certeza de que Aureliano não largaria ela para voltar para Fernanda, mas cuida dela e dos familiares de Aureliano como se fossem sua própria família.

Em um segundo momento da história, após a chuva e quando o dinheiro não é mais tão abundante, vive com o companheiro da venda de rifas e separa pilhas de moedinhas para sustentar cada um dos Buendía - principalmente Fernanda.

Quando Aureliano morre, Fernanda a impede de ver o corpo, enfatizando que o lugar dela não era dentro da casa.

Primeira aparição no livro.

“Chamava-se Petra Cotes. Tinha chegado a Macondo em pela guerra, com um marido ocasional que vivia das rifas, e quando o homem morreu ela continuou com o negócio. Era uma **mulata** limpa e jovem, com uns olhos amarelos e amendooados que davam ao seu rosto a **ferocidade de uma pantera**, mas tinha um coração generoso e uma magnífica vocação para o amor.”

pg. 205

Sobre a proliferação dos animais.

“Quanto mais destampava champanha para ensopar os amigos, mais enlouquecidamente pariam seus animais, e mais ele se convencia de que sua boa estrela não tinha nada a ver com sua conduta mas com a influência de Petra Cotes, sua concubina, cujo amor tinha a virtude de exasperar a natureza.”

pg. 207

Sobre a sua confiança.

“Aureliano Segundo, envergonhado, fingiu um colapso de cólera, declarou-se incompreendido e ultrajado, e não tornou a visitá-la. Petra Cotes, sem perder nem por um instante seu **magnífico domínio de fera em repouso**, ouviu a música e os rojões do casamento, a algazarra enlouquecida da esbórnia pública, como se tudo aquilo não passasse de uma nova travessura de Aureliano Segundo. Aos que se compadeceram de seu destino, tranquilizou-os com um sorriso. ‘Não se preocupem’, disse a eles. ‘As rainhas fazem o que eu mando.’ A uma vizinha que levou-

lhe velas preparadas para que iluminasse com elas o retrato do amante perdido, disse com uma serenidade enigmática: A única vela que fará com que ele volte está sempre acesa. E, tal como ela havia previsto, Aureliano Segundo voltou à sua casa assim que acabou a lua de mel.”

pg. 222

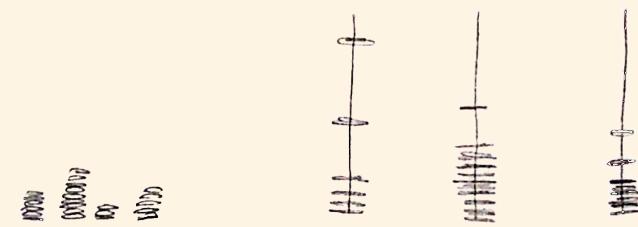
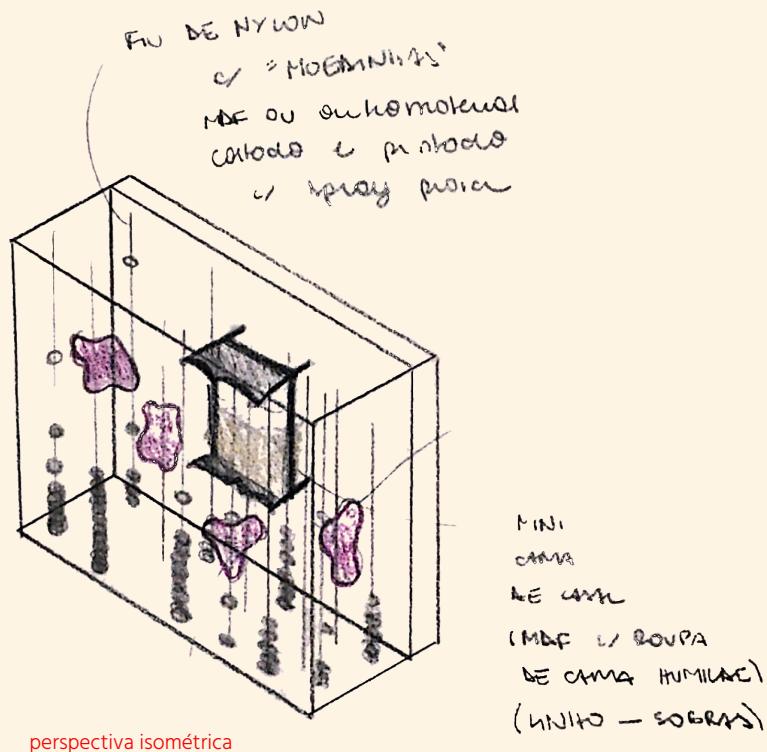
Morte de Aureliano Segundo

“Uma semana antes tinha voltado para casa, sem voz, sem fôlego e quase que pele e osso, com seus baús andarilhos e sua sanfona de perdulário, para cumprir a promessa de morrer ao lado da esposa. Petra Cotes ajudou-o a recolher suas roupas e despediu-se dele sem derramar uma lágrima, e não se esqueceu das botinas de verniz que ele queria calçar no ataúde. Assim, quando ficou sabendo que tinha morrido, **vestiu-se de negro, envolveu as botinas num jornal**, e pediu permissão a Fernanda para ver o cadáver. Fernanda não a deixou passar da porta.

- Ponha-se no meu lugar - suplicou Petra Cotes. - Imagine o quanto o amei para suportar essa humilhação.

- Não há uma só humilhação que uma concubina não mereça - replicou Fernanda. - Portanto, espere que morra outros de seus tantos, para então calçar essas botinas nele.”

pg. 381



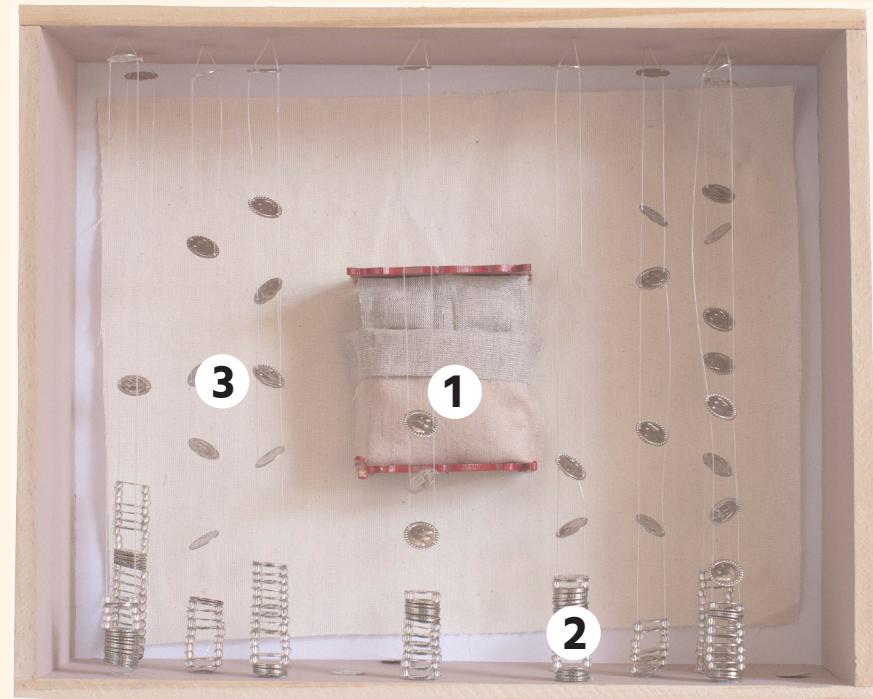
esboço com ideias sobre as moedinhas

ANIMAIS — FÉRNUIDADE

VOCAGÃO PARA O AMOR

1. A cama. Símbolo da riqueza que ganha com Aureliano e depois espaço de confissões e conversas maduras entre os dois.
2. As pilhas de moedinhos simbolizam o altruísmo da personagem, que deixa de comer para dar à família Buendía.
3. As moedas voando fazem alusão à riqueza efêmera que ela conquista - e que nunca foi de fato o objetivo.

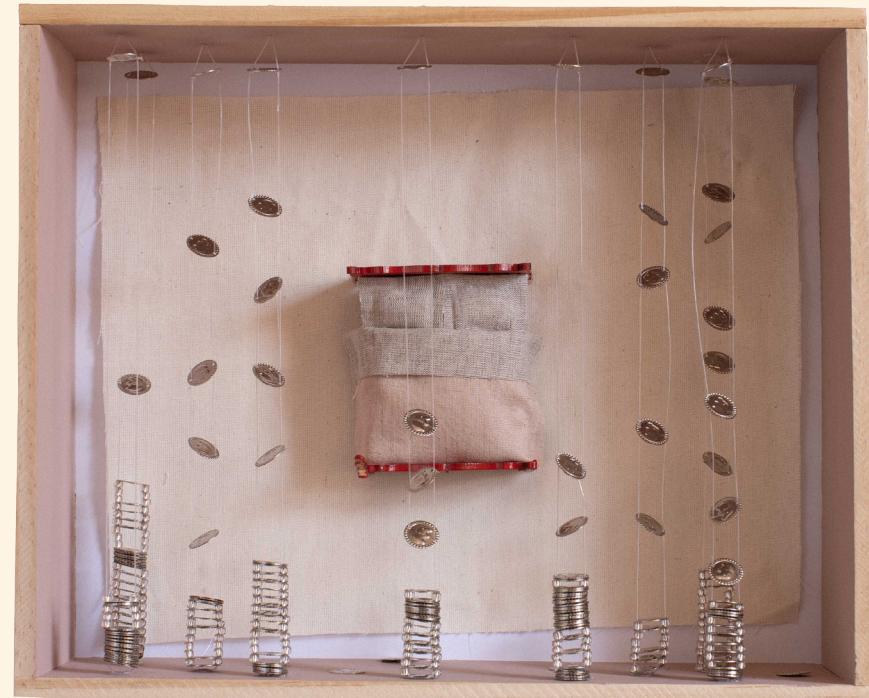
Técnicas e materiais: Moedinhos de metal e miçangas em fio ne nylon e roupa de cama em linho natural e cambraia de linho.



"A cama desmantelada deixou de ser lugar de exageros e se converteu em refúgio de confidências. Livres dos espelhos repetidores que haviam leiloado para comprar animais de rifa, e dos damascos e veludos concupiscentes que a mula tinha comido, ficavam acordados até muito tarde com a inocência de dois avós insones, aproveitando para fazer contas e calcular centavos o tempo que antes consumiam em se consumir.

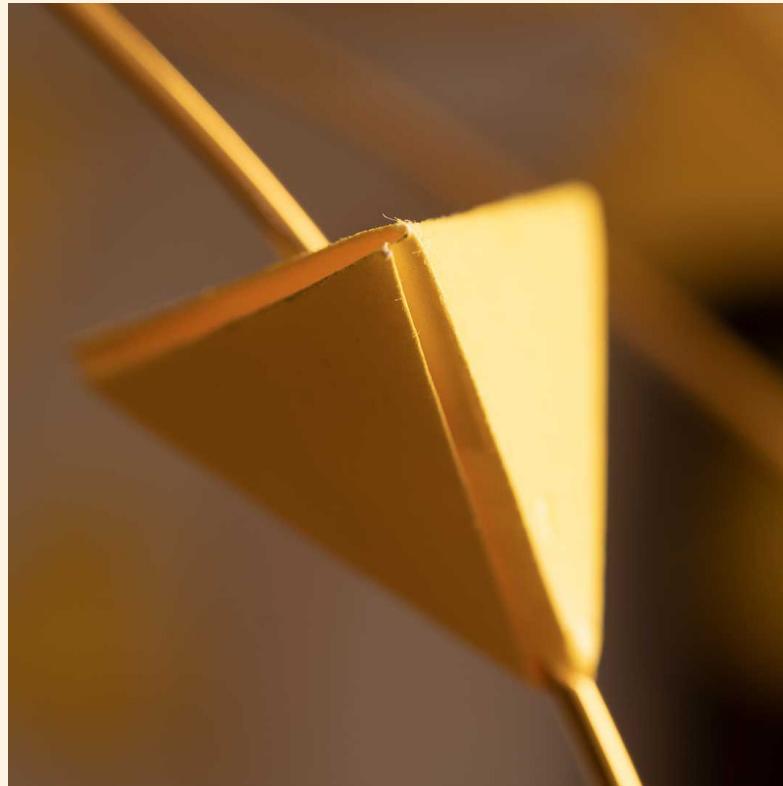
Ás vezes os primeiros galos os surpreendiam fazendo e desfazendo montinhos de moedas, tirando um pouco daqui para pôr ali, de maneira que fosse suficiente para contestar Úrsula, e aquele para os sapatos de Amaranta Úrsula, e este outro para Santa Sofía de la Piedad que não estreava uma roupa desde os tempos do onça, e mais um para mandar fazer um caixão para o caso de Úrsula morrer, e mais outro para o café que subia um centavo de libra de três em três meses, e um para o açúcar que cada vez adoçava menos, e outro para a lenha que ainda estava molhada pelo dilúvio, e este aqui para o papel e a tinta colorida dos bilhetes, e aquele ali que sobrava para ir amortizando o valor da novilha de abril, da qual milagrosamente salvaram o couro, porque pegou carbúnculo maligno quando quase todos os números da rifa já estavam vendidos. Eram tão puras aquelas celebrações de pobreza, que sempre destinavam a melhor parte para Fernanda, e nunca por remorso, nem por caridade, mas porque seu bem-estar lhes importava mais que o deles mesmos. Na verdade, o que acontecia, embora nenhum dos dois percebesse, era que pensavam em Fernanda como na filha que queriam ter tido e não tiveram, a ponto de em certa ocasião terem se resignado a comer angu por três dias para que ela pudesse comprar uma toalha holandesa para a mesa."

pg. 363



[...]
sem perder nem por um instante seu magnífico
domínio de fera em repouso
[...]

pg. 222



MEME

Meme, ou Renata Remédios, é a primeira filha de Fernanda del Carpio e Aureliano Segundo. Logo cedo é enviada pelos pais para estudar em um internato e volta para Macondo uma vez por ano, nas férias. Em suas voltas, fica feliz com o *alvoroço* que o seu retorno causa toda vez. Ela joga com a severidade de Fernanda e sempre consegue o que quer com o seu pai. É dedicada em tudo que faz, não porque ama o que está fazendo, mas para agradar Fernanda e assim ganha mais liberdade. Gosta de festa e de pessoas, que nem o pai.

Quando está mais velha conhece Maurício Babilônia e se apaixona. Encontra-o sempre escondido dos pais pois tem certeza de que os dois, principalmente Fernanda, não aprovaram o relacionamento. Maurício Babilônia está sempre seguido de um enxame de borboletas amarelas e estas passam a acompanhar também Meme. Quando Fernanda descobre do relacionamento, proíbe Meme de sair de casa e, então, Maurício passa a encontrá-la escondido todas as noites, durante os seus banhos que passam a ser intermináveis. Esses encontros são descobertos mais uma vez por Fernanda e então Meme é levada a um convento, onde passa o resto de sua vida sem nunca mais falar uma palavra. Meme vai grávida para o convento e dá a luz a Aureliano Babilônia, um dos últimos da estirpe. Morre sozinha em um leito de hospital em cracóvia.

Sobre as quatro freiras e as sessenta e oito convidadas.

“Mas, ao contrário de Amaranta, ao contrário de todo mundo, Meme ainda não revelava a sina solitária da família e parecia inteiramente de acordo com o mundo, mesmo quando se trancava na sala às duas da tarde e ensaiava o clavicórdio com uma disciplina inflexível. Era evidente que gostava da casa, que passava o ano sonhando com o alvorço de adolescentes que sua chegada provocava, e que não andava tão longe assim da vocação festiva e dos exageros de hospitalidade de seu pai. O primeiro sinal dessa herança calamitosa revelou-se nas terceiras férias, quando Meme apareceu na casa com quatro freiras e sessenta e oito companheiras de classe, que tinha convidado a passar uma semana com sua família, por iniciativa própria e sem aviso algum.

Que desgraça! - lamentou Fernanda. - Essa criatura é bárbara que nem o pai!”

pg. 282

Sobre o clavicórdio.

“Os convidados admiraram, mais que sua arte, sua rara dualidade. Seu ar frívolo e até um pouco infantil não parecia adequado para nenhuma atividade séria, mas quando sentava-se no clavicórdio se transformava numa moça diferente, a quem aquela maturidade imprevista dava ares de adulta. Foi sempre assim. Na verdade não tinha uma vocação definida, mas havia conseguido as notas mais altas através de uma disciplina inflexível, para não contrariar a mãe. Se tivessem imposto a ela o aprendizado de qualquer outro ofício, os resultados teriam sido os mesmos. Desde muito menina se incomodava com o rigor de Fernanda, seu costume de decidir pelos outros, e teria sido capaz

de um sacrifício muito mais duro do que as aulas de clavicórdio só para não tropeçar com a sua intransigência. Na cerimônia de fim de curso, teve a impressão de que o pergaminho com letras góticas e maiúsculas a libertava de um compromisso que havia aceitado não tanto por obediência mas por comodidade, e achou que a partir daquele momento nem a obstinada Fernanda tornaria a se preocupar com um instrumento que até as freiras consideravam um fóssil de museu.”

pg. 291

Sobre como era uma jovem moderna.

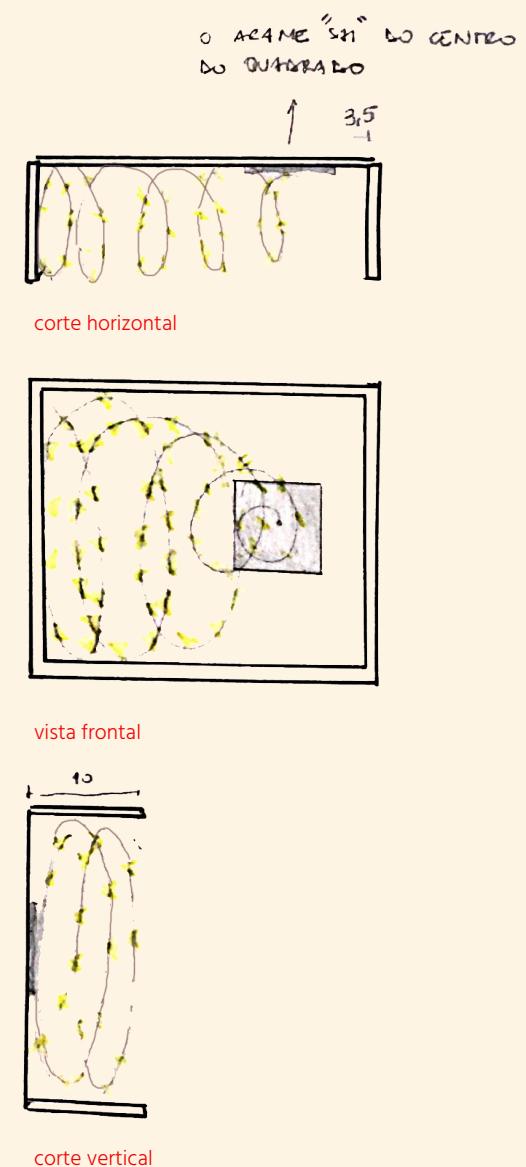
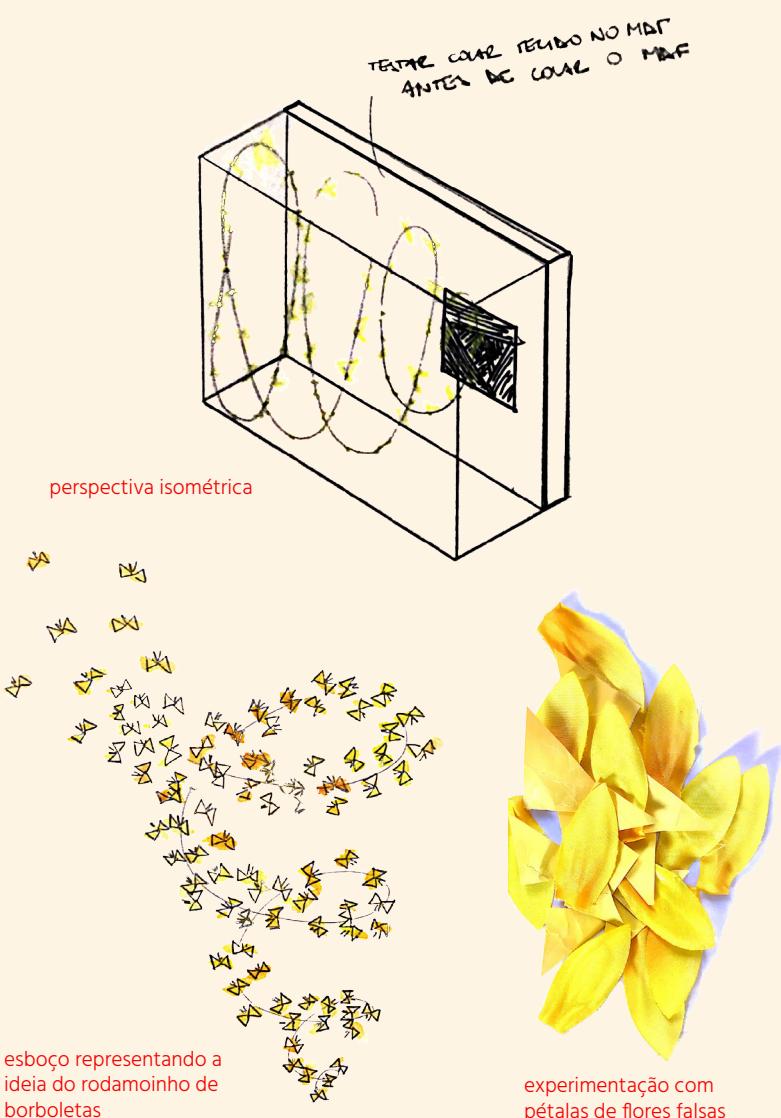
“Meme aprendeu a nadar como uma profissional, a jogar tênis e a comer presunto da Virginia com rodelas de abacaxi. Entre bailes, piscina e tênis, se viu de repente arranhando o inglês.”

pg. 297

Sobre sua morte solitária.

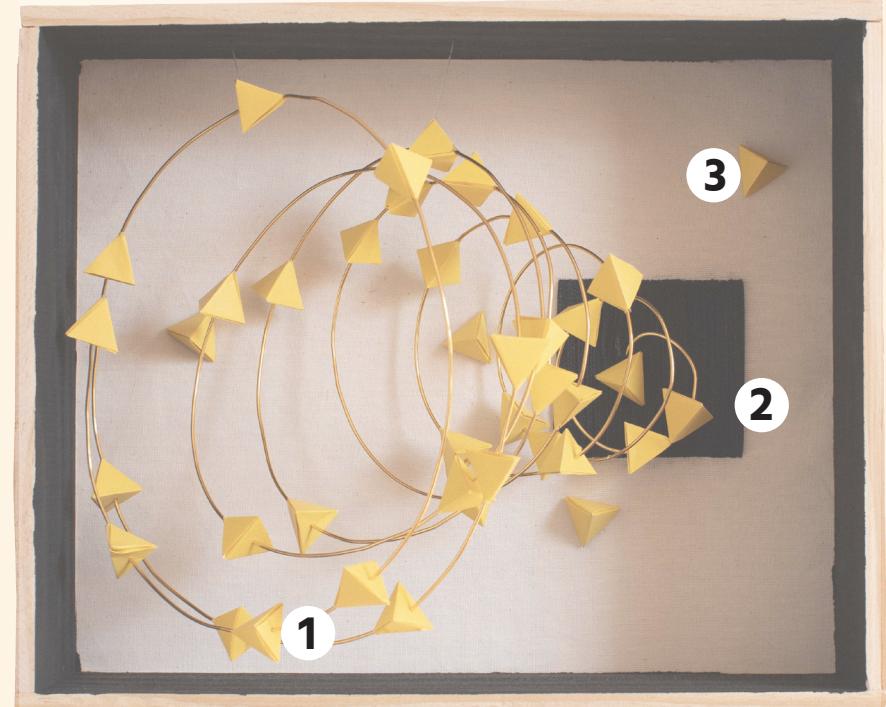
“Meme tomou sua mão e se deixou levar. A última vez em que Fernanda a viu, tratando de igualar seu passo ao da noviça, acabava de fechar atrás dela a tenebrosa grade de ferro da clausura. Ainda pensava em Maurício Babilônia, em seu cheiro de óleo e em sua nuvem de borboletas andarilhas, e continuaria pensando nele todos os dias da sua vida, até a remota madrugada de outono em que morreria de velhice, com o nome trocado e sem jamais ter dito uma só palavra, num tenebroso hospital de Cracóvia.”

pg. 320



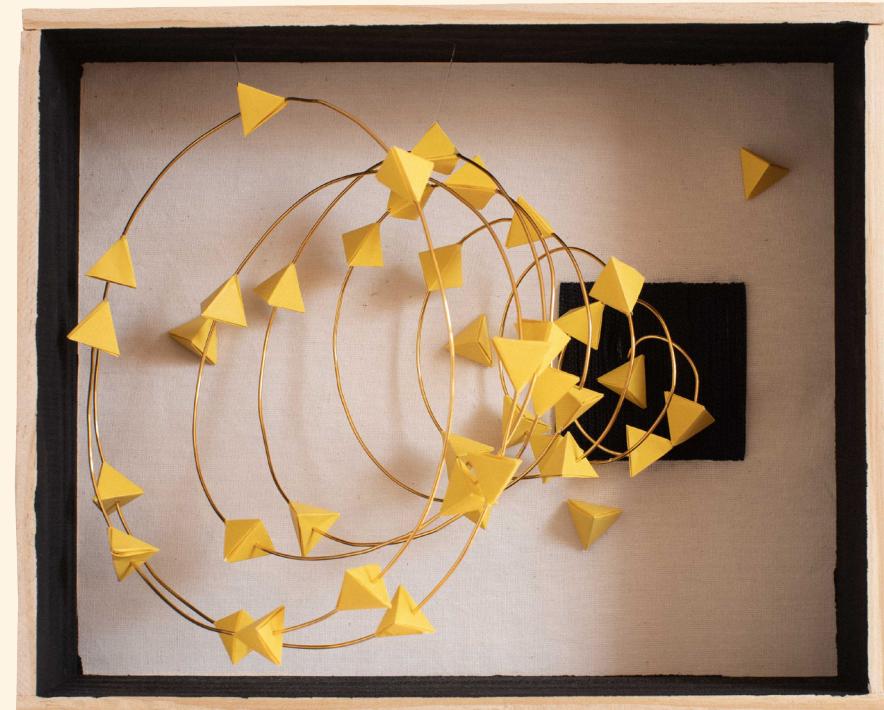
1. O enxame de borboletas amarelas simboliza o lado libertário de Meme, sua impulsividade e paixão por Maurício Babilônia.
2. O quadrado preto faz alusão à sua morte solitária, após uma vida em silêncio trancada.
3. Os tetraedros fora do enxame simbolizam aquelas borboletas mortas por Fernanda, sendo o fim do sonho de Meme.

Técnicas e materiais: Origami com papel seda amarelo, escultura em arame e bordado com linha preta meada em algodão cru.



"Todas as noites, ao voltar do banho, Meme encontrava Fernanda desesperada, matando borboletas com a bomba de inseticida. 'Isso é uma desgraça', dizia. 'A vida inteira me contaram que as borboletas noturnas chamam o azar.' Uma noite, enquanto Meme estava no banheiro, Fernanda entrou por acaso no seu quarto, e havia tantas borboletas que mal se podia respirar. Agarrou um pano qualquer para espantá-las, e seu coração gelou de pavor ao relacionar os banhos noturnos da filha com as cataplasmas de mostarda que rolaram pelo chão. Não esperou um momento oportuno, como tinha feito da primeira vez. No dia seguinte convidou o novo prefeito, que como ela tinha vindo dos páramos, para almoçar, e pediu a ele que montasse uma guarda noturna no pátio dos fundos, porque estava com a impressão de que andavam roubando galinhas. Naquela noite, a guarda fulminou Maurício Babilônia quando ele erguia as telhas para entrar no banheiro onde Meme esperava, nua e tremendo de amor entre os escorpiões e as borboletas, como tinha feito quase todas as noites dos últimos meses. Um projétil incrustado em sua coluna vertebral o reduziu à cama pelo resto da vida."

pg. 315



[...]
Meme ainda não revelava a sina solitária da família e parecia inteiramente de acordo com o mundo.
 [...]

pg. 282



AMARANTA ÚRSULA

Amaranta Úrsula é a filha mais nova de Aureliano Segundo e Fernanda del Carpio. Passa a juventude toda estudando fora do país, na Europa e por conta disso carrega certa modernidade. Volta para Macondo com o marido, Gastón, pois quer reviver os momentos bons da sua infância. Encontra a casa vazia, sem quase nenhum familiar a não ser Aureliano Babilônia.

Ela é forte, como Úrsula, mas com outro tipo de pensamento. Começa uma jornada sem fim de ajustes na casa, para tentar salvá-la da infestação de formigas ruivas que está quase dominando tudo. Começa a trair seu marido com Aureliano Babilônia, sem saber que o mesmo é o seu sobrinho. Quando Gastón vai embora para resolver assuntos pessoais - e por não mais aguentar a monotonia da cidade, quase deserta nesse ponto - os dois passam dia e noite se amando pela casa e esquecem do mundo. Amaranta Úrsula tem espaço apenas no final do livro e as suas descrições são geralmente acompanhadas de retrospectivas de tempos passados. Esse estado solitário e decadente em que encontra a casa faz com que essa seja a atmosfera da personagem. Morre ao dar a luz ao último dos Buendía e é esse fato que desencadeia a ventania que varre Macondo do mapa.

Descrição da personagem.

“Depois da morte de Úrsula, a casa tornou a cair num abandono do qual não a poderia resgatar nem mesmo uma vontade tão decidida e vigorosa como a de Amaranta Úrsula, que muitos anos depois, sendo uma **mulher sem preconceitos, alegre e moderna, com os pés bem assentados no mundo**, **abriu portas e janelas para espantar a ruína, restaurou o jardim, exterminou as formigas-ruivas que já andavam pelo corredor em pleno dia, e tentou inutilmente despertar o esquecido espírito de hospitalidade.**”

pg. 372

Quando vai estudar em Bruxelas.

“Poucos meses depois, na hora da morte, Aureliano Segundo haveria de recordá-la como a viu pela última vez, tratando de fazer descer, sem conseguir, o vidro empoeirado do vagão de segunda classe, para escutar as últimas recomendações de Fernanda. **Usava uma roupa de seda rosada com um raminho de amor-perfeito artificial no broche do ombro esquerdo; os sapatos de couro de cabra com fivela e de salto baixo, e as meias acetinadas com ligas elásticas nas panturrilhas. Tinha o corpo miúdo, o cabelo solto e longo e os olhos vivazes que Úrsula teve na sua idade**, e a forma como se despedia sem chorar mas sem sorrir revelava a mesma fortaleza de caráter.”

pg. 380

Quando volta para Macondo.

“Amaranta Úrsula voltou com os primeiros anjos de dezembro, empurrada por brisas de veleiro, trazendo o esposo amarrado pelo pescoço com um cordel de seda. Apareceu sem aviso, com um **vestido cor de marfim**, um fio de pérolas que lhe dava quase nos joelhos, anéis de esmeraldas e topázios, e os **cabelos redondos e lisos arrematados nas orelhas como asas de andorinhas**. O homem com quem havia se casado seis meses antes era um flamengo maduro, esbelto, com ares de navegante. Não precisou nada além de empurrar a porta da sala para compreender que sua ausência tinha sido mais prolongada e demolidora do que ela mesma supunha.

Meu deus! - gritou mais alegre que alarmada - , bem se vê que não tem mulher nessa casa!”

pg. 404

Quando volta para Macondo.

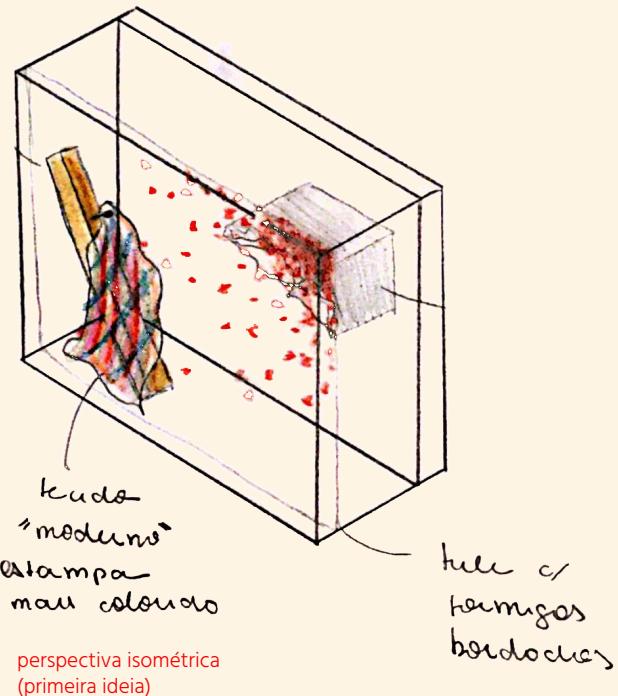
“Ativa, miúda, indomável, como Úrsula, e quase tão bela e provocativa como Remédios, a Bela, estava dotada de um raro instinto para se antecipar à moda. Quando recebia pelo correio os figurinos mais recentes, eles só serviam para comprovar que não tinha se enganado nos modelos que inventava e que costurava na rudimentar máquina de manivela de Amaranta.”

pg. 405

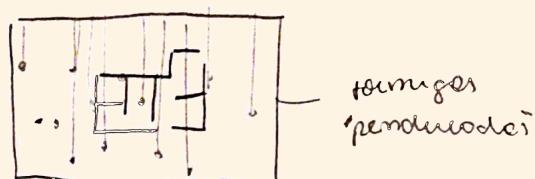
Quando volta para Macondo.

“Cercados pela voracidade da natureza, aureliano e Amaranta Úrsula continuavam cultivando o orégano e as begônias e defendiam seus mundos com demarcações de cal, **construindo as últimas trincheiras da guerra imemorial entre o homem e as formigas.**”

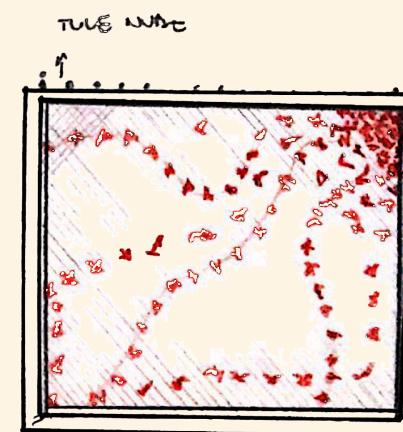
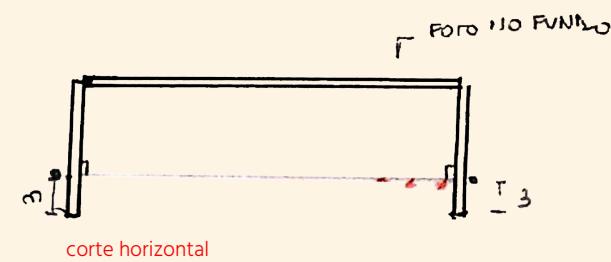
pg. 405



LAVA VIVA



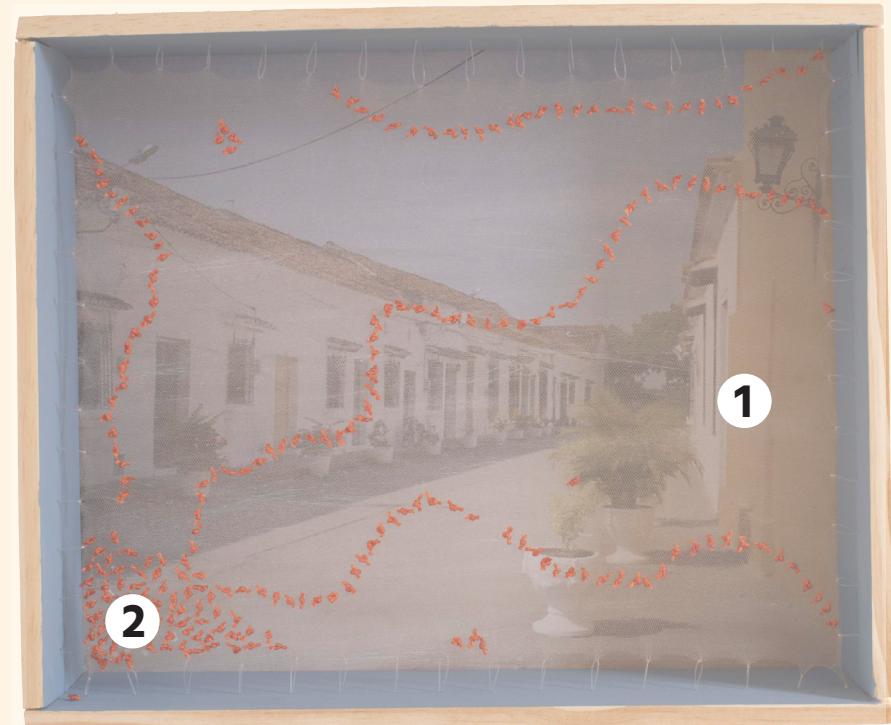
esboço da ideia das formigas



1. A foto desgastada de Aracataca (cidade natal de Gabo) representa a decadência da cidade - mais moderna - no final do livro.

2. O tule com nós vermelho-alaranjados simbolizam as formigas ruivas que tomam conta de tudo. A transparência do tecido permite que vejamos, com certa dificuldade a foto do fundo, intensificando a sensação de desgaste e apagamento.

Técnicas e materiais: Nós de lã laranja sobre tule bege esticado com fios de nylon e imagem impressa em papel fotográfico com pátina.



"Mas quando se viram sozinhos na casa sucumbiram ao delírio dos amores atrasados. Era uma paixão insensata, desvairada,

que fazia tremerem de pavor na sua tumba os ossos de Fernanda, e os mantinha em estado de exaltação perpétua.

Os gemidos de Amaranta Úrsula, suas canções agônicas, explodiam tanto às duas da tarde na mesa de jantar, quanto às duas da madrugada na despensa. "O que mais me dóis - e dava risada - é o tempo todo que perdemos". No atordoamento da paixão, viu as formigas devastando o jardim, saciando sua fome pré-histórica nas madeiras da casa, e viu a torrente de lava viva apoderando-se outra vez da varanda das begônias mas só se preocupou com combatê-la quando a encontrou em seu dormitório. Aureliano abandonou os pergaminhos, não tornou a sair de casa, e respondia de qualquer jeito às cartas do sábio catalão. Perderam o sentido da realidade, a noção do tempo, o ritmo dos hábitos cotidianos. Voltaram a fechar portas e janelas para não se atrasarem nos trâmites de se desnudar, e andavam pela casa do jeito que Remédios, a Bela, sempre quis andar, e se espojavam nus em pelo nos lameiros do pátio, e uma tarde estiveram a ponto de se afogar quando se amavam na tina. Em pouco tempo fizeram mais estragos que as formigas-ruivas: destroçaram os móveis da sala, rasgaram com suas loucuras a rede que havia resistido aos tristes amores de acampamento do coronel Aureliano Buendía e estriparam os colchões e os esvaziaram no chão para sufocar-se em tempestades de algodão."

pg. 433



[...]
*construindo as últimas trincheiras da guerra
 imemorial entre o homem e as formigas.*

[...]

pg. 439

“Derrubou-se na cadeira de balanço, a mesma onde Rebeca sentava-se nos tempos originais da casa para dar aulas de bordado, e em que Amaranta jogava xadrez chinês com o coronel Gerineldo Márquez, e em que Amaranta Úrsula costurava a roupinha do menino, e naquele relampejar de lucidez teve a consciência de que era incapaz de aguentar em cima da alma peso de tanto passado. Ferido pelas lanças mortais das nostalgias próprias e alheias, admirou a impavidez da teia de aranha nos roseirais mortos, a perseverança da erva daninha, a paciência do ar no radiante amanhecer de fevereiro. E então viu o menino. Era um pedaço de carne inchada e ressecada, que todas as formigas do mundo iam arrastando trabalhosamente até suas tocas pela vereda de pedras do jardim. Aureliano não conseguiu se mexer. E não porque estivesse paralisado pelo estupor, mas porque naquele instante prodigioso as chaves definitivas de Melquíades se revelaram, e viu a epígrafe dos pergaminhos perfeitamente ordenada no tempo e espaço dos homens: O primeiro da estirpe está amarrado a uma árvore e o último está sendo comido pelas formigas..”

POR FIM

"(...), e que tudo que estava escrito neles era irrepetível desde sempre e para sempre, porque as estirpes condenadas a cem anos de solidão não tinham uma segunda chance sobre a terra."

pg. 446

Estava em todas as partes, do amanhecer até alta noite.

Essa frase, que dá nome ao trabalho, está na página 15 do livro e faz parte de uma descrição sobre a personagem Úrsula. Usei essa frase pois, além da poesia, ela carrega grande significado. Uso dela para dizer que nós, mulheres, devemos estar em todos os lugares e em todos os momentos e onde quisermos. As mulheres em Cem anos de solidão estão por todo o livro e são toda a história.

Queria um trabalho leve, lúdico, que me fizesse exercitar o meu lado criativo, que levasse-nos a um outro mundo. E por fim, o processo deste trabalho foi tão terapêutico quanto desafiador. Terapêutico por conta do trabalho manual, das tardes infinitas de bordados, aquarelas e leituras. Desafiador por estar fazendo tudo isso em meio a uma pandemia, praticando completamente o isolamento social e vivendo em uma época de notícias ruins. O trabalho minucioso necessário para a montagem das caixas cênicas me fez companhia e me acalmou em momentos de angústia e ansiedade.

Demorei para aceitar a ideia de uma exposição online, pois sentia que os “visitantes” desta exposição entenderiam menos das obras sem estarem frente a frente com elas. Depois entendi que poderia aproveitar esse momento e fazer com que o trabalho atingisse mais pessoas.

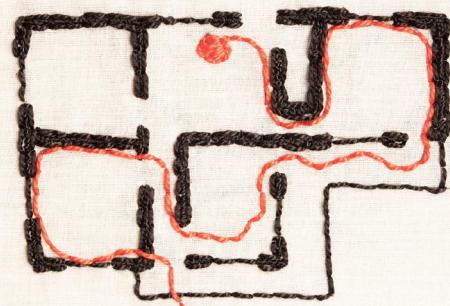
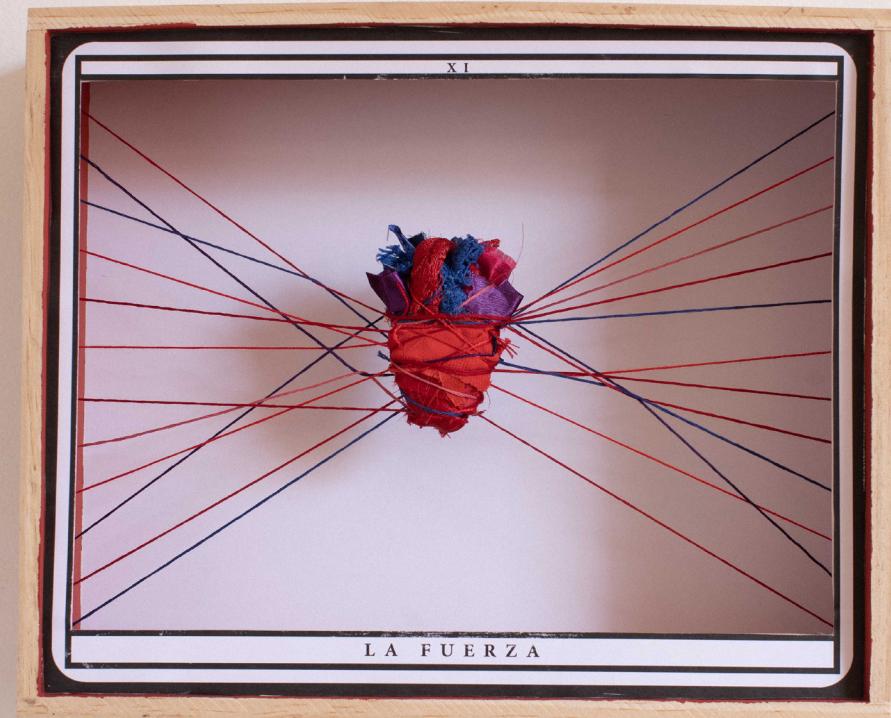
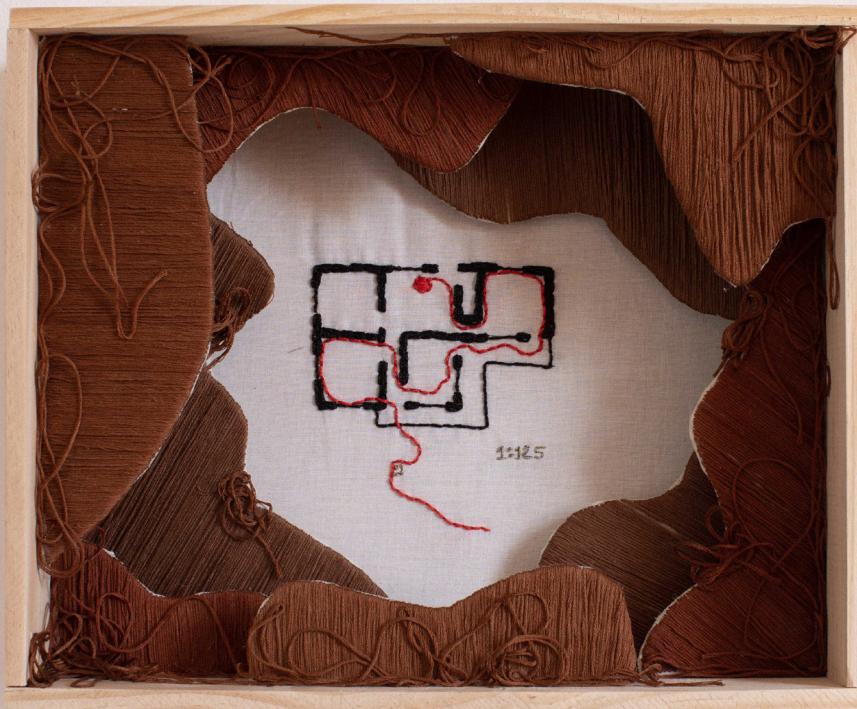
Cem anos de solidão é um dos livros mais famosos do mundo e mesmo assim, por ter a maior parte das soluções para cada personagem dentro da minha cabeça, muitas vezes durante

o processo fiquei confusa ponderando se eu ia conseguir me fazer entender no final. Esse trabalho tem um pouco de cada parte de mim, eu como leitora, como pessoa, como arquiteta e como artista. E agora, por fim, cada parte de mim terá um pouco de Úrsula, um pouco de Amaranta, um pouco de Rebeca, de Pilar, de Fernanda, de Remédios, de Sofía, de Meme, de Petra...

Para ver a exposição online, acessar:
www.atealtanoite.com

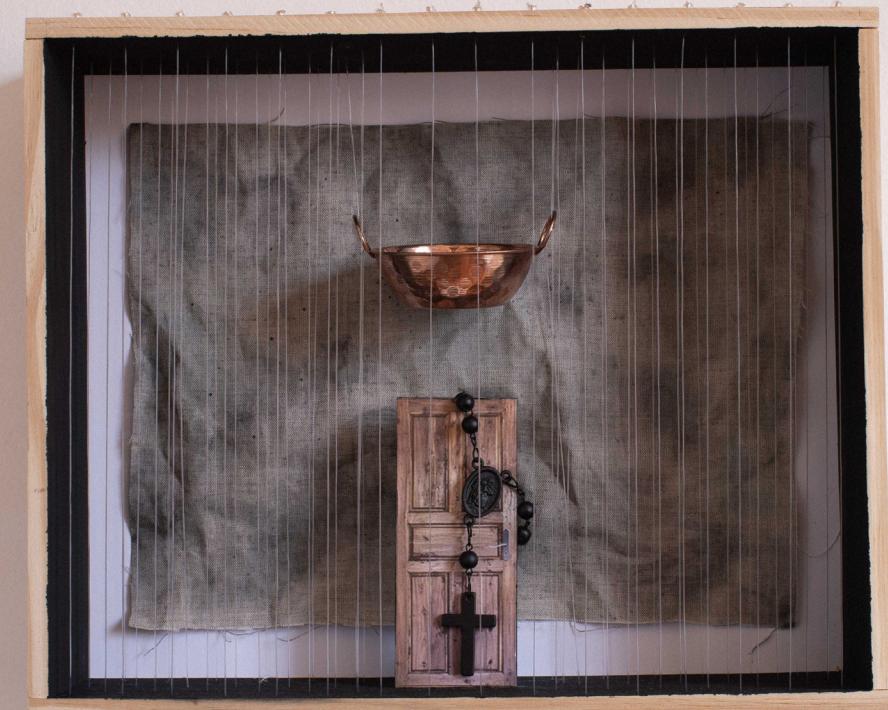
"Certa noite, na época em que Rebeca curou-se do vício de comer terra e foi levada para dormir no quarto das outras crianças, a índia que dormia com eles despertou por acaso e ouviu um estranho ruído intermitente no canto. Levantou-se alarmada, achando que algum animal tinha entrado no quarto, e então viu Rebeca na cadeirinha de balanço, chupando o dedo e com os olhos alumbrados como os de um gato na escuridão. Pasmada de terror, angustiada pela fatalidade do seu destino, Visitación reconheceu naqueles olhos o sintoma da doença cuja ameaça a havia obrigado, com o irmão, a desterrar-se para sempre de um reino milenar onde eram príncipes. Era a pesta da insônia. Cataure, o índio, não amanheceu em casa. Sua irmã ficou, porque seu coração fatalista dizia que a doença letal haveria de persegui-la de todas as maneiras até o último rincão da terra. Ninguém entendeu o desassossego de Visitación. 'Se não voltarmos a dormir melhor', dizia José Arcádio Buendía, de bom humor. 'Desse jeito a vida renderá mais'. A índia, porém, explicou a eles que o mais terrível da enfermidade da insônia não era a impossibilidade de dormir, pois o corpo não sentia cansaço algum, mas sua inexorável evolução rumo a uma manifestação mais crítica: o esquecimento.'

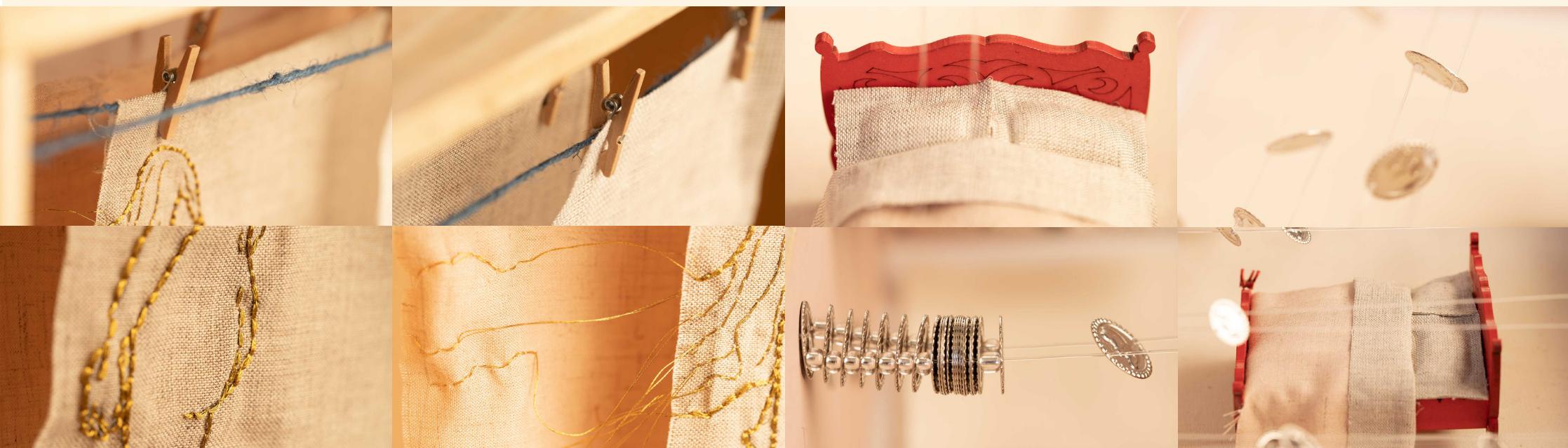
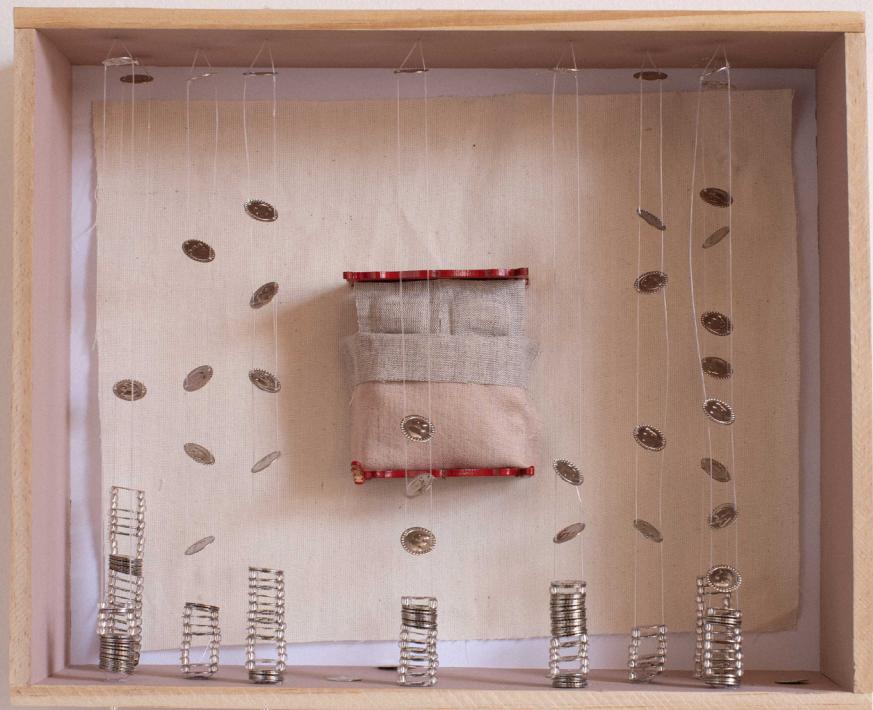




LA FUERZA









"O problema é que a chuva transtornava tudo, e as máquinas mais áridas jorravam flores pelas engrenagens que não fossem lubrificadas a cada três dias, e se enferrujavam os fios dos brocados e nasciam algas de açafrão na roupa molhada. A atmosfera era tão úmida que os peixes teriam podido entrar pelas portas e sair pelas janelas, navegando no ar dos aposentos."

pg. 340

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

“Depois de tantos anos de morte, era tão intensa a saudade dos vivos, tão urgente a necessidade de companhia, tão aterradora a proximidade da outra morte que existia dentro da morte, que Prudêncio Aguilar havia terminado por gostar do pior de seus inimigos.”

pg. 88

Todos os trechos citados do livro *Cem anos de solidão* foram extraídos da 96^a edição, de 2016 da Editora Record. A tradução foi feita por Eric Nepomuceno.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Tradução de Eric Nepomuceno. 96^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cien años de soledad*. 1^a ed. Nueva York: Vintage Español, 2009.

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

MANGUEL, Alberto. *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça*. Edições Sesc São Paulo, 2017.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & Literatura*. 6^a ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. 1^a ed. São Paulo: Editora Perspectiva.

