

**URI - UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO
ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, EXTENSÃO E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES
CAMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN – RS
MESTRADO EM LETRAS - ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA**

NADIA TEREZINHA ARZIVENKO FORGIARINI

**INTERTEXTOS MÍTICOS EM
*CEM ANOS DE SOLIDÃO***

Profª. Dr. Lionira Maria Giacomuzzi Komosinski
Orientadora

Profª. Dr. Denise Almeida Silva
Co-orientadora

Frederico Westphalen, janeiro, 2009.

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES
URI – FREDERICO WESTPHALEN**

**DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

NADIA TEREZINHA ARZIVENKO FORGIARINI

INTERTEXTOS MÍTICOS EM *CEM ANOS DE SOLIDÃO*

Dissertação apresentada à Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras

**Orientador: Dr^a. Lionira Maria Giacomuzzi Komosinski
Co-orientador: Dr^a. Denise Almeida Silva**

Frederico Westphalen, janeiro 2009.

Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Pró Reitoria de Pesquisa, Extensão e Pós-Graduação
Departamento de Lingüística, Letras e Artes
Campus de Frederico Westphalen – RS
Mestrado em Letras – Área de concentração: Literatura

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

INTERTEXTOS MÍTICOS EM *CEM ANOS DE SOLIDÃO*

Elaborada por
NADIA TEREZINHA ARZIVENKO FORGIARINI

como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^ª. Dr. Lionira Maria Giacomuzzi Komosinski – URI
(Presidente/Orientador)

Prof^ª. Dr. Denise Almeida Silva – URI
(Co-Orientador)

Membro Prof^ª. Dr. Silvia Helena Niederauer – UNIFRA

Membro Prof. Dr. André Luis Mitidieri Pereira – URI

Frederico Westphalen, 19 de janeiro de 2009.

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Basílio Pedro e Jacy Arzivenko, por terem dado a base para que hoje eu seja quem sou.

À minha filha Weruska, meu maior tesouro, para que eu lhe sirva de exemplo na busca de objetivos.

AGRADECIMENTOS

Chegou a hora de agradecer àquelas pessoas que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho. Pessoas que me incentivaram de diferentes maneiras. A todos vocês, os meus sinceros agradecimentos:

Às professoras Dr^a. Lionira Maria Giacomuzzi Komosinski, orientadora, e Dr^a. Denise Almeida Silva, co-orientadora, pela dedicação, pela exigência, pela sabedoria, pelo profissionalismo, pelo apoio, pelo conhecimento passado e por terem acreditado em mim;

Aos professores que ministraram o curso;

Aos colegas Cláudio, Daiane, Denise, Edivane, Márcia, Maristela, pelo aprendizado;

Um agradecimento em especial à colega Maristela e ao Cláudio Roberto pelos momentos de estudo, de convivência mais particular e pelo companheirismo;

À secretária Magali, pela dedicação e carinho dispensados a todos nós.

Macondo já era um pavoroso rodamoinho de poeira e escombros, centrifugado pela cólera do furacão bíblico, quando Aureliano pulou onze páginas para não perder tempo com fatos conhecidos demais e começou a decifrar o instante que estava vivendo, decifrando-o à medida que o vivia, profetizando-se a si mesmo no ato de decifrar a última página dos pergaminhos, como se estivesse vendo a si mesmo num espelho falado.

Gabriel García Márquez

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal o estudo dos intertextos míticos que ressoam no romance de Márquez. Destes, selecionam-se os mitos de origem e o mito do eterno retorno. O primeiro, porque o mundo de Macondo não existiria sem a recriação de mitos fundacionais; o segundo relaciona-se com a evidente circularidade do tempo em *Cem anos de solidão*, que apresenta, já desde o seu início, um processo que mescla futuro e presente ao passado. A dissertação foi estruturada da seguinte maneira: o capítulo I conceitua e define o mito e diferencia entre a consciência mítica e a consciência histórica. No capítulo II, apresenta-se uma base teórica para a análise dos mitos de origem e do eterno retorno. Diferencia-se o mito cosmogônico do mito de criação, resume-se o relato de origem do *Gênesis*, bem como mitos paralelos da antiguidade e o relato fundacional do *Popol Vuh*, livro sagrado dos maias. Quanto ao estudo do mito do eterno retorno, resenha-se o clássico estudo de Mircea Eliade; estuda-se também o caráter cíclico do tempo maia. Os capítulos III e IV são reservados à análise dos intertextos míticos no romance. No capítulo III, comenta-se como Gabriel García Márquez dialoga com a tradição bíblica, aludindo a passagens do Gênesis, bem como se vale do relato criacional do *Popol Vuh*. Guarda, deste último, a característica de um processo de criação cíclico, baseado em ensaio e erro; por outro lado, o diálogo intertextual com relação ao relato bíblico faz-se a partir de importantes subversões, seja em relação à ordem com que os fatos acontecem, seja em relação à sua natureza: da sociedade teocrática descrita na Bíblia passa-se a um mundo criado à imagem e semelhança do homem, e por ele governado. No capítulo IV, observa-se como o mito do eterno retorno está presente na narrativa, pois a repetição constante de fatos e a invasão dos mortos no mundo dos vivos provocam, através do regresso cíclico, uma imobilidade do tempo histórico que instaura um tempo profano.

Palavras-chave: *Cem anos de solidão*. Gabriel García Márquez. Mitos de origem. Mito do eterno retorno.

RESUMEN

Esta investigación posee como principal objeto el estudio de los intertextos míticos que resuenan en la novela de Márquez. De estos, en especial eligieron dos para el análisis: los mitos de origen y el mito del eterno retorno. Los primeros porque el mundo de Macondo no existiría sin la recreación de mitos funcionales; el segundo porque dice respeto a la evidente circularidad del tiempo en *Cien años de soledad*, que presenta, ya desde su comienzo, un proceso que mezcla futuro y presente al pasado. La disertación fue estructurada de la siguiente manera: el capítulo I conceptúa y define el mito y diferencia entre la conciencia mítica y la conciencia histórica. En el capítulo II presenta un aporte teórico para el análisis de los mitos de origen y del eterno retorno. Se diferencia el mito cosmogónico del mito de creación. Diferencio al comienzo mitos cosmogónicos y mitos de creación resumiendo a continuación el relato de origen del *Génesis*, así como mitos paralelos de la antigüedad y el relato fundacional del *Popol Vuh*, uno de los pocos libros que restaron de la civilización maya. Cuanto al estudio del mito del eterno retorno, se reseña el clásico estudio de Mircea Eliade; también estudio el carácter cíclico del tiempo maya. Los capítulos III y IV son reservados al análisis de los intertextos míticos en la novela. El capítulo III se comenta cómo Gabriel García Márquez dialoga con la tradición bíblica, aludiendo a los pasajes del *Génesis*, así como se vale del relato creacional del *Popol Vuh*, libro sagrado de los mayas. Guarda de este último la característica del proceso de creación cíclico, basado en ensayo y error; de otro lado, el diálogo intertextual con relación al relato bíblico se hace a partir de importantes subversiones, sea en relación al orden con que los hechos ocurren, sea con relación a su naturaleza: de la sociedad teocrática descrita en la Biblia se pasa a un mundo creado a la imagen y semejanza del hombre y por él gobernado. En el capítulo IV se observa cómo el mito del eterno retorno está presente en la narrativa, pues la repetición persistente de hechos y la invasión de los muertos en el mundo de los vivos provoca a través del regreso cíclico una inmortalidad del tiempo histórico que instituye un tiempo profano.

Palabras clave: *Cien años de soledad*. Gabriel García Márquez. Mitos de origen. Mito del eterno retorno.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 MITO: UMA TENTATIVA DE DEFINIÇÃO.....	16
1.1 O CONCEITO DE MITO.....	16
1.2 CONSCIÊNCIA MÍTICA E CONSCIÊNCIA HISTÓRICA	19
1.2.1 Consciência mítica versus consciência história.....	19
1.2.2 A consciência intelectual	21
1.2.3 O mito hoje.....	23
2 SUBSTRATOS MÍTICOS PARA O ESTUDO DE <i>CEM ANOS DE SOLIDÃO</i>.....	25
2.1 MITOS COSMOGÔNICOS E MITOS DE CRIAÇÃO	25
2.2 O MITO DE ORIGEM	26
2.2.1 O relato do Gênesis	26
2.2.1.1 A criação do mundo.....	26
2.2.1.1 A corrupção do gênero humano e o dilúvio	27
2.2.1.2 A promessa de terra prometida e o êxodo	28
2.2.2 Outros relatos de origem.....	28
2.2.2.1 Mitos sumerianos e babilônicos	28
2.2.2.2 Mitos greco-romanos: o dilúvio	30
2.2.2.3 O relato criacional do Popol Vuh	31
2.3 O MITO DO ETERNO RETORNO.....	35
2.3.1 Definição.....	35

	10
2.3.2 O Mito do Retorno Cíclico: Uma Perspectiva Histórica.....	41
2.3.2.1 Cultura Grega	41
2.3.2.2 Influências Cristãs	42
2.3.2.3 Concepções cíclicas na América Latina: O calendário maia.....	43
2.3.2.4 Revalorizações Recentes do Mito da Periodicidade Cíclica e do Eterno Retorno.....	45
3. MITOS DE ORIGEM EM <i>CEM ANOS DE SOLIDÃO</i>.....	47
4. O MITO DO ETERNO RETORNO EM <i>CEM ANOS DE SOLIDÃO</i>.....	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82

INTRODUÇÃO

Em *Literatura hispano-americana* (2004), Bella Jozef chama a atenção para o fato de que espaço e tempo são categorias fundamentais para o estudo e valorização de uma obra literária: “Ambos conformam o mundo em que se movem as personagens e determinam constantes que regulam seu pensamento. Há uma atitude romântica – que se define em paixões dirigidas à pátria, à realidade espiritual – e uma atitude intelectual” (JOZEF, 2004, p. 191).

Como ainda Jozef acrescenta, o tempo de um romance permite focalizar a inquietação criadora de seu autor em relação à época literária em que vive. No século passado, predominava a sucessão temporal bergsoniana; a diluição do indivíduo na massa, a vida coletivizada das cidades, bem como a diminuição no espaço e o alargamento no tempo, alavancados pelo desenvolvimento tecnológico cooperaram para criar uma nova cosmovisão em que a imagem sólida do mundo transforma-se em algo mutável. Ao determinismo inflexível que fazia do cosmos um ordenamento preestabelecido, seguiu-se um indeterminismo em que a causalidade perde seu sentido condutor. Carmem Gándara bem define essa nova concepção do tempo:

Es obvio que nuestra concepción del tiempo há cambiado. Nuestro tiempo ya no es lineal, sucesivo; no desenvuelve como un ovillo. Mas no es que hayamos adquirido otra noción precisa, de lo que el tiempo sea; es que no tenemos ninguna. No hemos hecho sino perder nuestra vieja sensación de estabilidad. Lo que nos queda, lo que hoy tenemos marcado profundamente, es la angustia del tiempo... Para el novelista la revolución ocurrida en nuestra noción del tiempo es hondamente perturbadora. El relato lineal, ignorante de la infinita complejidad, entrecruzamiento y comunicación que vincula entre si los puntos del tiempo aparentemente extendidos ante nosotros, ya no responde a nuestra realidad íntima (GÁNDARA apud JOZEF, 2004. p. 192).

Quanto ao espaço, nota-se, na primeira metade do século XX, que o romance da Hispano-América caracteriza-se por uma entusiasmada volta à terra e empenho em refletir

os problemas do homem nacional. Surgem protestos contra a injustiça social, as reivindicações populares, e as angústias sociais e individuais.

Tal como acontece no Brasil, a história da literatura latino-americana envolve um movimento artístico que corre correlato ao processo de autonomia política, e que equivale a uma busca de identidade no sentido da afirmação dos valores nacionais em oposição aos trazidos do estrangeiro. Esse fenômeno, como Regina Zilberman (1977) assinala, é contínuo e inerente à condição de literaturas oriundas de povos subdesenvolvidos, ainda servis ao estatuto colonial, que os colocava na dependência de outros países, agentes mais poderosos de que dependiam sua economia e política. Segundo César Fernández Moreno, “a busca da identidade literária pelo cultivo de um romance social e comprometido representa uma etapa importante no processo de identificação da própria realidade social” (MORENO, 1979, p. 21-22).

Entre os escritores hispano-americanos, esta procura leva à descoberta e valorização do cabedal mitológico dos primeiros habitantes do continente e das populações advindas com a colonização, destacando-se os acervos culturais de índios e negros, na fusão (como na obra de Gabriel García Márquez ou Mario Vargas Llosa) ou não (como em José Maria Arguedas) com o elemento branco.

Os escritores que surgem na segunda década do século XX adotam a ética como atitude essencial e propõem procurar a identidade literária via temática. Demonstram interesse nos acontecimentos da época, nos temas sociais, fazendo uma literatura comprometida. A maior parte dessa literatura é de caráter político, denunciadora e reivindicatória. Na visão de Moreno,

Os atuais escritores latino-americanos estão realizando uma síntese, aproveitando as múltiplas aportações culturais, as tensões resultantes desses encontros conflitivos, as experiências anteriores num desejo de aprofundamento e de experimentação. Desta tentativa, a visão da realidade sai enriquecida pelo enfoque múltiplo (MORENO, 1979, p. 23).

É nos anos sessenta que tem lugar o chamado “*boom*” na literatura latino-americana, que marca a descoberta, pelo público leitor, de autores como Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, João Guimarães Rosa, Júlio Cortázar, Carlos Martínez Moreno, Mario Vargas Llosa e o colombiano Gabriel García Márquez; até hoje se vive o deslumbramento da descoberta de suas obras. *Cem anos de solidão*, obra prima desse período, é objeto da análise desta dissertação. Nesse romance, realidade, fantasia e mito se ligam para formar um mundo único. Como Moreno sintetiza, o romance é “um livro de amor e de imaginação” e tudo “está nele:

história e mito, protesto e confissão, alegoria e realidade” (MORENO, 1979, p. 81). Referindo-se ao fato de que todo o romance é, em última análise, uma alegoria da condição humana, Moreno adverte que, mais do que isso, *Cem anos de solidão*

é também alguma coisa de mais preciso: a história de toda uma família que passa da inocência à destruição; a criação de um lugar místico – centro do mundo como em toda a história mágica – que é Macondo; a queda dos homens; a exploração e a corrupção de um povo concreto da América espanhola; a presença da mulher – mulher-mãe, mulher-fundação – que se chama Úrsula. Enraizado, pétreo, fluvial, *Cien años de soledad* é um romance de uma terra e de uma família, da terra e dos homens, dos ciclos progressivamente infernais que levam do paraíso e da inocência à morte. A magia predomina no romance; magia feita de terra e sonho que é também mito e lenda mais do que história. Talvez o mais extraordinário de *Cien años de soledad* seja a capacidade de narrar com realismo preciso e, às vezes, descarnando até transformar a realidade em lenda sem que a lenda perca a aparência de realidade (MORENO, 1979, p. 194).

É exatamente essa faceta mítica, profundamente impregnada no romance de Márquez, que chama a atenção. Esta dissertação é de certa forma, um estudo para ir ao encontro a que Roland Barthes se refere como o “caráter imperativo” do mito:

O mito possui caráter imperativo, interpelatório: tendo surgido de um conceito histórico, vindo diretamente da contingência, é a *mim* que ele se dirige: está voltado para mim, impõe-me a sua força intencional; obriga-me a escolher a sua ambigüidade expansiva (BARTHES, 1980, p. 145).

O objetivo desta pesquisa é estudar e analisar, dentre os intertextos míticos que ressoam no romance *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, os mitos de origem e o mito do eterno retorno. Os primeiros, porque o mundo de Macondo não existiria sem a recriação de mitos fundacionais; o segundo, relaciona-se com a evidente circularidade do tempo em *Cem anos de solidão*, que apresenta, já desde o seu início, um processo que mescla futuro e presente ao passado, como na célebre antecipação com que se inicia o romance: “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de se recordar aquela tarde em que seu pai o levou para conhecer o gelo” (MÁRQUEZ, 2006, p. 7).

Para alcançar esses objetivos, optou-se pela pesquisa bibliográfica. Buscaram-se, para o estudo do mito, pressupostos teóricos em Vernant, Eliade, Crippa, Burn e Gusdorf. Procurou-se, também, conhecimento sobre mitos mais próximos da herança cultural latino-americana, em especial o *Popol Vuh*. Percebendo-se a necessidade de situar esse romance no contexto da produção romanesca latino-americana contemporânea, buscou-se embasamento

em Carpentier, Josef, Moreno e Zilberman. Finalmente, outro conceito imprescindível para esta pesquisa é o de intertextualidade, para o que se leu Kristeva e Bakhtin

Falar em intertexto impõe a necessidade de definir, ainda que brevemente, o termo, cunhado por Julia Kristeva (1974), e expresso na sua já clássica declaração: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64). O conceito está calcado no dialogismo de Mikhail Bakhtin (1988), apontando para o fato de que todo enunciado mantém relações com outros enunciados. Como descreve Bakhtin, as relações dialógicas manifestam-se no espaço da enunciação: “Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso.” (BAKHTIN, 1988, p. 100).

Mais do que um sistema abstrato de normas, a língua é uma opinião plurilíngue concreta sobre o mundo. Analisando os procedimentos de criação da linguagem no romance, gênero literário que considera dialógico por excelência, Bakhtin percebe, além dos diálogos puros, a inter-relação dialogizada e a hibridização. Define a primeira como um sistema de fusão que busca esclarecer uma linguagem com a ajuda de outra para construir uma imagem viva desta outra linguagem, e a hibridização como o amálgama de duas linguagens, uma das modalidades mais significativas no processo de transformação das linguagens. Seu objeto é a representação literária da linguagem (BAKHTIN, 1988, p. 106).

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Mikhail Bakhtin avança no estudo das relações dialógicas. Distingue três tipos de discurso: o discurso diretamente orientado para o seu objeto como expressão da última instância representativa do falante, o discurso concreto (da pessoa representada), o discurso orientado para o discurso de um outro (discurso bivocal) e o tipo ativo, ou discurso refletido do outro. Tem como objeto principal o exame do *discurso bivocal*, que “surge inevitavelmente sob as condições da comunicação dialógica, ou seja, nas condições da vida autêntica da palavra. A lingüística desconhece esse discurso bivocal. Mas, achamos, é precisamente ela que deve tornar-se o objeto principal de estudo da metalingüística” (BAKHTIN, 2005, p. 184-185).

Nesse discurso, “as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inegavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais” (BAKHTIN, 2005, p. 195). Comentando o dialogismo bakhtiniano, Julia Kristeva resume:

O dialogismo bakhtiano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como intertextualidade: face a esse dialogismo, a noção de “pessoa-sujeito da escritura” começa a se esfumar para ceder lugar a uma outra, a da “ambivalência da escritura”(KRISTEVA, 1974, p. 71).

Com base nos conceitos estudados, a dissertação foi estruturada da seguinte maneira: o Capítulo I responde à indagação “O que é mito?”, conceituando-o e definindo-o em sua funcionalidade. Esta parte inicial se encerra com uma diferenciação entre a consciência mítica e a consciência histórica.

No Capítulo II, busca-se apresentar uma base teórica para a análise dos mitos de origem e do eterno retorno. Caracterizam-se os mitos de origem, e diferencia-se o mito cosmogônico, que abarca o mistério do surgimento do mundo, dos mitos de criação, que narram o momento do surgimento da primeira manifestação de alguma coisa seja ela, por exemplo, planta, animal ou instituição. Em seguida, apresentam-se alguns relatos de origem. Uma vez que o romance de Márquez dialoga, principalmente, com o relato bíblico e os mitos fundacionais maias, privilegiam-se esses relatos. Quanto ao estudo do mito do eterno retorno, resenha-se o clássico estudo de Mircea Eliade, *O mito do Eterno Retorno*; estuda-se também o caráter cíclico do tempo maia.

Os capítulos III e IV são reservados à análise propriamente dita. Verifica-se como esses mitos foram apropriados por Márquez, como são relacionados ao tempo e espaço de onde escreve, e como dialogam com as narrativas bíblicas e com o *Popol Vuh*, em especial. Dessa forma, espera-se contribuir para o estudo do caudal mítico sul-americano a partir deste recorte, o estudo dos intertextos míticos relativos aos mitos de origem e do eterno retorno como relidos em *Cem anos de solidão* por Gabriel García Márquez.

1 MITO: UMA TENTATIVA DE DEFINIÇÃO

1.1 CONCEITO DE MITO

A palavra mito vem do grego, *mythos*, e deriva de dois verbos: do verbo *mytheyo* (contar, narrar, falar alguma coisa para outros) e do verbo *mytheo* (conversar, contar, anunciar, nomear, designar). *Mythos* institui uma palavra formulada, e pode ser uma narrativa, um diálogo ou mesmo uma enunciação de um projeto (VERNANT, 2006, p. 172). Na linguagem comum, mito é popularmente associado a algo falso, uma mentira. Com a penetração do positivismo, no pensamento do final do século XIX, essa conotação parecia definitiva. Contudo, pesquisas em Etnologia e Religião Comparada, no início do século XX, devolveram à palavra mito o sentido que ela sempre teve nas sociedades primitivas, estendendo-a também ao uso do vocábulo nas civilizações antigas.

Para Mircea Eliade (2006), o mito é uma realidade complexa, para a qual é difícil encontrar uma definição que seja aceita por todos e válida para todas as sociedades arcaicas e tradicionais. Notam-se, contudo, pontos em comum nas várias definições, especialmente os que enfatizam as relações entre mito, religiosidade e o relato de princípios. Para Adolpho Crippa, o mito

configura o mundo em seus momentos primordiais; relata uma história sagrada; propõe modelos e paradigmas de comportamento; projeta o homem num tempo que precede o tempo; situa a história e os empreendimentos humanos num espaço indimensionável; define os limites intransponíveis da consciência e as significações que instalam a existência humana no mundo (CRIPPA, 1975, p. 15).

Crippa afirma que o que mais impressiona o estudioso dos mitos é a preocupação que neles se manifesta pelas origens:

O homem não põe a verdade do Ser. Pelo contrário, constituído por ela, deve abandonar-se à sua fascinação e abrir-se à verdade que se manifesta. Esta manifestação é tanto mais fascinante quanto mais próxima estiver das origens. Os mitos são uma re-proposição das origens, muito mais em termos ontológicos, do que em termos cronológicos. Nos relatos das origens, suprime-se a categoria do tempo sucessivo. Os acontecimentos primordiais são intemporais. Revivendo e renovando as origens, os mitos são uma celebração intemporal da realidade (CRIPPA, 1975, p. 71-72).

De acordo com Eliade, uma definição ampla, e por tal motivo, menos imperfeita de mito seria:

o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmos, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente (ELIADE, 2006, p. 11).

Eliade chama a atenção para o fato de que o mito é considerado uma história “verdadeira” porque sempre se refere a *realidades*: é, por exemplo, porque o mundo existe que se acredita nos mitos cosmogônicos (ELIADE, 2006, p. 12). Uma vez que essas narrativas primordiais descrevem as dramáticas interrupções do sagrado (ou do sobrenatural) no mundo, os mitos não apenas provêem explicações para o mundo como se apresenta hoje como se constituem em modelos comportamentais para ritos e atividades humanas significativas, como o casamento, alimentação, educação e trabalho. Como o autor ainda observa, os mitos

efetivamente narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje – um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras (ELIADE, 2006, p. 16).

A condição do mito, como modelo comportamental e explicação inquestionável, verifica-se nas sociedades em que a população nele acredita. Nessas sociedades, vive-se o mito que, como Bronislaw Malinowski enfatiza, é mais que uma abstração, constituindo-se em condição de sabedoria prática:

O mito, quando estudado ao vivo, não é uma explicação destinada a satisfazer uma curiosidade científica, mas uma narrativa que faz reviver uma mentalidade primordial, que satisfaz profundas necessidades religiosas, aspirações morais, pressões e imperativos de ordem social e mesmo exigências práticas. Nas civilizações primitivas, o mito desempenha uma função indispensável: exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem. O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana. Longe de ser uma fabulação vã, ele é, ao contrário, uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira condição da religião primitiva e da sabedoria prática (MALINOWSKI apud CRIPPA 1975, p. 16).

O mundo revelado nos mitos é vitalmente religioso. Os deuses estão nas origens, não como exigências intelectuais, mas como uma realidade viva e atuante. Os mitos não se apresentam como uma possível explicação ou interpretação da realidade e dos acontecimentos. Para quem vive o mito, ele pode ser as únicas histórias verdadeiras, propondo numa linguagem acessível a gênese do mundo, das coisas e do homem.

Assim como a cultura, o mito é vivo. Simultaneamente, é o produto e instrumento de conhecimento, bem como de reflexão sobre o mundo, sobre a sociedade e a história. Incorpora os temas e os processos, perpetuando-os em fluxos nos quais se desenrola a vida social entre os povos primitivos. É uma forma através da qual o homem situa-se no mundo e o seu lugar entre os demais seres da natureza. O mito nasce, assim, do desejo de dominação do mundo, a fim de afugentar o medo e a insegurança. Dessa forma, como notam Maria Lúcia Aranha e Maria Helena Pires (1994), o pensamento mítico está muito ligado “à magia, ao desejo, ao querer que as coisas aconteçam de um determinado modo. É a partir disso que se desenvolvem os rituais como meios de propiciar os acontecimentos desejados. *O ritual é o mito tornado ação*” (ARANHA; MARTINS, 1994, p. 62).

Mais do que isso, simboliza, para os povos primitivos, a verdade mais profunda e perene. Significa história verdadeira, tão mais verdadeira quanto é revelação primordial, modelo das atividades e instituições humanas. É exemplar e sagrada: só pode ser recitada, cantada ou dançada em ocasião solene, o que lhe dá o caráter de santidade. O acesso ao seu relato é reservado aos que já se submeteram a uma iniciação.

Entre os gregos, o caráter de verdade do mito baseia-se na certeza daquele que narra: concebem o mito como um discurso pronunciado ou proferido para ouvintes que recebem como verdadeira a narrativa, porque confiam naquele que a narra. Na visão antropológica grega, mito significa verdade. Lucilla Burn (1992) afirma que

os personagens e episódios da mitologia eram integrados na sociedade, refletindo-se em todas as atividades desde o nascimento até a morte. Os mitos forneciam um inesgotável estoque de exemplos, não simplesmente de bons e maus comportamentos para a educação dos jovens, mas também para o funcionamento das coisas, destino e caráter, e o mistério da vida, que as pessoas mais velhas podiam citar. Além do mais, os complexos padrões de mitologia, as funções e inter-relações entre deuses e heróis e suas associações em locais determinados, formam a base da complicada rede de cultos cuja observância era tão importante na estrutura social grega (BURN, 1992, p. 74).

Uma distinção pode ser traçada entre mito e mitologia. Jean-Pierre Vernant (2006) define esta última como “um conjunto narrativo unificado que representa, pela extensão de

seu campo e por sua coerência interna, um sistema de pensamento original, tão complexo e rigoroso à sua maneira quanto pode ser, num registro diferente, a construção de um filósofo” (VERNANT, 2006, p. 182). Dessa forma, o pensamento filosófico conserva-se empenhado tanto na linguagem como no pensamento do mito.

1.2 PENSAMENTO MÍTICO E PENSAMENTO LÓGICO

1.2.1. Consciência mítica versus consciência histórica

Para o homem da idade mítica, o mito é a própria verdade. A consciência mítica é estruturada a partir da distância adquirida entre o homem e o mundo: para Georges Gusdorf, o mito seria produto do esforço da mentalidade arcaica de realizar uma participação que já não sente como imediata, recorrendo a intermediários, a veículos destinados a assegurar uma comunhão que já não se vive. Assim, conservará sempre o sentido de apontar para uma integridade perdida, com uma intenção restitutiva, e responde à função vital de arraigar o homem à natureza, garantindo sua existência, ameaçada pela insegurança, sofrimento e morte (GUSDORF, s.d., p. 14).

A consciência mítica se desenvolve em representações e é, antes de tudo, um complexo de sentimento que corresponde à busca das satisfações exigidas pelas necessidades humanas fundamentais, tais como os instintos de viver, alimentar-se e o sexual. As estruturas míticas expressam um primeiro estado de valores, ligados à orientação biológica do ser no mundo; contudo, como Gusdorf ainda descreve, “é necessário aceitar a consciência mítica como uma afirmação de totalidade concreta, a da identidade radical, a de unidade ontológica” (GUSDORF, s.d., p. 21).

Ao contrário de um puro e simples abandono a uma maneira de pensar fabulosa e gratuita, semelhante à do sonho ou da poesia, o mito não se situa fora do real, mas se apresenta como uma forma de nele se instalar, constituindo-se numa fórmula do comportamento humano em sua inserção entre as coisas. Como pensamento não desprendido das coisas, representa um importante instrumento teórico que tenta explicar a existência individual e coletiva do ser humano e do mundo misterioso que o cerca. Essa aderência ao real impede ver nele, em absoluto, uma transposição ou alegoria, como a personificação de forças naturais, ou a parábola de um sistema de mundo.

Fundamental para embasar a presente análise é o fato, ressaltado por Gusdorf, de que, em contraste com a consciência do civilizado, cujo comportamento categorial permite distribuir a realidade global em esquemas, e “distinguir passado, futuro, presente próximo,

distante, sagrado e profano, real e desejável, a experiência primitiva tem esquemas menos rígidos, o que permite alojar na mesma realidade o visível e o invisível (natureza e sobrenatural)” (GUSDORF, s.d., p. 26-27). Já o civilizado está no coração de uma realidade indissociável: deve atuar em função da totalidade, do infinito; situar o mito no tempo, porém, seria despojá-lo de sua modalidade existencial. O fato capital para a compreensão da consciência mítica é que o mito, como estrutura ontológica, perpetua uma realidade dada. Não há necessidade de inventá-lo, mas de tê-lo em conta, uma vez que a idade mítica é a idade da repetição, e o mundo da repetição é o mundo da criação continuada.

A repetição assegura a reintegração do tempo humano no tempo primordial, o que equivale a dizer que o tempo atual é sempre o primeiro tempo, o tempo escatológico onde todas as coisas parecem novas (GUSDORF, s.d., p. 31). Se não se cumprem corretamente os ritos, a lua não voltará a elevar-se, não mais haverá primavera, perder-se-á a colheita, etc.: o primitivo não pode começar nada, mas, para ele, tudo está sempre para começar. Ao contrário do homem histórico, para o qual fazer é sempre refazer, o primitivo não conhece mais que uma realidade global, na qual não tem iniciativa radical, e na qual se associam estreitamente natureza e sobrenatural. “Constitui uma sociedade estranha à história, na medida em que ela fixa sua atenção sobre o que se repete sempre, sem poder acolher o estável e o acidental” (GUSDORF, s.d., p. 32).

A vida primitiva é a vida unânime. Como Lévy-Bruhl descreve, “a consciência que o primitivo tem de sua individualidade está envolvida em um complexo cujo elemento predominante é a verdadeira individualidade, da qual ele é só um elemento, como os demais membros. Este sentimento é o de uma participação” (BRUHL, apud GUSDORF, s.d., p. 91). Assim, o eu é estabelecido pelos outros: não é pessoa, mas personagem. É em função dos mitos, estrutura da vida comunitária, que cada um se impõe um papel na sociedade. Sua identidade lhe é conferida de fora, como uma máscara pré-fabricada que proporciona, de alguma maneira, a cifra de seu comportamento. “A humanidade pré-histórica não tem idade; não existem personagens históricos. Os indivíduos não emergem da massa” (GUSDORF, s.d., p. 92).

Dado o caráter comunitário da vida primitiva, também o tempo não é o tempo de um só, ou de cada um, mas o tempo de todos. Estar no mundo é estar no tempo. “A presença no mundo é, para o primitivo, indissociável, de tal maneira que não pode estar presente corporalmente em um lugar e levar só seu pensamento a outro lugar que também requer sua presença inteira” (GUSDORF, s.d., p. 68). Ainda outra característica do tempo mítico é a de não se constituir em tempo de deterioração, uma vez que, repetindo, o tempo arcaico

conserva. Quanto à concepção espacial, a indeterminação do eu no espaço corresponde a uma ilimitação análoga no tempo. “A consciência mítica é solidária a um horizonte estrito, e a totalidade do real se encontra bloqueada num lugar e num tempo, beneficiários de uma garantia transcendente, fora do qual não pode haver mais que vazio, ausência, ameaças, morte” (GUSDORF, s.d., p. 73) Nesse contexto, a ausência de sentido da morte se compreende facilmente em relação à inexistência de um sentimento do próprio corpo.

1.2.2. A consciência intelectual

O começo da história é solidário ao aparecimento da razão, que retoma o papel estabilizador do mito. Sustentada pelas constantes racionais, a história assume a tarefa de tornar inteligível o mundo futuro. Contudo, o sentido do sagrado não desaparecerá, mas, em lugar de se difundir entre a totalidade do ser no mundo, se converterá em princípios de uma atividade especializada que se sistematiza em forma de religião.

O trânsito da verdade imediata do mito à verdade mediatizada, segundo a razão, é solidária a uma transformação total da paisagem humana. O homem se descobre como capaz de retocar as aparências, mudar a configuração do mundo dado, conferir um sentido ao movimento dos astros e à germinação das palavras. No lugar de sofrer passivamente o jogo das forças naturais, aprende a utilizar cada vez melhor as diversas influências.

O advento da razão quebrará o contrato de adesão. Uma inteligência relativista e pragmática, capaz de flexibilidade e acomodação, vai substituir a rigidez absoluta do sistema mítico. A tomada de consciência dessas novas exigências e dessas novas possibilidades é contemporânea de uma nova criação do mundo, que converterá o homem, cada vez mais, em amo e senhor da natureza.

Os homens pré-históricos não deixaram anais e crônicas de sua vida, não só porque não sabiam escrever: antes, não sabiam escrever precisamente porque não sentiam necessidade de fixar o testemunho de sua época. Viviam no absoluto, de tal modo que não tinham nada que reter de uma realidade sempre idêntica a si mesma. Já a consciência histórica é um presente do Ocidente ao mundo moderno – o desaparecimento do mundo mítico é o resultado da intervenção do tempo como quarta dimensão.

A chegada do tempo humano permite a mentalização da experiência. O pensamento pré-categorial jamais é reflexivo, não volta nunca sobre sua fonte para ser examinado à luz de princípios que diferem do uso estabelecido. A idade histórica é a do desenvolvimento da realidade humana, da temporalidade: verifica-se o trânsito de uma consciência de estrutura estacionária a uma consciência de movimento.

Assim, a nova sociedade se acha estratificada em classes de acordo com a divisão do trabalho, em organização contrastiva, como a que opõe o amo ao escravo, por exemplo. Difere, pois, da comunidade primitiva, que conhecia somente a igualdade de direitos e deveres. A nova civilização supõe a especialização de funções. O homem se converte em amo das coisas, como o que se faz criador de sua obra; a universalidade intelectual e espiritual caminha parelha com a universalidade geográfica e administrativa.

Verifica-se, no fim da idade pré-histórica, o nascimento da consciência e dos valores. A nova idade intelectual e espiritual corresponde à aparição de um vasto conjunto de representações e crenças que se tem designado sob o nome de astrobiologia, que introduz um pensamento de proporção cósmica, o primeiro verdadeiramente universal. “Compreende o domínio cósmico e a ordem vital, substituindo a leitura direta do mito por um deciframento indireto e muito mais geral: a razão aparece como capacidade de transcendência e de reestruturação” (GUSDORF, s.d., p. 123).

“A aparição da idéia de lei assinala um novo sentido de necessidade racional, que “substitui” a exigência do antecedente mítico. A lei, expressão de generalidade, é criadora de individualidade” (GUSDORF, s.d., p. 124). A idade pré-histórica, com sua indivisão, pelo contrário, não permite perceber mais do que grupos humanos, nos quais não distingue indivíduos. Já, agora, com a entrada na história, o indivíduo descobre sua capacidade própria e sua eficácia – há o advento da consciência de si. A reflexão sanciona o fim da inocência mítica; aquele que adquire consciência de si alcança a essência do homem, e nunca mais voltará a recuperar o paraíso perdido da boa consciência mítica. Foi dessa desintegração do primeiro ser no mundo que nasceu o saber, que representa, em todas as suas formas, uma tentativa de reintegração ao mundo. Se o mito era uma inteligibilidade dada, o saber é uma inteligibilidade buscada, e essa busca do inteligível define exatamente a função da razão (GUSDORF, s.d., p. 124-139).

A consciência reflexiva identifica o homem com o pensamento. O eu se desprende do corpo, de seus instintos, de suas limitações; não se deixa definir para sua situação social e o sistema de relação que determina sua pessoa. Assim, à ontologia mítica sucede uma nova ontologia; o progresso do intelectualismo tende a instituir uma transcendência retomada através da imanência como para um desígnio do pensamento em ato do conhecimento (GUSDORF, s.d., p. 152).

O mundo mítico era um mundo de incoerência e passividade. Na consciência histórica, uma atividade de conquista substitui essa sabedoria indolente. Sob a iniciativa da razão, as coisas não se nos apresentam; somos nós que as representamos. O homem histórico

organiza a natureza; obedece-a, mas para dominá-la. Ciência e técnica permitem realizar o programa traçado por Jules Lequier: “fazer, e ao fazer, fazer-se” (LEQUIER apud GUSDORF, s.d., p. 153). Este mundo de universal determinação é o mundo intelegível da ciência, do qual o mundo da percepção nos oferece uma primeira aproximação, e o sujeito se converte em construtor mediato de novos absolutos.

1.2.3 O mito hoje

O mito hoje não se apresenta com a abrangência que se fazia sentir no homem primitivo, uma vez que os mitos modernos não abrangem mais a totalidade do real, como ocorria nos mitos gregos, romanos ou indígenas. A forma de compreensão do mundo dessacraliza o pensamento e a ação, retirando-lhes o caráter de sobrenaturalidade e faz surgir a filosofia, bem como a ciência e a religião.

Roland Barthes define o mito como um modo de significação, uma fala. Entende por linguagem, fala, toda unidade ou toda síntese significativa, quer seja verbal ou visual: uma fotografia é considerada fala exatamente como um artigo de jornal. Tudo pode se constituir em ‘desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso’. Barthes chama a atenção para o fato de que é a História que transforma o real em discurso e que, portanto, a mitologia só pode ter um fundamento histórico, visto que “o mito é uma fala escolhida pela história: não poderia de modo algum surgir da ‘natureza’ das coisas” (BARTHES, 1980, p. 132).

Como estudo de uma fala, a mitologia é um fragmento da semiologia. Tal como Saussure, que ao trabalhar a língua como sistema semiológico, postula a relação entre dois termos, significante e o significado, de cuja correlação nasce o signo, Barthes também descreve que o mito, enquanto sistema semiológico, como possuindo significante, significado e signo. Porém, como o mito se constitui à parte de uma cadeia semiológica pré-existente, o mito é um sistema semiológico segundo. As matérias-primas da fala, ao serem captadas pelo mito, transformam-se em pura função significante: o mito é um sistema semiológico que pretende se superar para se tornar um sistema factual. Como resume Barthes, o “mito é sempre um roubo de linguagem (1980, p. 152). No mito plenamente constituído, o sentido nunca está no grau zero, razão pela qual o conceito pode deformá-lo, naturalizá-lo.

Uma vez que esta dissertação objetiva o estudo dos intertextos míticos relativos aos mitos de origem e do eterno retorno como relidos em *Cem anos de solidão* por Gabriel García

Márquez, o próximo capítulo resenha esses conceitos, proporcionando um substrato teórico para a análise. Inicialmente, definem-se mitos cosmogônicos e mitos de criação; resumem-se a seguir o relato de origem do Gênesis, bem como mitos paralelos da antiguidade e latino-americanos – estes últimos como representados pelo relato fundacional do *Popol Vuh*, um dos poucos livros que restaram da civilização Maia. Como o dilúvio, que ocasiona a destruição do mundo conhecido de então, leva a um novo momento de recriação do mundo quando de seu término, e é um dos intertextos bíblicos usados por Gabriel García Márquez em *Cem anos de solidão*, inclui-se o relato do dilúvio entre os mitos de origem.

2. SUBSTRATOS MÍTICOS PARA O ESTUDO DE *CEM ANOS DE SOLIDÃO*

2.1 MITOS COSMOGÔNICOS E MITOS DE CRIAÇÃO

Todo o mito relata uma história de criação e, portanto, uma história de origem. Diversas civilizações vivem à procura de sua origem e de como se deu a formação dos primeiros humanos. Até mesmo povos que vivem isolados e, que jamais tiveram contato com outra civilização, possuem uma história primordial (ou mito), que os ajuda a se compreenderem e lhes traz um significado à sua existência.

Uma vez que a compreensão do mito está numa constante construção do imaginário aplicada à compreensão do mistério das origens, o mito se concentra na ordem do sagrado. Surge como elemento sempre reativado de um caminho intelectual e o imaginário das origens, explicando a harmonia do mundo. Dizer um mito é proclamar o que se passou no princípio. Uma vez dito, revelado, o mito se torna verdade apolítica e funda a verdade absoluta. Revela a sacralização absoluta, porque conta com a atividade criadora dos deuses, desvenda a sacralidade das obras deles. Cada mito mostra como uma realidade veio à existência, seja cosmos, ou somente um fragmento: uma ilha, um vegetal ou uma instituição humana.

O mito criador é a fonte de múltiplas representações. Entre os mitos de origem, pode-se distinguir entre mitos cosmogônicos e mitos de criação. Os mitos cosmogônicos questionam diretamente o mistério da criação do mundo. Como afirma Eliade, “sendo a criação do Mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para toda espécie de ‘criação’” (ELIADE, 2006, p. 25). Assim, embora todo o mito cosmogônico seja um mito de criação, é mais amplo, pois abraça a criação de um mundo e tudo o que nele existe.

Já o mito de origem narra o momento em que se forma o princípio, “*a primeira manifestação de uma coisa que é significativa e válida*” (ELIADE, 2006, p. 36, grifo do autor). Por exemplo, todo o novo aparecimento — um animal, uma planta, uma instituição— corresponde a um momento de criação, que não é idêntico à criação de um mundo. Assim, mitos de origem prolongam e completam o mito cosmogônico, pois contam como o Mundo foi modificado, enriquecido ou mesmo, empobrecido.

A seguir, expõe-se o relato da criação do mundo. Inicia-se com a tradição bíblica e, em seguida, apresentam-se outros relatos paralelos da antiguidade, bem como o mito da criação de acordo com a tradição Maia, exposto no *Popol Vuh*. Embora não sendo exatamente mitos de origem, expõem-se também os relatos bíblicos do dilúvio e do êxodo, devido ao diálogo intertextual que o texto de Márquez mantém com eles, e porque também, de certa forma, envolvem novos começos — o reinício das atividades humanas, através da descendência de Noé na terra ressurgida a partir da ação das águas do dilúvio e o jornadas do povo israelita rumo à terra prometida, respectivamente.

2.2 MITOS DE ORIGEM

2.2.1. O relato do Gênesis

2.2.1.1 A criação do mundo

O relato do *Gênesis* oferece um admirável modelo do poder conferido à palavra criadora. Antes da criação da terra, do mar e do céu, todas as coisas estavam sob a forma de Caos ou, como diz o relato bíblico, “a terra era sem forma e vazia; havia trevas sobre a face do abismo, e o Espírito de Deus pairava por sobre as águas” (Gênesis 1:2). Deus, então, organiza o caos em cosmos, formando o mundo e o tornando habitável ao longo de um processo criacional que levou seis dias, e que foi levado a cabo pelo poder de sua palavra.

No primeiro dia, a voz de Deus ordena: 'Haja luz' e houve luz. Luz e trevas são separadas, e a luz é chamada de 'dia' e as trevas, 'noite'. Uma vez que a luz sucede às trevas, o relato narra a tarde (ou parte escura do dia) como precedendo a manhã: “ Houve uma tarde e uma manhã: o primeiro dia” (Gênesis 1:8). A seguir, Deus organiza o firmamento, fazendo “separação entre águas e águas (...) entre as águas debaixo do firmamento e as águas sobre o firmamento” (Gênesis 1:6-7), ou seja, cria a atmosfera terrestre. No terceiro dia, separa as águas que pairavam sobre a porção seca, dando origem à terra e aos mares. Nesse mesmo dia, é criada a vegetação. Segue-se, no quarto dia, a luz do sol, indispensável ao desenvolvimento da vida na terra. Por último, no quinto e sexto dias, são formados os animais e o homem.

Detalhes da criação do homem são narrados no segundo capítulo do Gênesis, que conta como Deus modela o homem com o pó da terra, e insufla em suas narinas um hálito de vida, de forma que vem a se tornar um ser vivente, feito à imagem e semelhança de Deus. No sétimo dia, Deus descansa no gozo de uma criação que considera completada e perfeita, ou “muito boa”, na sua avaliação: “Viu Deus tudo quanto fizera, e eis que era muito bom. Houve tarde e manhã, o sexto dia” (Gênesis 1:30). Assim, o homem recebe de Deus domínio sobre a

natureza, e uma companheira, Eva. Em contrapartida, é testada a sua obediência a Deus através da proibição da ingestão do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal. Adão e Eva caem em tentação, o que ocasiona a queda do homem e sua expulsão do paraíso.

No Gênesis, o tema da exclusão é tratado na medida em que Adão e Eva são expulsos do paraíso por ter Eva desrespeitado a proibição divina, e comido um fruto proibido. Essa transgressão da lei transforma Adão e Eva nos primeiros errantes da história humana. Como errantes, expulsos do paraíso, são os primeiros a exemplificar a força do desejo e a necessidade de o homem deslocar-se de um lugar protegido, seguro, e aventurar-se pelo desconhecido.

Da semente de Adão viria a se povoar a terra. Caim, seu primogênito, torna-se o primeiro homem nascido na terra; posteriormente, nasce outro filho, a quem é dado o nome de Abel. Quando esses dois filhos crescem, é-lhes revelada a necessidade de oferecer sacrifícios animais a Deus, num simbolismo do sacrifício de Cristo, o Cordeiro de Deus, cujo sacrifício expiatório proveria perdão pelos pecados da humanidade. Abel, que é um pastor, oferece uma ovelha pura no altar, e Caim, sendo lavrador, oferece alguns dos seus frutos do campo. A oferta de Abel é aceita por Deus, mas a do irmão não lhe agrada, o que lhe provoca intenso ódio. Então mata o irmão, e é punido por Deus, e, sendo expulso do lar paterno, torna-se um fugitivo. Caim teme vingança, por isso Deus coloca-lhe um sinal, para que ninguém o mate.

Adão e Eva vivem muitos anos, e têm outros filhos. Tanto Adão como seus filhos têm vida longa, e convivem por várias gerações.

2.2.1.1 A corrupção do gênero humano e o dilúvio

A história bíblica do dilúvio mostra Deus descontente com a desobediência e maldade humana, razão pela qual resolve destruir os homens. Poupa, porém, Noé, sua esposa e três filhos, com as respectivas esposas, uma vez que esses eram considerados justos. Ordena-lhe a construção de uma arca e a convocação de um casal de todos os animais viventes, para que sobrevivam ao dilúvio: "De tudo que vive, de toda carne, dois de cada espécie, macho e fêmea, farás entrar na arca, para os conservares vivos contigo" (Gênesis 6: 19).

Noé e sua família ficam quarenta dias e quarenta noites dentro da arca, enquanto lá fora, toda a espécie humana e animal são destruídos, sobrevivendo apenas os ocupantes da arca. Terminado o dilúvio, quando a terra já estava enxuta, Deus ordena a Noé e sua família que abandonem a arca, e firma com eles uma aliança, prometendo não mais destruir o mundo por água.

2.2.1.2 A promessa da terra prometida e o êxodo

Deus aparece a Abraão, descendente de Noé, e pede-lhe que saia de sua terra, abandone sua parentela e vá a uma terra que Deus lhe mostraria, e onde seus descendentes se tornariam uma grande nação. Credo na promessa de Deus, Abraão parte rumo à terra de Canaã, onde peregrina. A promessa lhe é renovada, bem como a ordem de percorrer a terra: “Levanta-te, percorre essa terra no seu comprimento e na sua largura; porque eu ta darei” (Gênesis 13:17).

O concerto com Abraão viria ainda a ser renovado quando Deus lhe promete um filho e profetiza que sua descendência seria peregrina em terra alheia, onde seria escrava por quatrocentos anos, mas que na quarta geração retornaria a Canaã (Gênesis 15: 1-16). Assim acontece: devido à fome na terra de Canaã, os descendentes de Jacó, neto de Abraão mudam-se para o Egito, onde José, filho de Jacó, ocupa o cargo de primeiro ministro de Faraó. São depois escravizados e libertados sob a liderança de Moisés.

Ainda bebê, Moisés é salvo da condenação à morte que paira sob os meninos israelitas, uma vez que o cesto calafetado onde sua mãe o deixa a flutuar no Nilo, onde é achado pela filha do Faraó, que o adota. Já, adulto, Moisés observa um egípcio espancar um hebreu e o mata, exilando-se em Midiã.

Depois, Deus lhe ordena que volte ao Egito e lidere a saída dos israelitas de lá. Por quarenta anos, o povo peregrina no deserto, sendo abrigado por uma nuvem que os protege do calor de dia, e que se transforma em nuvem de fogo, aquecendo-os à noite, quando a temperatura cai no deserto. Passam por lugares onde não há água, são atacados por serpentes, pediram pão e carne, sendo em tudo maravilhosamente providos por milagre divino. Por fim, tendo Moisés morrido na fronteira, o povo entra em Canaã sob a liderança de Josué, atravessando o Jordão. Assim, é cumprida a promessa de Deus e o povo recebe a terra prometida.

2.2.2 Outros relatos de origem

2.2.2.1 Mitos sumerianos e babilônicos

Os mitos de Suméria são cosmológicos e procuram investigar a origem do povo, da raça e da sociedade. Evidenciam os caracteres que formam a base da sociedade sumeriana, e explicam a diversidade entre o estável e o instável, o permanente e o fugaz, o seco (desertos) e o úmido (as terras férteis e os grandes terrenos paludosos), a terra firme e os rios. O mar é a figura temível, pois representa a eterna luta entre as águas doce ou salgada e a terra firme.

Segundo a concepção comum a todos os mesopotâmios, os deuses criam os homens para o seu serviço; além de construir templos e oferecer sacrifícios, o homem deve respeitar as leis, das quais as divindades são as protetoras e as guardiãs. Os deuses, por seu turno, nada devem ao homem: com a criação havia-se esgotado o elemento providencial. Não são obrigados a recompensar o bem, e tudo que acontecesse de catastrófico, de mau, ou simplesmente de desagradável, é sinal de que não estavam satisfeitos com o homem (SPALDING, s.d., p. 1).

Na tradição sumeriana, a criação do cosmo, o nascimento do mar, da terra e do céu se dá através de emancipações sucessivas, pois é do Mar primordial que crescem a Terra e os Céus. Os dois “gêmeos”, Terra e Céu, no início, ainda estão unidos e se interpenetram. Enlil, “senhor Vento” separa-os com um sopro.

Sob o nome de Mito do Paraíso ou Mito do Dilmum, um texto sumeriano trata do início dos tempos. Neste tempo, o deus Enqui e sua esposa, “A Virgem Pura” vivem numa região mítica, sozinhos, num mundo virgem e maravilhoso, em que nada existe a não ser o par divino. Enqui fecunda sua esposa, e seu primeiro filho é uma deusa, Ninmu, com quem Enqui gera outra filha, da qual terá em seguida outra filha. Assim, a terra é populada através de sucessivas uniões de deus-pai com suas filhas.

A tradição sumeriana apresenta, também, uma narrativa do dilúvio. Como falta uma parte do poema, ignoram-se as razões pelas quais a Assembléia dos deuses delibera destruir a Humanidade. O rei de Shurupac, Zi-u-sudra, que tinha sido escolhido para servir de pai às futuras gerações de homens, é avisado sobre essa decisão e constrói uma arca na qual conservou “o sêmen da Humanidade”. Fecha-se a arca e começa a chover; a chuva dura sete dias e sete noites; morrem todos os homens, menos o rei Zi-u-sudra que, após o dilúvio, começa a participar da vida divina, pois dão-lhe como residência a cidade de Dilmum.

A religião babilônica parece depender da dos sumerianos, já que os babilônios pertenciam ao grupo semita. Por isso, o tema principal do poema da Criação é a glorificação do deus da babilônia, Marduc. Ele se torna o chefe do panteão babilônico. Sua narrativa aborda que, no começo, era o Caos, aquoso. Apsu e Tiamat representam as águas doces e salgadas; “*então o céu ainda tinha nome e a terra ainda não tinha nome...*” (SPALDING, s.d., p. 1). É então que esses príncipes começam a se organizar e, do casal, nascem Lahmu e sua companheira, Lahamu, dos quais nada se sabe, mas que constituem uma das etapas da Criação. Do casal, mais tarde, nasce a totalidade do céu e da terra. Nasce a tríade que forma a cabeça do panteão babilônico, Anu, o deus dos céus, Enlil, o senhor do ar, que se torna terra e Ea, o deus das águas, do abismo que cerca o mundo.

Na tradição suméria, o descontentamento divino frente às maldades e perversões humanas leva a divindade a arrepende-se da criação dos homens e, automaticamente, à destruição destes por meio de um dilúvio. Por meio de um sonho, Ea aparece a Utanapistim e lhe revela as pretensões dos deuses de exterminarem os humanos por meio de um dilúvio. Dos mitos sobre o dilúvio, sem dúvida, a história do encontro entre Utanapistim e Gilgamesh é a que mais se assemelha à história bíblica de Noé e o dilúvio. Até mesmo a questão moral está presente, quando o deus Ea pede a Utanapistim que renuncie aos bens materiais e conserve o coração puro. Mas as semelhanças não param por aí. Essa história é também muito semelhante à questão da preservação das espécies, citada na história bíblica, pois Utanapistim devia levar no barco sementes de todas as coisas vivas. Então, ele reúne sua família e constrói a embarcação que lhe é ordenada por Ea. Ficam ali por sete dias, debaixo do dilúvio que consome os humanos.

O mito sumério de Gilgamesh conta os feitos do rei da cidade de Uruk, Gilgamesh, que parte em uma jornada de aventuras em busca da imortalidade. Nessa busca, encontra as duas únicas pessoas imortais: Utanapistim e sua esposa, que lhe contam como conquistaram tal sorte. O casal teria recebido o dom da imortalidade ao sobreviver ao dilúvio que consumiu a raça humana.

2.2.2.2 Mitos greco-romanos: o dilúvio

A mitologia greco-romana conta a história de Deucalião e Pirra, os sobreviventes do dilúvio imposto por Zeus com o propósito de exterminar a raça humana. Segundo essa tradição, Deucalião reinava sobre a Tessália na Idade do Bronze, época em que o homem estava muito degenerado, entregando-se a vícios e maldades. Para castigá-los, Zeus decide destruir a raça humana por meio de um dilúvio. Deucalião, porém, recebe orientação de seu pai, conhecedor das pretensões de Zeus, e constrói uma embarcação onde fica com a mulher, Pirra, durante a inundação.

Segundo essa história, a Terra inteira é submergida e seus habitantes, mortos. Deucalião e Pirra ficam nove dias e nove noites encerrados na embarcação e, no décimo dia, desembarcam no monte Parnaso. Zeus perdoa os dois sobreviventes, concedendo-lhes a realização de um pedido. Os dois pedem, então, o repovoamento da Terra e Zeus ordenou-lhes que joguem por trás de si os ossos de suas mães. Os dois jogam, então, por de trás de si pedras, que representam os ossos da mãe Terra. Das pedras lançadas por Deucalião, nascem homens e, das pedras lançadas por Pirra, nascem mulheres, e esses repovoaram a Terra.

2.2.2.3. O relato criacional do *Popol-Vuh*

Mais relevante do que as variantes já mencionadas, para o embasamento da análise de *Cem anos de solidão*, são os mitos latino-americanos e, em especial, o relato da criação do *Popol-Vuh*, o livro sagrado dos quichés, um dos poucos livros que restaram da civilização Maia. Para Humbolt (2004), seu mito cosmogônico, com a descrição do começo de tudo e o castigo aos homens de pau resulta, talvez, no momento de maior transcendência da literatura indígena americana. A ele se somou o relato da viagem dos irmãos gêmeos, Hunahpú e Ixbalanqué ao Outro Mundo onde, através da dança, vencem aos Senhores de Xibalbá.

De acordo com Asturias e Mendoza, *Popol-Vuh* pode ser traduzido por “Livro do Conselho” ou “Livro da Comunidade”, pois *Popol* significa comunidade, conselho, e *Vuh*, livro. Ainda de acordo com esses estudiosos, o *Popol-Vuh*, originalmente,

fue pintura, memoria, palabra, y en esta forma de tradición oral se conserva hasta mediados del siglo XVI, época en que vuelve a ser escrito, por un indígena, antiguo sacerdote quizá, en lengua quiché, con caracteres latinos. Este manuscrito, que constituye el verdadero original del Popol-Vuh, llega a manos de Fr. Francisco Ximénez, cura párroco de Santo Tomás Chuilá, población guatemalteca llamada actualmente Chichicastenango, a principios del siglo XVIII. Por eso se conoce el Popol-Vuh con el nombre de “Manuscrito de Chichicastenango (POPOL-VUH, s. d.).

O Padre Ximénez, versadíssimo em línguas indígenas, realiza duas versões do texto: uma primeira, literal, que não o satisfaz e, uma segunda, mais cuidada, que inclui no primeiro tomo da “*Crônica da Província de Chiapa e Guatemala*”, obra monumental que, em 1854, passa do arquivo dos religiosos da ordem de São Domingo à Biblioteca da Universidade de San Carlos Borromeo. A partir desse momento, o livro sagrado dos quichés é traduzido a outras línguas.

De acordo com o *Popol-Vuh*, no início não existia o homem; não havia também animais, pássaros, peixes, caranguejos, árvores, pedras, tocas, barrancos, ervas ou bosques. Só existia o céu. Tudo está em suspense, em silêncio, imóvel e calado. Os Construtores, os Formadores, os Dominadores, os Poderosos do Céu, os Procriadores, os Engendradores estão sobre a água, e seus símbolos estão envoltos em plumas verdes; eram, pois, Serpentes Emplumadas. Então, vem a Palavra dos Dominadores na escuridão, na noite: falam, celebram conselho, pensam e se compreendem, unindo suas palavras e sabedoria.

No momento do amanhecer, decidem criar o homem, enquanto celebram conselho sobre a criação do mundo. Ordenam:

Que eso sea. Fecundaos. Que esta agua parta, se vacíe. Que la tierra nazca, se afirme, dijeron. ‘Que la germinación se haga, que el alba se haga en el cielo, en la tierra, porque [no tendremos] ni adoración ni manifestación por nuestros contruidos, nuestros formados, hasta que nazca el hombre contruido, el hombre formado’: así hablaron, por lo cual nació la tierra Tal fue en verdad el nacimiento de la tierra existente. ‘Tierra’, dijeron y en seguida nació. Solamente una niebla, solamente una nube [fue] el nacimiento de la materia (POPOL-VUH, s. d.)

Em seguida, ordenam a formação da terra, dos montes, das planícies. As águas se põem caminhar; os arroios fuem entre os montes. Então, os Procriadores, os Engendrades, dizem: “¿No habrá más que silencio, inmovilidad, al pie de los árboles, de los bejucos? Bueno es, pues, que haya guardianes”. Fecundam os animais das montanhas e os guardiões de todas as selvas: veados, pássaros, pumas, jaguares, bem como as serpentes, víboras, guardiãs das plantas rasteiras. Ordenam que se multipliquem: “Ustedes, pájaros, habitarán y se sacudirán sobre las ramas de los árboles y los bejucos, allí harán los nidos, y se multiplicarán” (POPOL-VUH, s. d.).

Todos os pássaros tomam seus lugares e ninhos e assim os progenitores dao habitações a eles. Formam em seguida todos os quadrúpedes e, a seguir, ordenam aos animais que falem, gritem, gorjeem e chamem cada um segundo sua espécie. Devem glorificar o nome do Criador e do Formador, pois são sua mãe e seu pai. Os animais e as aves, porém, são incapazes de louvar a seus criadores, já que só chilreiam, cacarejam e grasnam, cada um gritando a seu modo.

Quando o Criador e o Formador dão-se conta de que não podem fazê-los dizer seus nomes, e que, dessa forma, não seriam obedecidos e tampouco reverenciados pelos animais, resolvam lançar um castigo sobre eles, mas lhes dão ainda outra oportunidade para que os adorem. Contudo, os progenitores não conseguem entender suas linguagens e, por esse motivo, todos os animais são condenados a serem mortos e comidos:

‘No está bien’, se respondieron unos a otros los Procreadores, los Engendrades, y dijeron: ‘He aquí que seréis cambiados porque no habéis podido hablar. Cambiaremos nuestra Palabra¹. Vuestro sustento, vuestra alimentación, vuestros dormitorios, vuestras moradas, los tendréis: serán las barrancas, las selvas. Nuestra adoración es imperfecta si vosotros no nos invocáis. ¿Habrá, podrá haber adoración, obediencia, en los [seres] que haremos? Vosotros recibiréis vuestro fardo: vuestra carne será molida entre los dientes; que así sea, que tal sea vuestro fardo’ (POPOL-VUH, s. d.).

¹ Palavra: decisão.

Irredutíveis em seu intento, Criador e Formador buscam novamente fazer seres obedientes e respeitosos, que os glorifiquem. Ao contrário de Deus que, no relato bíblico, fica satisfeito após cada fase da criação, os deuses maias criam em etapas sucessivas de ensaio e erro. Comentam: “Cómo ser invocados, conmemorados, en la superficie de la tierra? [Ya] **hemos ensayado** con nuestra primera construcción, nuestra formación, sin que por ella pueda hacerse nuestra adoración, nuestra manifestación. Probemos, pues, a hacer obedientes, respetuosos sostenes, nutridores” (POPOL-VUH, s.d., ênfase adicionada).

Da terra e do lodo, fazem a carne do homem. Porém, percebem que não está bem, já que ele se desfaz, pois fica mole. Não tem força, cai, amolece, molha-se, transforma-se em terra; a cabeça não se move; o rosto fica voltado a um só lado, e tem a vista obscurecida. Não pode olhar para trás; a princípio fala, porém sem sensatez. Em seguida, aquele se tornou líquido, não se sustenta em pé.² Então os Construtores, os Formadores destroem, uma vez mais, sua construção e depois dizem: “¿Cómo haremos para que nos nazcan adoradores, invocadores”? (POPOL- VUH, s. d.)

Outra vez vendo o intento frustrado, Criador e Formador vão consultar adivinhos, para saber se conviria talhar, em madeira, o homem. Os adivinhos consultam os grãos de milho e dizem que os bonecos de madeira sairiam bons, falariam e conversariam. Assim eles são feitos. Parecem-se ao homem e povoam a superfície da terra. Têm filhos e multiplicam-se, porém, não têm alma nem entendimento, e não se lembram de seu Criador nem de seu Formador:

No tenían ni ingenio ni sabiduría, ningún recuerdo de sus Constructores, de sus Formadores; andaban, caminaban sin objeto. No se acordaban de los Espíritus del Cielo; por eso decayeron. **Solamente un ensayo, solamente una tentativa de humanidad.** Al principio hablaron, pero sus rostros se desecaron; sus pies, sus manos, [eran] sin consistencia; ni sangre, ni humores, ni humedad, ni grasa; mejillas desecadas [eran] sus rostros; secos sus pies, sus manos; comprimida su carne. Por tanto [no había] ninguna sabiduría en sus cabezas, ante sus Constructores, sus Formadores, sus Procreadores, sus Animadores. Éstos fueron los primeros hombres que existieron en la superficie de la tierra (POPOL-VUH, ênfase adicionada).

Esses bonecos de madeira vivem, têm filhas e filhos, manequins, que falam; surge a humanidade na superfície da terra. Como também falham em reconhecer e glorificar seus criadores, são destruídos por uma inundação-- um grande dilúvio, quando as águas sobem sobre a face da terra, cobrindo-lhes a cabeça.

² Não há aqui alusão irônica à criação de acordo com o relato bíblico; trata-se, antes, de outra tradição, a experiência dos povos modeladores, escultores.

Resistindo à frustração, Criador e Formador partam novamente para a criação do homem, agora com nova carne. A mulher é feita de capim. Mas, como estes seres não pensam nem falam, também são mortos através de uma resina que vem do céu. Seus criadores decidem passar três dias com o coração em repouso, tomando bebida fermentada. Os seres criados devem ter suas carnes devoradas: “Mañana veremos, pasado mañana también, si no vienen de la tierra las hormigas a llevarse, cuando hieda, la inmundicia” (POPOL-VUH, s.d.). Isso é para castigá-los porque não pensam em em sua mãe nem em seu pai. Por esse motivo, a face da terra escurece e começa uma chuva negra, dia e noite. Há, então, uma revolta, e tanto os animais pequenos como os grandes passam a bater na cabeça do homem, com paus e pedras. Surge então, da descendência desses bonecos, o macaco que agora existe nos matos e que, por essa razão, se parece ao homem. É a geração criada da madeira.

Naquele momento, os Progenitores, Criadores e Formadores dizem que é chegado o tempo do amanhecer, a hora de se terminar a obra e que apareçam os que os haveriam de lhes sustentar e nutrir, os filhos esclarecidos; enfim, que aparecesse o homem, a humanidade sobre a superfície da terra. Entram novamente em conselho, e chamam as raposas amarelas e as brancas. Segundo conselho dessas, vão a Paxil, e ali encontram a comida que entra na carne do homem criado, e lhes forma o sangue. Ixmucané tritura as raposas amarelas e as brancas, e faz nove bebidas, de onde resultam a força e a gordura. Criam, assim, os músculos e a força do homem. Do milho amarelo e branco, fazem sua carne e, da massa do milho, os braços e as pernas do homem. Surgem, assim, os primeiros homens, “nuestros padres”: o primeiro é Balam-Quitze, o segundo Balam-Acab, o terceiro Mahucutah e o quarto Iqui-Balam.

Diz-se deles que resultam feitos, não têm mãe nem pai. São chamados de homens, não nascem de mulher. Têm aparência humana: conversam, vêem, pegam as coisas, são amáveis e belos, pessoas boas, dotadas de inteligência e que conseguem conhecer tudo o que há no mundo. São sábios e seus olhos vêem longe. Diante disso, o Criador e o Formador ficam temerosos, pois sentem-se ameaçados pela perfeição dos homens, e decidem refrear um pouco seus desejos, já que poderiam igualar-se a eles. Mudam, então, a natureza de suas criaturas. Jogam um vapor em seus olhos, tapando-os e estes somente podem então ver o que lhes está próximo. Destroem, assim, a sabedoria e todos os conhecimentos desses quatro homens, que são a origem e o princípio da raça quiché.

2.3 O MITO DO ETERNO RETORNO

2.3.1 Definição

Ao propor estudar as concepções do ser e da realidade como detectadas no comportamento das sociedades pré-modernas, incluindo antigas culturas da América, Mircea Eliade percebe, nas sociedades primitivas, uma concepção cósmico-mitológica caracterizada pelo regresso cíclico daquilo que anteriormente existiu, a que ele denomina de “eterno retorno”. Surpreende a este estudioso o fato de que as sociedades tradicionais apresentam uma revolta contra o tempo concreto, histórico, e uma nostalgia de um regresso ao tempo mítico das origens, o que revela certa valorização metafísica da existência humana.

Tal como o símbolo e o rito, o mito é expressão de complexo sistema de afirmação coerente sobre a natureza do ser, demonstrando uma tomada de consciência de uma determinada situação no Cosmos. Implica, portanto, numa posição metafísica. Se, como observa Eliade, inexistem nas línguas arcaicas termos como “ser”, “não ser”, “real”, “irreal” e outros com os quais as grandes tradições filosóficas se referem ao ser, a realidade por eles expressa é “dita” através de símbolos e ritos (ELIADE, 1969, p. 18).

Nas sociedades primitivas, o objeto ou uma ação adquirem *valor*, isto é, tornam-se *reais*, porque participam de uma realidade que os transcende. Assim, os atos humanos não dependem do puro automatismo, mas seu significado se prende à repetição de um ato primordial - a vida é uma repetição ininterrupta de gestos inaugurados por outros. Tudo o que o homem faz, já foi feito por outros. Na medida em que repete ação realizada no passado por deus, herói ou antepassado, o mito assume função exemplar.

Ao tentar compreender o mecanismo de como e por que uma ação se torna real para o homem na sociedade primitiva, Eliade divide sua documentação em três grandes grupos:

1º_ factos que demonstram que, para o homem arcaico, a *realidade* é função da *imitação* de um arquétipo celeste;

2º_ factos que mostram como a realidade é conferida através da participação no “simbolismo do Centro”: cidades, templos, casas, tornam-se *reais* pelo facto de serem identificados como “Centro do Mundo”;

3º_ finalmente, os rituais e os gestos profanos significativos que só assumem o significado que lhes é atribuído por *repetirem* deliberadamente esses actos praticados *ab origine* por deuses, heróis ou antepassados” (ELIADE, 1969, p. 20).

De acordo com a concepção da realidade como imitação arquetípica, o mundo é concebido como um plano, ou uma réplica de algo existente a nível cósmico superior, “mas nem tudo o que existe - no “mundo que nos rodeia” - tem protótipo do gênero” (ELIADE, 1969, p. 23). Todas as regiões incultas estão consubstanciadas no caos, e participam de modalidade indiferenciada, anterior à criação. Por tal motivo, quando o homem primitivo toma posse de um desses territórios, isto é, quando ele é inicialmente explorado, realizam-se ritos que “*repetem simbolicamente o ato da Criação*” (grifo do autor) (ELIADE, 1969, p. 24). Assim, o povoamento de uma região inculta equivale a um ato de criação. Qualquer território, quando ocupado com vistas à fixação ou à sua utilização como espaço vital é, pelo rito, transformado de “caos” em “cosmos”, ou seja, confere-lhe forma que o torna real, o que faz com que passe do indiferenciado ao diferenciado. Para a mentalidade arcaica, o real é o *sagrado* porque ele é *absoluto*, age de maneira eficaz e, além de criar, faz durar as coisas (ELIADE, 1969, p.25-26).

A Criação é concebida como que se dando a partir de um “Centro”. “Tudo aquilo que é fundado, é - o no Centro do Mundo” (ELIADE, 1969, p. 33). O “Centro” é, pois, a zona do sagrado e da realidade absoluta por excelência, e toda a criação repete o ato cosmogônico por excelência, isto é, a criação do mundo. O acesso a um centro se dá a partir de um “caminho difícil”, semeado por perigos, porque, como analisa Eliade, corresponde a um rito de passagem iniciatório,

um ‘caminho difícil’ (dûrohana) e isso verifica-se a todos os níveis do real: circunvoluções complicadas de um templo (como o de Barabudur); peregrinação aos lugares santos (Meca, Hardwar, Jerusalém, etc.); peregrinações aventureiras das expedições do Velo de Ouro, das Maças de Ouro, da Erva da Vida, etc.; prisões e labirintos; todas as dificuldades dos que procuram o caminho para ‘si’, para o ‘centro’ do seu ser (ELIADE, 1969, p. 32-33).

Todas as lutas, conflitos e guerras têm quase sempre uma causa e uma função ritual, quer seja uma oposição entre duas metades do clã, ou luta entre divindades. Sempre que o conflito se repete, dá-se a imitação de um modelo arquetipo. A realidade só é atingida pela repetição ou pela participação, pois tudo o que não é imitação é desprovido de sentido:

o homem das culturas tradicionais só se reconhece como real na medida em que deixa de ser ele próprio (para um observador moderno) e se contenta em imitar e repetir os gestos de um outro. Por outras palavras, ele só se reconhece como real, isto é, como ‘verdadeiramente ele próprio’, na medida em que deixa precisamente de o ser (ELIADE, 1969, p. 49).

A imitação dos arquétipos e a repetição dos gestos paradigmáticos efetuam uma abolição do tempo na ontologia arcaica. Através dessa imitação repetitiva, o homem é projetado para a época mítica em que os arquétipos são, pela primeira vez, revelados. Como a repetição confere realidade a um ato, abole-se implicitamente o tempo profano e projeta-se a era mítica em que o gesto essencial acontece pela vez primeira, seja pela transformação em arquétipo, seja pela repetição. Mesmo na mitificação de personagens históricos, a biografia é reconstruída de acordo com modelos míticos. Na metamorfose de um personagem histórico em herói, a mitificação se dá em escala exemplar: os personagens são “feitos à semelhança” dos heróis dos mitos antigos.

A memória coletiva é ahistórica: a memória dos acontecimentos históricos e dos personagens autênticos modifica-se ao fim de 2 ou 3 séculos, porque a memória não os retém, mas dá lugar a outros acontecimentos. A mentalidade arcaica não pode aceitar o individual, somente conserva o exemplar. O caráter ahistórico da memória popular, aliado à impotência da memória coletiva em reter os acontecimentos e individualidades históricas, a não ser que as transforme em arquétipos, anula todas as particularidades históricas e pessoais. Já a consciência histórica age ao contrário.

Dada a abolição do tempo profano na mentalidade arcaica, Eliade dedica parte de seu estudo aos ritos de renovação do tempo, como acontece nos ritos de Ano Novo, cujo significado é um “corte” no tempo, em que se assiste não somente à cessação de um intervalo de tempo e ao início de outro, mas à abolição do ano passado e do tempo decorrido. Desta forma, o Ano Novo é sempre uma retomada do tempo no seu começo, uma repetição da cosmogonia. É o início de uma nova era: no fim do ano e na véspera do novo se repetem os momentos míticos da passagem do Caos à Cosmogonia. Em muitas culturas primitivas, crê-se que os mortos voltam para junto da família nas festas de fim de ano. O ponto que se ressalta aqui é que quando as barreiras entre mortos e vivos se desfazem, o tempo é concebido como sendo suspenso. Como Eliade pondera: “A invasão das almas dos mortos, por exemplo, não poderia ser senão o sinal de uma suspensão do tempo profano, a realização paradoxal de uma coexistência do ‘passado’ e do ‘presente’” (ELIADE, 1969, p. 83).

Outra forma de renovação do tempo dá-se através do dilúvio, que representa a abolição do tempo transcorrido, fusão de formas, regresso ao amorfismo, ocasionando uma regeneração periódica da vida histórica. É a repetição da Criação, a renovação. O ciclo histórico não se dá somente com o dilúvio, mas também por outros elementos como o fogo e o calor. “A extinção ritual do fogo inscreve-se na mesma tendência para destruir as ‘formas’

já existentes (e gastas, pelo próprio facto da sua duração) e dar lugar ao aparecimento de uma nova forma, que provém de uma nova Criação” (ELIADE, 1969, p. 84).

Eliade diferencia as sociedades primitivas das históricas, afirmando que as primeiras,

vivem ainda no paraíso dos arquétipos e (...) o tempo só é registrado biologicamente, sem que venha a transformar-se em ‘história’, isto é, sem que a sua ação corrosiva possa exercer-se sobre a consciência através da revelação da irreversibilidade dos acontecimentos (ELIADE, 1969, p. 89).

Porém, mesmo nas sociedades primitivas, há descoberta da reversibilidade dos acontecimentos, pois essas buscam a renovação e, portanto, registram a história. Assim, os rituais de construção pressupõem também a imitação mais ou menos explícita do ato cosmogênico. Começa uma nova era com a construção de cada casa. Toda construção é um começo absoluto, tendo que restaurar o instante inicial, a plenitude de um presente que não contém qualquer traço de história. Por isso, suspende a passagem do tempo profano, a duração.

A construção de qualquer espécie reproduz e torna contemporâneo o momento do princípio do mundo, e essa volta equivale a uma nova regeneração. Atualmente, construções têm um caráter profano, ou seja, não sagrado, mítico. A nova era marcada pela construção de uma nova casa corresponde a uma nova etapa na vida dos que lá habitarão. A estrutura do rito se mantém numa nova construção significativa, uma nova organização do mundo e da vida. De forma similar, quase todos os povos encaram um novo reinado como uma regeneração da história do povo ou mesmo da história universal: uma “nova era” começa com cada novo soberano.

Os exemplos das formas através das quais as sociedades arcaicas manifestam sua necessidade de renovação periódica do tempo se multiplicam. Os mitos e ritos renovam-se e contêm na estrutura significados e elementos de regeneração pelo ato de repetição. A recusa do primitivo de se aceitar como ser histórico, de *atribuir valores à memória* e, conseqüentemente aos acontecimentos invulgares (isto é, sem modelo arquetípico), equivale a uma vontade de desvalorização do tempo. Nesta perspectiva, a vida do homem arcaico reduz-se à repetição de atos arquetípicos, ou seja, à categoria e não a acontecimentos.

Assim, embora a repetição dos mitos primordiais se desenrole no tempo, não se sujeita a sua irreversibilidade, que é a característica decisiva da consciência do tempo. O primitivo vive num presente contínuo. Eliade identifica uma estrutura “lunar” do devir universal: como o desaparecimento da lua, que não é definitivo, catástrofes, como o dilúvio, inundações,

submersão de um continente nunca são totais porque há a continuação da “humanidade a partir de um casal de sobreviventes” (ELIADE, 1969, p. 102).

A atribuição de direção cíclica do tempo, sua irreversibilidade e o passado não se tornam mais que a prefiguração do futuro. O tempo apenas possibilita o aparecimento e a existência das coisas, mas não tem qualquer influência decisiva sobre esta, porque ele próprio se regenera constantemente, e as coisas repetem-se até o infinito. Esta ação tem significado porque confere realidade aos acontecimentos, que se reproduzem porque imitam um arquétipo, um acontecimento exemplar. Pela repetição, o tempo é suspenso. Desta forma, Eliade vê o desejo de não ter memória, de não registrar o tempo e de se contentar em aceitá-lo como uma dimensão de sua existência, sem o interiorizar nem o transformar em consciência, como a sede do primitivo pelo ôntico. Sua vontade é de ser como os arquétipos, cujos gestos se renovam constantemente, pois, para o primitivo, o mundo profano corresponde ao das irrealidades.

O homem arcaico tenta se opor à história vista como uma série de acontecimentos irreversíveis, imprevisíveis e de valor autônomo. Recusa-se a aceitá-la como tal, como histórica, sem conseguir, no entanto, esconjurá-la, uma vez que nada pode contra as catástrofes cósmicas, derrotas militares, injustiça social ligadas à própria estrutura da sociedade.

Para o homem das culturas tradicionais, a definição de viver é seguir os arquétipos, que correspondem ao que é verdadeiramente real. E, viver de acordo com os arquétipos equivale a respeitar a lei, que corresponde a uma hierofania primordial, ou seja, a revelação *in illo tempore* das normas da existência. Os sofrimentos enquanto acontecimento, fato histórico, como provocados por catástrofe cósmica - seca, inundações, tempestade ou invasão, incêndio, escravidão, humilhação, ou injustiças sociais são aceitos porque não são considerados nem gratuitos nem arbitrários. Há a concepção de que os seres celestes só intervêm quando falham todas as tentativas junto a deuses, demônios e feiticeiras para afastar o sofrimento - chuva, calamidades, doenças. Os mitos lunares dispensam visão otimista da vida. Tudo se processa de modo cíclico. A morte será seguida de ressurreição; o cataclismo, de nova criação.

Já para o povo hebreu, todo o acontecimento, bom ou mau, era necessário para a sua purificação, e a história era considerada como teofania. Na história hebraica, os acontecimentos históricos têm significado religioso. Os profetas valorizam a história, consideram o tempo com sentido único. Diferentemente das sociedades primitivas, para os hebreus, os

acontecimentos históricos têm um valor em si *mesmos*, na medida em que são determinados pela vontade de Deus. O Deus do povo judeu não é divindade oriental criadora de gestos arquetípos, mas *personalidade* que intervém constantemente na *história*, que revela sua vontade através dos acontecimentos - invasões, cercos, batalhas. Os fatos históricos transformam-se em situações do homem perante Deus, e como tal adquirem um valor religioso (ELIADE, 1969, p. 118-119).

Os hebreus foram os primeiros a descobrir o significado da história como teofania de Deus. Eliade interroga-se se o monoteísmo, baseado na revelação direta e pessoal da divindade, não traz consigo necessariamente a “salvação” do tempo, ou seja, sua valorização no quadro da história. Em contraste com os hebreus, as revelações que se encontram em outros povos arcaicos

aconteciam no *tempo mítico*, no instante extratemporal do princípio, que de certo modo coincidia com o princípio do mundo, a cosmogonia. Tudo se passara e fora revelado *nesse momento, in illo tempore*: a criação do mundo, a do homem, a sua passagem à situação que lhe fora reservada no Cosmos, até aos mínimos detalhes (psicologia, sociologia, cultura, etc.) (ELIADE, 1969, p. 119).

Já a revelação monoteísta acontece no tempo, na duração histórica: Moisés recebe a lei num determinado lugar e numa determinada data. Ainda em contraste com os outros povos primitivos, para os quais o arquetipo valida sua realidade, aqui a realidade é que é tomada como exemplar para outros acontecimentos, que serão repetidos no futuro. Não se trata mais de acontecimentos ocorridos *in illo tempore*, mas de um novo *illud tempus*. Assim, a entrada na Canaã terrena aponta para a entrada na Canaã celestial, mas a Canaã velha testamentária não deixa de ser uma realidade. Como uma teofania e não uma hierofania, o acontecimento adquire nova dimensão, deixa de ser reversível e passa a ser um acontecimento histórico. Apoiada pela experiência profética e messiânica, surge nova interpretação dos acontecimentos históricos no seio do povo de Israel.

Em contraste com os antigos cenários, do tipo Tammuz, em que há a paixão do Deus, o messianismo abole a possibilidade de repetição infinita. A história já não surge como ciclo que se repete, como nos povos primitivos - criação, esgotamento, destruição, recriação anual dos Cosmos, como nas teorias de origem babilônica, mas diretamente, sob a vontade de fé, surge uma série de teorias positivas ou negativas, todas elas com seu valor intrínseco.

Enquanto para os povos paleo-semitas os rituais sacrificiais não passam de um costume, no caso de Abraão, o sacrifício do filho é um ato de fé. O ato religioso de Abraão testemunha uma nova dimensão religiosa - a crença em um Deus pessoal, para quem tudo é possível, e no qual se deposita a fé. Esta é uma novidade da religião judaica em relação às estruturas religiosas das outras sociedades primitivas. O acontecimento histórico passa a ser

teofania na qual se revelam tanto a vontade de fé como as relações pessoais entre Deus e seu povo eleito:

O acto religioso de Abraão inaugura uma nova dimensão religiosa: Deus revela-se como pessoal, como uma existência ‘totalmente diferente’ que ordena, gratifica, exige, sem qualquer justificação racional (ou seja, geral e previsível), e para quem *tudo é possível*, esta nova dimensão religiosa possibilita ‘fé’ no sentido judaico-cristão (ELIADE, 1969, p. 124).

Eliade interpreta a crença judaica de que a história do mundo um dia acabará definitivamente com a compensação da irreversibilidade dos acontecimentos históricos e do tempo pela limitação da história no tempo. Na interpretação de Eliade, essa história é abolida não pela consciência de viver um eterno presente, nem por sua renovação periódica, mas abolida no futuro. “A regeneração periódica da Criação é substituída por uma regeneração *única* que acontecerá num *illo tempore* futuro” (ELIADE, 1969, p. 126).

Há duas orientações distintas sobre o tempo. Uma, primitiva, tradicional, a do tempo cíclico. Ela se regenera periodicamente *ad infinitum*. É pressentida sem ter sido formulada claramente. Enquanto a outra, a “moderna” é do tempo-acabado. “Quase sempre estas teorias do “Grande Tempo” se encontram associadas ao mito das idades sucessivas, encontrando-se a “idade do ouro” sempre no início do ciclo, perto do *illud tempus* paradigmático” (ELIADE, 1969, p. 126-127).

2.3.2 O Mito do Retorno Cíclico: Uma Perspectiva Histórica

2.3.2.1 Cultura Grega

A interpretação de Platão ao mito do retorno cíclico está expressa mais especificamente em *Político* (1983), onde ele atribui todas as catástrofes e causas da regressão a um duplo movimento do Universo: um conjunto de movimento circular, guiado ou não por divindade, que não ultrapassa duração que lhe cabe nesse universo, quando então volta a girar no sentido oposto, por si próprio. Cada mudança de direção é acompanhada de cataclismos; “segue-se uma ‘regeneração’ paradoxal” (ELIADE, 1969, p. 135). O rejuvenescimento do homem maduro se dá quando decresce, isto é, ele se torna jovem, depois adolescente, criança, até chegar ao tamanho de um recém-nascido. Ele continua decrescendo até se anular por completo. É um ciclo. Desta forma, o homem renasce sem nenhuma lembrança do que foi e nada lembra da sua existência anterior.

Os estóicos revelam fortaleza de ânimo e austeridade, retomam as especulações referentes aos ciclos cósmicos. “O estoicismo vulgariza todas estas idéias relacionadas com o “ Grande Ano” e com o fogo cósmico, que acaba periodicamente como o Universo a fim de o renovar”(ELIADE, 1969, p. 137). Os motivos do eterno retorno dominam a cultura greco-romana; a renovação periódica do mundo partilhava da adesão da sociedade romana no século II e I a.C.

Desta forma, o mito da repetição eterna tem o significado de ‘estatificação’ do devir, de anular a irreversibilidade do tempo. Cada momento e cada situação permanecem instáveis e adquirem o estatuto ontológico do arquétipo. “Do ponto de vista da eterna repetição, os acontecimentos históricos transformam-se em categorias e retomam assim o estatuto ontológico que possuíam no panorama da espiritualidade arcaica” (ELIADE, 1969, p. 137). Por isso, todos os momentos e situações do Cosmos se repetem.

2.3.2.2 Influências Cristãs

O tempo real no cristianismo tem sentido de redenção. Obedece a uma linha reta que marca o curso da humanidade da queda à redenção. A encarnação é fato único. Tanto o destino da pessoa como da humanidade são um fato único, num tempo concreto insubstituível.

As teorias dos ciclos, bem como das influências astrais sobre o destino dos homens foram adotadas parcialmente, por padres e escritores. “O conflito entre estas duas concepções fundamentais do Tempo e da História prolongou-se até o século XVII” (ELIADE, 1969, p. 156).

No apogeu da Idade Média, começam a dominar a especulação tanto historilógica como escatológica, as teorias cíclicas e astrais, sendo que já eram populares no século XII. Também, tenta-se estabelecer correspondências precisas entre os fatores cósmicos e geográficos, bem como as periodicidades. O Grande Alberto, S. Tomás, Roger Bacon, Dante e outros acreditam que os ciclos, bem como as periodicidades históricas do mundo são regidos pelos astros e, que obedecem a vontade de Deus ou são uma influência e um instrumento da história, uma força emanante do Cosmos.

A Idade Média é dominada pela concepção escatológica nos seus dois momentos fundamentais, a criação e o fim do mundo. Explica o retorno periódico dos acontecimentos, que é a teoria da ondulação cíclica. A partir do século XVII, começa a surgir uma teoria do progresso linear da história. As raízes dessas teorias encontram-se na Idade Média, mas é no “*Evangelho Eterno* de Joaquim de Flora que ela se revela em toda a sua coerência, integrada numa genial escatologia da história, a mais importante que o cristianismo conheceu depois de

Sto. Agostinho”(ELIADE, 1969, p.157). A história do mundo é dividida em três épocas inspiradas por um elemento diferente da Trindade, pois “cada uma dessas épocas revela, na história, uma nova dimensão da divindade e, por consequência, permite o aperfeiçoamento progressivo da humanidade, alcançando, na última fase - dominada pelo Espírito Santo -, a liberdade espiritual absoluta” (ELIADE, 1969, p. 157).

A partir do século XVII, tanto a linearidade como a concepção progressiva da história afirmam-se. Desta forma, instaura-se a crença num progresso infinito, que já havia sido proclamada dominante no século das luzes e depois “difundida no século XIX pelo triunfo das idéias evolucionistas” (ELIADE, 1969, p. 158). É neste século que surgem novas reações contra a linearidade histórica. Assim, renasce o interesse pela teoria dos ciclos, “em economia política, assistimos à reabilitação das noções de ciclo, de flutuação, de oscilação periódica; que na filosofia, o mito do eterno retorno é colocado na ordem do dia por Nietzsche” (ELIADE, 1969, p.158).

Afirma Eliade:

No fundo, poderíamos dizer que só nas teorias cíclicas modernas o significado do mito arcaico da eterna repetição ganha todo o valor. Porque as teorias cíclicas medievais limitam-se a justificar a periodicidade dos acontecimentos integrando-os nos ritmos cósmicos e nas influências astrais. Desse modo afirmava-se também, implicitamente, a *repetição* cíclica dos acontecimentos históricos, mesmo quando não se considerava que essa repetição se prolongava *ad infinitum* (ELIADE, 1969, p. 159).

Os acontecimentos históricos dependem de ciclos e de influências astrais; assim têm um modelo transcendente, que não passa da imitação de um arquétipo que é determinado tanto pelos astros como pela vontade divina, as normas celestes. Desta forma, tanto na Antiguidade como nos tempos modernos, pouco se interessam pelas fórmulas cíclicas e astrais, pois elas encontram apoio na concepção dos arquétipos e da repetição.

2.3.2.3 Concepções Cíclicas na América Latina: O Calendário Maia

A grande importância dada pelos Maias à medição do tempo decorre da concepção que têm de que tempo e espaço, em verdade, se tratam de uma só coisa e que fluem não linearmente, como na convenção europeia ocidental, mas circularmente, isto é, em ciclos repetitivos. O conceito chama-se *Najt* e é representado graficamente por uma espiral. Acreditam que, conhecendo o passado e transportando as ocorrências para idêntico dia do ciclo futuro, os acontecimentos basicamente se repetiriam, podendo-se, assim, prever o futuro (ou a sua tendência energética) e exercer poder sobre ele. Por esta razão, a adivinhação era a

mais importante função da religião dos Maias. A palavra Maia usada para designar os seus sacerdotes tem origem na expressão “guardião dos dias”.

Estudiosos defendem que a observação da repetição cíclica das estações do ano e seus eventos climáticos, dos ciclos vegetativos e reprodutivos das plantas e dos animais sincronizados à repetição do curso dos astros na abóbada celeste, acabam por inspirar os Maias na criação dos seus calendários. É, pois, reconhecido que muito da matemática e astronomia dos Maias cresce sob a necessidade de sistematizar os calendários com os principais eventos; o desenvolvimento da escrita tem o papel preponderante de registrar tanto as datas como os eventos.

O calendário Maia baseia-se numa conta contínua e ininterrupta de kin (dias) a partir de um dia inicial. Estabelece o dia inicial do mundo como o 13 de agosto de 3114 a.C. A partir dessa data, estabelece o calendário através de um sistema que usa cinco ordens de unidades: kin (um dia), uinal (20 kin), tun (18 uinalis ou 360 dias), katun (20 tuns ou 7200 dias) e baktun (20 katuns ou 144000 dias).

Na verdade, mais do que um calendário, os Maias possuem um sistema de calendários circulares cujo ciclo completo é de 52 anos solares. Incluem o calendário histórico de Contagem Longa, o calendário civil Haab e o calendário religioso Tzolkin. Cada calendário está organizado como uma hierarquia de ciclos de dias de vários comprimentos e não têm nenhum mecanismo de sincronização com o Sol ou com a Lua. O calendário de Contagem Longa (parecido com o sistema da Data Juliana) contém ciclos de 360 dias.

O calendário Tzolk'in é de 260 dias e o calendário Haab de 365 dias e 1/5. O calendário Haab tem ordinariamente 18 meses de 20 dias (mais cinco dias sem nome), e seu uso é mais afeito às atividades agrícolas, nomeadamente na prescrição das datas de plantio, colheita, tratos culturais e previsão dos fenômenos meteorológicos. É o calendário das coisas e das plantas. Já o calendário Tzolk'in, que é o maior empregado pelos povos do mundo Maia, possui treze meses de vinte dias, com ciclo completo de 260 dias. Era usado para as funções religiosas em função do qual se marcavam as cerimônias religiosas: faziam-se a adivinhação das pessoas e encontravam-se as datas propícias para seus atos civis. Assim que nascia uma criança, os Maias apresentavam-na aos sacerdotes que, em função do dia do nascimento, adivinhavam a futura personalidade da criança, seus traços marcantes, suas propensões, habilidades e dificuldades.

O mês de vinte dias é um tanto mais natural e adequado na cultura Maia, já que a sua matemática usa a numeração na base vinte, que corresponde à soma dos dedos humanos das mãos e dos pés. Assim, a cada katun (período de 20 anos), os Maias erigem uma estrela,

monumento lítico belissimamente decorado, no qual registram as datas e principais eventos, que podem ser interpretados no futuro. Como qualquer outra civilização antiga, os Maias sacralizam os conhecimentos de astronomia, matemática e escrita, sendo essas funções dos sacerdotes e letrados, cujos registros se cristalizam no sistema de calendários, desde muito cedo aperfeiçoados.

Se a duração do ciclo completo do Haab (365 dias + 1/5) é demarcada ao compasso do ano solar, a duração do ciclo completo do Tzolk'in (260 dias) corresponde à duração de um ciclo biológico humano desde a concepção até o nascimento. Por isso, o Haab gera a agricultura e as coisas, e o Tzolk'in rege a vida das pessoas, a partir de seu aniversário, fornecendo-lhes preceitos e presságios. Curiosamente, *Cem anos de solidão* é estruturado em 20 sessões não numeradas, que parecem imitar a natureza cíclica do tempo maia, bem como valorizar sua base de numeração, estruturada a partir do número 20.

2.3.2.4 Revalorizações Recentes do Mito da Periodicidade Cíclica e do Eterno Retorno

Embora o homem, na atualidade, seja tido como um ser histórico, Eliade distingue uma corrente do pensamento contemporâneo que tende a valorizar o mito da periodicidade cíclica e até do eterno retorno, desprezando não só o historicismo, como também a própria história. Como diz o estudioso: “pensamos que podemos detectar nelas, mais do que uma resistência à história, uma revolta contra o tempo histórico, carregado de experiência humana, no tempo cósmico, cíclico e infinito” (ELIADE, 1969, p. 165). A existência tornar-se-á precária à medida que agravar o terror da história e, assim, o historicismo perderá seu crédito.

O homem, ao se colocar no horizonte histórico, vê na concepção tradicional dos arquétipos, bem como na repetição, algo aberrante. Para o homem moderno, a história compõe-se de gestos e atos, bem como de decretos que são manifestados e incluídos no tempo. Já o homem arcaico, “conhece uma *história*, ainda que essa seja primordial e se situe num *tempo mítico*” (ELIADE, 1969, p. 167).

O homem moderno só é criador porque é histórico, e sua criação provém dessa liberdade, e faz história fazendo-se a si mesmo. Já para o homem tradicional anular a história lhe permite ser mais do que foi pela abolição periódica do tempo e pela regeneração coletiva.

O horizonte dos arquétipos e da repetição só pode ser ultrapassado se aderirmos à filosofia da liberdade que inclui Deus. O cristianismo, como religião de origem histórica, descobre simultaneamente a liberdade pessoal e tempo contínuo, no cíclico, isto é, descobre a fé. De fato, a existência de Deus conquista a liberdade. Faz com que o homem se conceda

autonomia, num Universo comandado por leis que o próprio homem fez. Por outro lado, sabe-se que as tragédias históricas nem sempre são compreendidas. Por isso, o desespero provocado não pela existência humana, mas pelo universo histórico, dão ao homem um terror contínuo, mesmo quando ele não toma consciência disso. Desta forma, é a busca de Deus que o homem quer para seu alento.

3 MITOS DE ORIGEM EM *CEM ANOS DE SOLIDÃO*

O que se pretende demonstrar nesta terceira parte é a presença de mitos de origem em *Cem anos de solidão*, uma vez que se percebe em Macondo, simulacro de sociedades arcaicas, a tentativa de repetição do gesto divino da criação do mundo. Ao analisar *Cem anos de solidão*, nota-se que Gabriel García Márquez dialoga com a tradição bíblica, aludindo a passagens do *Gênesis*, bem como se vale do relato criacional do *Popol Vuh*, livro sagrado dos Maias. Guarda, deste último, a característica de um processo de criação cíclico, baseado em ensaio e erro; por outro lado, o diálogo intertextual com relação ao relato bíblico faz-se a partir de importantes subversões.

Segundo os ensinamentos da Sagrada Escritura, Deus cria o mundo em seis dias, e descansa no sétimo. Com a entrada do pecado, Adão e Eva são expulsos do paraíso. Constituem família. Surge a inveja. Acontece o primeiro assassinato: Caim mata Abel. A perversidade da raça humana segue num crescente e Deus manda um dilúvio, após o qual concede a chance de um novo recomeço a Noé e seus descendentes numa terra profundamente modificada pela ação destruidora das águas. Um pacto de aliança é selado entre Deus e os descendentes de Noé; a Abraão é prometido que seus descendentes se transformarão em uma grande nação, e lhe é ordenado que saia de sua terra e se dirija à terra que lhe seria mostrada por Deus. Mais tarde, a descendência de Abraão desloca-se ao Egito, onde é escravizada por quatrocentos anos, sendo depois libertada sob a liderança de Moisés que, orientado por Deus, lidera o êxodo rumo à terra prometida.

Em *Cem anos de solidão*, a narrativa bíblica é repetida como em espelho, ocorrendo uma reversão da sequência em que os fatos se dão na Bíblia: cronologicamente (e não propriamente na ordem circular em que os fatos são expostos no romance), a narrativa inicia no êxodo, só após o qual se dá a criação do mundo em que se desenvolve a história. Também há uma inversão na natureza da sociedade retratada: enquanto o relato bíblico alude a uma teocracia, ou seja, a uma sociedade dirigida por Deus, em Macondo a iniciativa é humana: ao contrário da peregrinação iniciada por ordem divina, os Buendía e os que os acompanham seguem numa jornada para “uma terra que ninguém havia lhes prometido”.

Ao comentar o romance de Márquez, Mario Vargas Llosa ressalta o fato de que esse possui um núcleo narrativo que reflete, como em espelho, o individual e o coletivo, de forma que a história da família reflete a do todo maior:

el genio del autor está en haber encontrado un eje o núcleo, de dimensiones apesables por una estructura narrativa, en el qual se refleja, como en un espejo, lo individual y lo colectivo, las personas concretas y la sociedad entera, esa abstracción. Ese eje o núcleo es una familia, institución que está a medio camino del individuo y de la comunidad. La historia total de Macondo se refracta – como la vida de un cuerpo em el corazón – en esse órgano vital de Macondo que es la estirpe dos Buendía: ambas entidades nacen, florecen y mueren juntas, entrecruzándose sus destinos en todas las etapas de la historia común (LHOSA, apud MÁRQUEZ, 2007, p. XXVIII).

Chama a atenção, no texto de Márquez, o uso da imagem do espelho. Essa imagem é introduzida pela primeira vez na segunda sequência (ou “capítulo”) da narrativa, onde se descreve a fundação da cidade de Macondo, quando se alude ao fato de que José Arcadio Buendía ter sonhado que no local em que se acampou junto ao rio se “levantaria uma cidade ruidosa, com casas de paredes de espelho” (MÁRQUEZ, 2006, p. 29). Embora se entenda, mais tarde, que as sonhadas paredes de espelho são, na verdade, construídas de gelo, a noção de espelho ou miragem é recorrente na narrativa. Lembra-se, a propósito, a descrição do modo de agir dos gêmeos: Aureliano Segundo e José Arcadio Segundo, cujas ações se refletem como em espelho. Sentados frente a frente, agem com perfeita sincronia e reversibilidade:

Nessa noite, no jantar, o suposto Aureliano Segundo partiu o pão com a mão direita e tomou sopa com a esquerda. Seu irmão gêmeo, o suposto José Arcadio Segundo, partiu o pão com a mão esquerda e tomou a sopa com a direita. Era tão precisa a coordenação dos movimentos que não pareciam irmãos sentados um em frente ao outro, e sim um artifício de espelhos (MÁRQUEZ, 2006, p. 169).

Por outro lado, espelhos paralelos dão idéia de um número de imagens infinitas. A imagem é usada para enfatizar a interminável semelhança dos quartos pelos quais vaga José Arcadio Buendía, abrindo portas e seguindo para outro quarto exatamente igual: “Gostava de ir de quarto em quarto, como numa galeria de espelhos paralelos, até que Prudencio Aguilar lhe tocava o ombro” (MÁRQUEZ, 2006, p. 137). Quando reduzido à miséria, Aureliano Segundo vende os espelhos repetidores, juntamente com os damascos e veludos, para financiar a compra de animais de rifa. Já então, a impressão de amplidão sugerida pelos espelhos e os restos da opulência refletidos por eles ironicamente lembram a condição miserável a que se reduzira Aureliano Segundo.

No final do romance, a imagem dos espelhos é uma vez mais repetida. Ao decifrar os pergaminhos, quando já se faz sentir o pavoroso redemoinho de pó e escombros que viria a

destruir completamente Macondo, a história que lê em voz alta corre paralela ao tempo em que a profecia se cumpre. Aureliano Babilonia sente-se “como se estivesse vivendo em um espelho falado”. Antes de chegar ao final da narrativa, o personagem refere-se a Macondo como “a cidade dos espelhos (ou das miragens)”:

a cidade dos espelhos (ou das miragens) seria arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens no instante em que Aureliano Babilonia acabasse de decifrar os pergaminhos e que tudo o que estava escrito neles era irrepetível desde sempre e por todo o sempre, porque as estirpes condenadas a cem anos de solidão não tinham uma segunda oportunidade sobre a terra (MÁRQUEZ, 2006, p. 394).

A insistência no uso da imagem do espelho não deixa de ser instigante, e é diretamente relevante para esta análise. Espelhos sugerem projeções, ou duplicações da realidade. A imagem retratada no espelho, porém, é enganosa. Se observarmos um espelho plano, poderemos ter a impressão de que a imagem refletida é exatamente igual a que está a sua frente. Porém, a realidade física é outra: “objeto e imagem não se sobrepõem: o lado esquerdo de um corpo corresponde ao lado direito da imagem e vice-versa. Esse fenômeno é chamado reversão” (NUNES, 1994, p. 146).

São fundadores de Macondo José Arcadio Buendía e sua esposa Úrsula Iguarán, geradores do primeiro ser humano a nascer na cidade. Este casal, José Arcadio Buendía e Úrsula Iguarán, representam Adão e Eva no mundo ficcional de Márquez. No relato do *Gênesis*, Eva é formada a partir do osso retirado do corpo de Adão; o casal primordial da narrativa latino-americana é do mesmo sangue, primos: “Tinham crescido juntos na antiga encosta que os antepassados de ambos haviam transformado com o trabalho e os bons costumes um dos melhores povoados da província” (MÁRQUEZ, 2006, p. 25). De certa forma, é essa condição que os leva a abandonar Riohacha, a sua terra natal.

Como era usual na sua região e época, cabe à mulher, na relação matrimonial, cuidar dos filhos, do marido e da casa, mantendo-a limpa e organizada; a José Arcadio Buendía, como a todos os demais homens, cabe gerar filhos e tomar as decisões finais; o lazer fica por conta das rinhas de galo. É, em um desses encontros que, face às insinuações públicas e afrontosas de Prudencio Aguilar sobre sua virilidade (não tinha filhos depois de um ano de casado) José Arcadio Buendía se enraivece, convoca Prudencio a um duelo, fere-o com a lança que seu avô usara para caçar, e o mata com um corte certo no pescoço. Em seguida, volta para casa e exige que sua mulher deixe de usar imediatamente o cinto de castidade, atribuindo-lhe a culpa do sangue que havia derramado. Tal como Adão, que transfere sua

culpa do pecado a Eva, mulher que Deus lhe dera, José Arcadio Buendía atribui à mulher a razão do seu crime:

Brandindo a lança diante dela, ordenou: ‘Tire isso.’ Úrsula não pôs em dúvida a decisão do marido. ‘Você será o responsável pelo que acontecer’, murmurou. José Arcadio Buendía cravou a lança no chão de terra.
 _ Se você tiver que parir iguanas, criaremos iguanas _ disse. _ Mas não haverá mais mortos neste povoado por culpa sua (MÁRQUEZ, 2006, p. 27).

O casal começa a sofrer com as aparições do morto, Prudencio Aguilar, que lhe mostra o seu ferimento. Por isso, José Arcadio Buendía e Úrsula Iguarán decidem abandonar Riohacha. No Gênesis bíblico, Adão e Eva são expulsos do Éden por terem duvidado da palavra de Deus, e comido o fruto da árvore do conhecimento, que lhes tinha sido vedado. O ato praticado pelo casal, Adão e Eva, corresponde a uma transgressão da lei divina, e marca a introdução do pecado, que ocasiona a separação de Deus, bem como motiva sua expulsão do Éden. Somente muitos anos depois acontece o êxodo, que tem lugar sob orientação divina.

Todavia, em *Cem anos de solidão*, o êxodo precede a criação do novo mundo, e é um misto da jornada de Abraão (como sugerido pela alusão oblíqua à promessa divina da terra prometida na observação acerca do fato de que José Arcadio Buendía sai para “uma terra que ninguém havia lhe prometido”) e daquela liderada por seu descendente, Moisés, durante o êxodo. José Arcadio Buendía acumula os papéis de Abraão em sua errância, Moisés em sua liderança, e Adão, já não tanto na qualidade de primeiro ser criado, mas do homem que dará origem a Macondo.

Embora Buendía assuma o papel bíblico de Moisés como líder do êxodo, a figura de Moisés se faz presente no texto de Gabriel García Márquez a não ser quando lembrado em seus primeiros meses de vida, através do salvamento em um cesto recoberto de betume jogado no Nilo. É lembrado como modo de dissimular o nascimento antecipado do filho de Meme, considerado como um bastardo por Fernanda del Carpio. Ao receber o neto das mãos de uma freira, dentro de uma cestinha, coberto com um guardanapo e acompanhado de carta explicativa, Fernanda sugere explicar aos curiosos que o encontrara flutuando numa cestinha. Se, no texto bíblico procura-se ocultar a origem do menino para que sua vida seja salva, em *Cem anos de solidão* trata-se apenas de salvar as aparências:

O antigo diretor espiritual de Fernanda lhe explicava numa carta que tinha nascido dois meses antes e que se tinham permitido batizá-lo com o nome de Aureliano, como o avô, porque a mãe não despregara os lábios para expressar a sua vontade. Fernanda se sublevou intimamente contra aquela zombaria do destino, mas teve forças para dissimular diante da freira.

- Diremos que o encontramos flutuando na cestinha - sorriu
- Ninguém vai acreditar - disse a freira.
- Se acreditaram nas Sagradas Escrituras - replicou Fernanda - não vejo por que não vão acreditar em mim (MÁRQUEZ, 2006, p. 285).

No romance de Márquez, não há referência a uma entidade divina. O “êxodo” de José Arcadio Buendía e Úrsula Iguarán, ao contrário do êxodo primeiro, não tem uma origem sagrada. É o homem que traça o próprio destino. A autoexpulsão ocorre por fatores sociais e pessoais, pois eles querem se livrar das aparições do finado Prudencio Aguilar. Além disso, o episódio aponta já à degenerescência da humanidade, uma vez que temem coabitar por medo de, através de um casamento consanguíneo, dar a luz a um ser monstruoso, meio humano e meio animal.

Um segundo intertexto bíblico que está na origem do êxodo dos Buendía é o assassinato de Abel por Caim. A morte de Prudencio Aguilar relembra a morte de Abel pelas mãos de Caim. Prudencio Aguilar e José Arcadio Buendía, como irmãos apegados, vivem no mesmo lugarejo e compartilham as mesmas brincadeiras e alegrias, mas eis que, à primeira desavença, este último protagoniza bárbaro assassinato:

Dez minutos depois voltou com uma lança ensebada de seu avô. Na entrada da rinha, onde se havia concentrado metade do povoado, Prudencio Aguilar o esperava. Não teve tempo de defender-se. A lança de José Arcadio Buendía, atirada com força de um touro e com a mesma mira certa com que o primeiro Aureliano Buendía exterminou os tigres da região atravessou a garganta (MÁRQUEZ, 2006, p. 26).

No *Gênesis*, recai sobre Caim a maldição: "O que é que você fez? O sangue de seu irmão clama a mim. Você vai ser amaldiçoado na terra encharcada com o sangue de Abel; sangue derramado por suas mãos" (Gênesis 4:5). Sua rebeldia contra Deus causa a primeira divisão em família, e Caim é condenado a peregrinar sobre a terra. José Arcadio Buendía, como Caim, afasta-se da terra natal, acochado pelo fantasma do homem que mata,

- Está bem, Prudencio — disse-lhe. — Nós vamos embora deste povoado para o mais longe possível e não voltaremos nunca mais. Agora vá sossegado. Foi assim que empreenderam a travessia da serra. Vários amigos de José Arcadio Buendía, jovens como ele, encantados com a aventura, desfizeram as suas casas e carregaram com as mulheres e os filhos para a terra que ninguém lhes havia prometido (MÁRQUEZ, 2006, p. 26).

Quando os hebreus saem do Egito, vai com eles “um misto de gente”-, indivíduos que não são da descendência de Abraão, mas egípcios curiosos ou temerosos, que desejam se juntar a eles na peregrinação. José Arcadio Buendía leva consigo um povo que foge das

agruras da vida. Parte juntamente com vinte casais e seus filhos, pessoas com as mais diversas motivações, e seu número aumenta durante a travessia. Pilar Ternera, cujo motivo para se juntar a este êxodo é escapar dos abusos, exemplifica os que se agregam a Buendía:

Chamava-se Pilar Ternera. Fizera parte do êxodo que culminou com a fundação de Macondo, arrastada pela sua família, para separá-la do homem que a tinha violentado aos quatorze anos e que a continuara amando até os vinte e dois, mas que nunca decidira a tornar pública a situação, porque tinha outro compromisso. Prometera segui-la até o fim do mundo, porém mais tarde, quando tivesse arrumado as coisas; e ela se cansou de esperar, identificando-o sempre com os homens altos e baixos, louros e morenos, que as cartas lhe prometiam pelos caminhos da terra e pelos caminhos do mar, para dentro de três dias, três meses ou três anos (MÁRQUEZ, 2006, p. 32).

Após o abandono de Riohacha, sem itinerário definido, José Arcadio Buendía atravessa a serra. Pretende encontrar uma saída para o mar e iniciar uma vida nova. Como os israelitas, que iniciam o êxodo em fuga dos egípcios, acompanhados de suas mulheres, crianças, animais e pertences atados em trouxas. Na sua juventude, José Arcadio e seus homens, com mulheres, crianças, animais e toda espécie de utensílios domésticos, avançam em sentido contrário ao caminho de Riohacha. Eles fogem, esforçando-se para não deixar nenhum rastro nem encontrar gente conhecida.

Desprovido de guia divina e ignorando por completo a geografia da região, Buendía peregrina sabedor apenas de que para o Oriente está a serra impenetrável e, do outro lado da serra, está a antiga cidade de Riohacha, onde em épocas passadas – segundo lhe havia contado o primeiro Aureliano Buendía, seu avô – Sir Francis Drake caçava jacarés a tiros de canhão, empalhava-os e os mandava para a Rainha Elizabeth. A alusão à presença do colonizador, aqui enfocada sob a face da exploração da colônia a partir da importação de animais exóticos, é ainda assinalada na descrição da descoberta do galeão espanhol:

Os homens da expedição se sentiram angustiados pelas lembranças mais antigas, naquele paraíso de umidade e silêncio, anterior ao pecado original, onde as botas se afundavam em poças de óleos fumegantes e os facões destroçavam lírios sangrentos e salamandras douradas (MÁRQUEZ, 2006, p. 17).

A descrição enfatiza o calor tropical e o isolamento da região, e o faz numa linguagem que remete ao mito do inferno verde. Como Zilá Bernd (2007) enfatiza, os europeus aventuram-se por terras desconhecidas em busca de riquezas. Ao cruzarem a maior floresta do planeta, associam-na ao paraíso que circula pela mentalidade europeia medieval, e que é “uma mescla do Éden bíblico com antigos mitos gregos” (BERND, 2007, p. 341), como se nota

pela análise do diário de Cristóvão Colombo e de outros expedicionários que registram a chegada do europeu a estas terras. Por outro lado, na literatura latino-americana, os romances *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, *Todá: narraciones de caucherías*, de César Uribe Piedrahita, *La serpiente*, de Ciro Alegria, e *Canáima*, de Rómulo Gallegos, fazem alusão à selva Amazônica, retratando-a como “um ambiente inóspito e agressivo que traz apenas desgraças aos exploradores da borracha” (BERND, 2007, p. 342).

Em Márquez, a selva apresenta-se dentro desta tradição de infernismo. A descrição dos óleos fumegantes sugere uma analogia com os fumos do inferno; ademais, é descrita como um “universo de depressão” (MÁRQUEZ, 2006, p.17), que influi negativamente na mente dos homens, já angustiados pelas lembranças dos tempos passados. Como Sheila de Almeida Machado (2006) percebe, em lugar de abertura, a selva oferece ainda maior fechamento. A expedição, que fora motivada “pela busca de abertura, contato, luminosidade e diálogo [...] oferece os presságios de nova ruptura utópica: escuridão, isolamento e uma natureza esquecida” (MACHADO, 2006, p. 34).

A vitalidade da selva, que se regenera, fechando as picadas abertas com surpreendente rapidez, impele os homens a continuar na trilha opressiva, que lhes parece encantada. Na descrição da selva, Márquez dialoga com o imaginário europeu. O lírio branco tem sido considerado um símbolo cristão da inocência, virgindade e pureza, e é considerado a flor da Virgem Maria. Em sua versão estilizada, a flor-de-lis, tem representado a Trindade. É, às vezes, usada nas bússolas para indicar a direção norte, uma associação que ressalta a fé de José Arcadio Buendía na bússola como guia da expedição. No relato bíblico, os israelitas, em contraste, dependem de Deus para seu guia.

Aplicado à realidade sul-americana, também o símbolo do lírio branco assume outras dimensões associativas; os lírios que os facões dos desbravadores destroçam não têm a pureza do lírio branco, mas são, antes, lírios sangrentos. As salamandras douradas associam-se ao fogo. Salamandra - do persa *sam* (fogo) e *andarun* (dentro) - é o nome comum de mais ou menos quinhentas espécies de anfíbios ao redor dos quais se desenvolveram lendas relacionadas ao fogo no correr dos séculos. Essa conexão se desenvolve devido ao fato de que as salamandras, que costumam habitar dentro de madeiras em processo de apodrecimento, naturalmente fogem dos troncos quando se atea fogo a eles, dão a impressão de que são nascidas das chamas. Na visão dos alquimistas, a salamandra representa a pedra fixada ao rubro e o enxofre, uma associação que a liga ao imaginário do inferno.

A viagem é descrita como “absurda”, e prolonga-se por vinte e seis meses, durante os quais, para evitar a fome, os viajantes têm de comer carne de mico e a sopa de cobras. O

êxodo é particularmente penoso para Úrsula, que engravida, e dá à luz quatorze meses após o início da expedição; percorre metade do caminho numa rede pendurada num pau, levado aos ombros por dois homens, uma vez que a inchação e as varizes lhe desfiguraram as pernas.

Depois de quase dois anos de travessia, após andarem vários meses perdidos entre charcos, longe de qualquer contato humano, e tendo já inclusive perdido de vista os últimos índios que haviam encontrado no caminho, Buendía e seus homens tornam-se os primeiros seres humanos a verem a vertente ocidental da serra: do cume nublado contemplam a imensa planície aquática do grande pântano. Quando finalmente acampam às margens de um rio pedregoso cujas águas parecem uma torrente de vidro gelado, as hostes de José Arcadio Buendía têm aspecto de naufragos sem escapatória. Para não terem que empreender o caminho de volta – uma rota que não lhes interessa, porque só pode conduzi-los ao passado – fixam-se naquele recanto perdido no meio do nada, orientados pelo sonho premonitório que indicara a José Arcadio Buendía o lugar certo para começar a nova comunidade:

José Arcadio Buendía sonhou essa noite que naquele lugar se levantava uma cidade ruidosa, com casas de paredes de espelhos. Perguntou que cidade era aquela, e lhe responderam com um nome que nunca tinha ouvido, que não possuía significado algum, mas que teve no sonho uma ressonância sobrenatural: Macondo (MÁRQUEZ, 2006, p. 29).

A fundação de Macondo é um exemplo de mito de origem, remontando ao gesto de criação do mundo. O patriarca ordena-lhes derrubar as árvores para fazer uma clareira junto ao rio, no lugar mais fresco das margens. Ali fundam a aldeia, frustrados por não haverem encontrado uma saída para o mar. Na Bíblia, o ato de criação é obra de Deus, que cria um mundo perfeito do nada pelo poder de sua palavra. Macondo, porém, é criada pela mão do homem, José Arcadio Buendía. Como homem, não detém o poder criador. Em contraste com o ato criativo divino, o ato fundacional de Macondo envolve não a criação do nada, mas a destruição do já existente: seus fundadores derrubam árvores, roçam o mato e constroem casas, formando uma aldeia. O ato de criação de Macondo faz alusão ao momento em que o colonizador espanhol chega à América. Para o europeu do século XV, a América, habitada por povos bárbaros, deveria transformar-se em um "novo mundo" no qual os descobridores e colonizadores deveriam implantar os padrões básicos da cultura europeia, soterrando a barbárie.

Em seus primeiros tempos, Macondo é descrita como “uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos” (MÁRQUEZ, 2006,

p. 7). Essa descrição conserva algo de um mundo ideal, recente, através da criação das casas uma igual a outra, com a mesma cor, todas direcionadas para que os habitantes retirassem a água do rio com facilidade. Indícios de uma criação ainda recente encontram-se na alusão ao fato de que, em Macondo, não se conhece a morte, nem velhice. Não há fome, nem pobreza. A relação entre o homem e a natureza é harmônica. Macondo apresenta diferenças do Éden criado por Deus. A aldeia não é feita pela palavra de Deus, mas com esforço, desgaste e muito sacrifício do homem. Diferente de Adão, que nasce num mundo novo e perfeito, Buendía vem de um mundo já criado e imperfeito, maculado por briga e assassinato.

Logo após criar o homem, como coroa da criação, Deus dá a Adão a tarefa de nomear os demais seres criados. No romance de Márquez, a não individualização do mundo criado através da atribuição de nomes torna-se indicativo da novidade do mundo de Macondo: “O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo” (MÁRQUEZ, 2006, p. 7). Como o Jardim do Éden ficou entregue a Adão para que o guardasse e cultivasse, também Macondo fica entregue à estirpe dos Buendía. O casal assume características arquetípicas, pois se torna referência comportamental tanto para as famílias que o acompanham em busca do local onde é fundada a cidade, quanto para sua própria família. Úrsula anda de braços dados com o marido, mantém a casa limpa e organizada e ensina os filhos; José Arcadio instrui os habitantes da vila:

No princípio, José Arcadio Buendía era uma espécie de patriarca juvenil, que dava instruções para o plantio e conselhos para a criação de filhos e animais, e colaborava com todos, mesmo no trabalho físico, para o bom andamento da comunidade. Posto que a sua casa fosse desde o primeiro momento a melhor da aldeia, as outras foram arranjadas à sua imagem e semelhança. Tinha uma saleta ampla e bem iluminada, uma sala de jantar em forma de terraço com flores de cores alegres, dois quartos, um quintal com um castanheiro gigantesco, um jardim bem plantado e um curral onde viviam em comunidade pacífica os cabritos, os porcos e as galinhas. Os únicos animais proibidos não só em casa, mas também em todo o povoado, eram os galos de briga (MÁRQUEZ, 2006, p. 43).

Na Bíblia, o homem é formado à imagem e semelhança de Deus; já em *Cem anos de solidão*, os homens agem à imagem e semelhança de Buendía. Esta família é a que constrói a casa maior, florida, iluminada. A casa está sempre aberta para receber quem chegue naquele lugar. José Arcadio Buendía é o líder, o planejador urbano, o democrático que organiza a urbanização do povoado, garantindo direitos iguais para todos: modela a aldeia como a imaginara.

José Arcadio Buendía não pode criar o homem com o sopro, não pode criar *ex nihilo*, mas pode organizar as casas de maneira que todas sejam beneficiadas com a luz do sol: traça

as casas para que a luz solar seja direta e de forma que tenham acesso ao rio. Não pode criar os pássaros, mas consegue, com a ajuda de alçapões, pegá-los e povoar Macondo. Há tantos pássaros na aldeia que os ciganos encontram-na orientados por seus cantos. Depois que os pássaros partem e/ou são dizimados nas telas das janelas das casas de Macondo, José Arcadio Buendía substitui o natural pelo mecânico: os pássaros vivos são substituídos pela estrutura de relógios musicais, que são sincronizados com tanta precisão que, “de meia em meia hora, o povoado se alegrava com os acordes progressivos de uma mesma peça, até culminar o meio-dia exato e unânime com a valsa completa” (MÁRQUEZ, 2006, p. 43).

Também, é José Arcadio Buendía quem decide por essa época, que, nas ruas do povoado, se plantem amendoeiras em vez de acácias, sem revelar nunca os métodos de fazê-las eternas. José Arcadio Buendía é um homem muito inteligente, pois sabe que as acácias ressecam o solo, matando tudo o que está a seu redor, inclusive as plantas nativas: amendoeiras têm muitas sementes e propagam-se enormemente; além disso, têm longa vida. Segundo alguns estudiosos, as amendoeiras são as únicas árvores frutíferas que vencem o inverno, iniciando a brotar antes de qualquer árvore. Também ultrapassam o tempo da colheita comum e, quando para muitas árvores a colheita está se encerrando, as amendoeiras anunciam novos frutos. Prestam-se, assim, como símbolo de vida. As amendoeiras plantadas por José Arcadio Buendía testemunham o desenrolar da vida do clã ao longo de sete gerações, até o fim da estirpe.

No relato bíblico, a longevidade do homem deve-se à ingestão do fruto da árvore da vida, que está no paraíso, o que teria feito com que, nos primórdios do mundo, os homens fossem extraordinariamente longevos, coexistindo por várias gerações. O fenômeno da coexistência geracional se faz presente em Macondo através da longa vida do próprio José Arcadio Buendía e Úrsula, bem como de Pilar Ternera, Petra Contes, Sofia de la Piedad e Rebeca.

Seguindo a tradição do *Popol Vuh*, Márquez concebe a história de Macondo como sofrendo recriações sucessivas. Ao contrário do mundo definitivo e perfeito gerado em seis dias de criação divina relatado no *Gênesis*, Macondo sofrerá periódicas transformações que, se não repetem o gesto fundador de José Arcadio Buendía -derrubar/reconstruir - estão de tal modo associadas ao assombro pelo novo, e ao sentimento de redescobrir a cidade, que autorizam a interpretação de recriações sucessivas.

Ainda em seus anos iniciais, os habitantes de Macondo assombra-se com as maravilhas trazidas pelos ciganos. Melquíades e sua gente apresentam-lhes desde o ímã e a bússola à dentadura. A volta periódica dos ciganos a cada mês de março provoca um espanto

enorme no povo, pois Melquíades e seus familiares sempre trazem algo novo. O ímã é demonstrado fazendo panelas andarem, pregos serem arrancados das paredes. A lupa faz com que não só vejam a cigana bem de perto; José Arcadio Buendía sonha em usá-la como arma. O grande espanto é ver Melquíades pondo e tirando a dentadura, a qual modifica seu aspecto facial, rejuvenescendo-o. A descrição do ímã como sendo “ferros mágicos de Mesquíades” (MÁRQUEZ, 2006, p.8) é reveladora - desconhecendo os princípios físicos do ímã, parece à população de Macondo que se trata de magia.

Tempos depois vêm outros ciganos, que não pertencem à tribo de Melquíades. Eles trazem para Macondo divertimentos – a dança, música com pandeiros; são esses ciganos também que apresentam o gelo a José Arcadio Buendía. Em contraste com os ciganos da tribo de Melquíades, demonstram não serem arautos do progresso, e sim, mercadores de diversões. Ao trazer o gelo, não o anunciam em função da sua utilidade na vida dos homens, mas como uma mera curiosidade de circo. O desconhecimento do gelo faz com que José Arcadio Buendía levante hipóteses sobre o que será aquele objeto desconhecido. Acha que é o maior diamante do mundo, porque o “bloco transparente tinha infinitas agulhas internas nas quais se despedaçavam em estrelas de cores a claridade do crepúsculo” (MÁRQUEZ, 2006, p. 22). Através do conhecimento sensorial, por meio do toque “colocou a mão sobre o gelo, e a manteve posta por vários minutos, enquanto o coração crescia de medo e de júbilo ao contato do mistério” (MÁRQUEZ, 2006, p. 23), descobre o gelo. Sente-lhe a natureza fria, e intui que casas construídas desse material atenuariam o calor da região. Desconhecendo a natureza física do gelo, pensa que se trata de um grande invento, o maior do mundo, e sonha com uma fábrica de gelo em Macondo, que mais tarde vem a se materializar através dos netos Aureliano Triste e Aureliano Centeno.

A segunda recriação de Macondo se dá quando Úrsula, esposa dedicada e mãe zelosa, ao se deparar com a ausência do filho José Arcadio, que fugira com os ciganos, vai à sua procura. Em seu regresso, não apenas descobre a rota para o mar, que seu marido não tinha podido descobrir, mas traz consigo pessoas que se parecem com os habitantes de Macondo: têm os cabelos lisos, pele parda e falam a mesma língua. Trazem mulas carregadas de coisas de comer, carroças de bois com móveis e utensílios domésticos, que põem à venda sem nenhum alarde. Essas pessoas moram do outro lado do pântano, a dois dias de viagem. Vêm de uma terra em que, ao contrário da isolada Macondo, os habitantes recebem o correio todos os meses e conhecem as máquinas de bem-estar.

Macondo transforma-se com a chegada desses imigrantes que divulgam a boa qualidade de seu solo. Assim, em pouco tempo, a aldeia transforma-se “num povoado ativo,

com lojas e oficinas de artesanato, e uma rota de comércio permanente por aonde chegam os primeiros árabes de pantufas e argolas nas orelhas, trocando colares de vidro por papagaios” (MÁRQUEZ, 2006, p. 42). A descrição lembra a maneira como os espanhóis colonizadores da América, cobiçosos de ouro e prata, sabendo que os índios desconhecem o valor do minério que rola nas águas dos rios e brota abundante do solo e tomam dos índios o rico minério e suas terras, em troca de quinquilharias.

Mais uma vez, José Arcadio Buendía se transforma em líder, orientando no traçado das ruas e distribuindo terras aos que chegam. Ele assegura a todos os moradores os mesmos privilégios. Ninguém faz nada sem consultá-lo. Como descreve Márquez, “Impôs em pouco tempo um estado de ordem e trabalho, dentro do qual só se permitiu uma licença: a liberação dos pássaros que desde a época da fundação alegravam o tempo com as suas flautas, e a instalação em seu lugar de relógios musicais em todas as casas” (MÁRQUEZ, 2006, p. 43). Também por essa época, Úrsula inicia sua indústria de doces, e “uma prodigiosa variedade de pudim, suspiros e biscoitinhos, [...] se esfumavam em poucas horas pelas veredas do pantanal” (MÁRQUEZ, 2006, p. 57). Macondo já não mais está isolada.

José Arcadio Buendía preside a criação de Macondo; à Úrsula cabe a recriação da casa: ordena a posição da luz, a distribuição do calor e a repartição do espaço. Na primeira de muitas renovações, ordena a construção de uma sala para as visitas, de outra sala, mais cômoda e fresca, para o uso diário, além de refeitório, nove quartos com janelas para o quintal, jardim com roseiral, com begônias nos vasos. Alarga a cozinha, constrói dois fornos e duas despensas, e ainda manda construir banheiro para as mulheres e outro para os homens. Como se não bastasse, manda construir ainda, no fundo, uma cavaliariça, um galinheiro com tela, estábulo e um viveiro para instalar os pássaros.

Por essa época, interfere com a criação dos Buendía a autoridade civil, cuja presença se faz sentir através do corregedor Senhor Apolinar Moscote que informa aos donos das casas que deveriam pintar a fachada de azul, e não de branco, como querem. José Arcadio Buendía vai até o escritório e questiona-o sobre a ordem de mudar a cor das casas. Relata como foi fundada Macondo, como tinham repartido a terra e como, até ali, não havia sido necessária a intervenção do governo. Sugere ao Senhor Apolinar Moscote que, se não fosse viver ali como cidadão comum, que fosse embora, salientando que Macondo não é governada por papéis, mas com conversa e trabalho. Dessa forma, Senhor Apolinar Moscote é mandado embora de Macondo, mas volta acompanhado por dois soldados, com a esposa e três filhas. José Arcadio Buendía mostra-se receptivo à presença das pessoas, mas não à autoridade representante do governo. Os soldados são mandados embora, e a família Moscote fica, contanto que não

intervenha no desenvolvimento de Macondo. José Arcadio Buendía, reduz, assim, Senhor Apolinar Moscote a um representante figurativo do governo em Macondo.

A primeira ampliação da casa exemplifica recriações que ocorrem no transcurso do romance, mais limitadas em seu alcance, centradas não na cidade, mas na casa em que mora o clã dos Buendía. Outro exemplo disso é a ocasião em que Úrsula reconstrói a casa quando Rebeca e Amaranta já estão moças e desejam receber visitas. Novamente, a matriarca arquiteta a reforma: novos quartos, novos banheiros, galinheiro com tela, estábulo. Surge “não só a maior casa que jamais haveria no povoado, como também a mais hospitaleira e fresca que jamais houvera no âmbito do pantanal” (MÁRQUEZ, 2006, p, 58). Tudo é planejado em seus mínimos detalhes:

Para que nada deixasse a desejar, trabalhou como um mouro, enquanto se executavam as reformas, de modo que antes que tivessem terminados já tinha encomendado custosos objetos para a decoração e os serviços de copa, e a invenção maravilhosa que haveria de suscitar o assombro do povo e o júbilo da juventude: a pianola. Levaram-na aos pedaços, embalada em vários caixotes, que foram carregados junto com móveis vienences, cristais da Boêmia, louça da Companhia das Índias, toalhas da Holanda e uma rica variedade de lâmpadas e lampiões, e floresiras, guardanapos e tapetes (MÁRQUEZ, 2006, p. 62-63).

Úrsula também manda vir para a casa uma pianola, junto com a qual a importadora manda um técnico italiano, Pietro Crespi, para que a monte e afine. O espanto começa dentro da residência. José Arcadio Buendía fica maravilhado com as teclas da pianola e com a clareza das notas musicais, mas o extasia acima de tudo o movimento do teclado e, com sua curiosidade habitual, tanto quer decifrar o segredo de seu mecanismo que o desmonta.

Como haviam feito os homens que vieram com Úrsula quando de sua expedição em busca do filho, Pietro Crespi pôs o mundo de Macondo em contato com o modo de vida do mundo exterior: ensina as jovens a dançarem, a usarem roupas especiais e sapatilhas de balé. Enamorado por Rebeca, o italiano monta uma loja de instrumentos musicais e brinquedos de cordas que dão a impressão de que estão vivos. A loja prospera tanto que passa a ocupar um quarteirão, e Bruno Crespi, irmão mais novo de Pietro, vem para estar à frente da loja, enquanto Pietro atende a escola de música. Após o suicídio do irmão, Bruno Crespi prossegue com o empreendimento, casa-se com Amparo Moscote e constrói um teatro: “um vasto salão ao ar livre, com bancos de madeira, uma cortina de veludo com máscaras gregas, e três guichês em forma de cabeça de leão por cujas bocas abertas se vendiam os bilhetes” (MÁRQUEZ, 2006, p, 145). Como antes haviam feito os ciganos, Bruno Crespi encarrega-se de trazer as maravilhas da modernidade e bem-estar a Macondo: restaura o edifício da escola,

encarrega o Sr. Melchor Escalona para dar aula; traz o gramofone de manivela, que se populariza rapidamente, e também a “máquina da ilusão”, o cinema.

Tal como acontece com a imagem nos espelhos, a imagem captada pelo olho humano, ou por uma câmera, sofre um processo de inversão. Como a ciência explica, o olho humano é um órgão da visão, no qual uma imagem óptica do mundo externo é produzida e transformada em impulsos nervosos e conduzida ao cérebro. Assim, o globo ocular e seus componentes são como uma lente convergente e têm poder refrativo. Captam os raios luminosos vindos do infinito proporcionando uma visão nítida, enquanto o cérebro faz a inversão correta da imagem, que é recebida de maneira invertida.

Os habitantes de Macondo acreditam piamente que as imagens projetadas na tela são verdadeiras. Ficam tão furiosos quando vêm assistir um novo filme e se dão conta de que haviam chorado sem necessidade — as personagens não tinham na verdade morrido, mas estavam bem vivas na outra película — que destroçam as poltronas da sala de cinema. Bruno Crespi explica o fato, mas não compreendem e se julgam vítimas “de um novo e aparatoso negócio de cigano” (MÁRQUEZ, 2006, p.217). Repete-se, assim, o espanto com que costumam encarar o novo, e também o relacionamento, já tantas vezes repetido, entre aquilo que não podem entender e o mágico.

Outra vez em nível das micro-criações domésticas, a casa dos Buendía sofre novo impacto com o casamento de Aureliano Segundo com Fernanda del Carpio. Numa exacerbação dos sonhos da velha aristocracia europeia, Fernanda fora educada para ser rainha. De família de origem espanhola, cultivava devotamente o catolicismo. Estudara em colégio de freiras para meninas, onde tivera uma educação primorosa: sabe versejar em latim e tocar o clavicórdio. Muito embora à época em que conhece Aureliano Segundo sua família já está decadente e ela se ocupa em fazer coroas fúnebres, instaura na casa dos Buendía maneiras aristocráticas: a mesa é posta com toalha de linho e baixela de prata. Também introduz a veneração às imagens: em substituição ao ramo de babosa e o pão que estavam pendurados no marco desde os tempos da fundação, coloca um nicho do Coração de Jesus. Porém, ao contrário de Úrsula, cuja ação sempre contribui para uma abertura da casa, sob o comando de Fernanda, o lar dos Buendía mais se parece com um claustro, e as portas e janelas, que eram abertas, passaram a ser fechadas.

Cabe aos filhos do Coronel Aureliano Buendía reinstalar o espanto nos habitantes de Macondo, que se surpreendem com as modificações introduzidas por Aureliano Triste. Após ter visitado o pai e familiares, e encontrado seus dezesseis irmãos, resolve instalar-se em Macondo. Ele traz o trem, o telefone e a lâmpada; cabe a Aureliano Centeno incrementar e

ampliar a fábrica de gelo, e compreender que pode ser considerado o precursor do sorvete, a elaboração de gelo com base em sucos de fruta em lugar da água.

Financiado por Aureliano Segundo, Aureliano Triste dá todos os passos necessários à instalação da ferrovia. Inicialmente a população percebe o movimento dos trabalhadores, que colocam dormentes e trilhos, mas pensam ser um novo artifício dos ciganos, aos quais tinham aprendido a associar as novidades. A visão inicial do trem deixa os habitantes em “alarmante estado de comoção”. Uma mulher o descreve como “um negócio horrível como uma cozinha arrastando uma aldeia” (MÁRQUEZ, 2006, p, 214). Sem parâmetros para descrever o desconhecido, associa a fumaça à do fogão que sai do trem. Em seguida, a máquina é comparada a um animal, sendo descrita como produzindo “um apito de ressonâncias pavorosas”, que tem uma “descomunal respiração ofegante” (MÁRQUEZ, 2006, p, 215). Só após essas percepções iniciais veem Aureliano Triste acenando da locomotiva, e contemplam, assombrados, o trem amarelo enfeitado de flores, ao qual o narrador alude como o “inocente trem amarelo que tantas incertezas e evidências, e tantos deleites e desventuras, e tantas mudanças, calamidades e saudades haveria de trazer para Macondo” (MÁRQUEZ, 2006, p, 215). A descrição antecipa ainda uma nova recriação que se daria em Macondo - aquela levada a cabo sob a ação da Companhia Bananeira.

Mal sabe a população que o trem traz um estrangeiro de fala diferente, com hábitos diferentes dos da aldeia, que vem para fundar a Companhia Bananeira e discriminar o povo da aldeia a ponto de separar-se ostentadamente deste, morando em um lugar cercado por cerca elétrica. Primeiro, o povo vê chegar de trem Mr. Brown com seus cães de raça. Mais tarde, vê o trem carregar bananas, trazer construtores e operários e carregar ainda os soldados que vêm a dizimar os operários da companhia bananeira. Eles não concordam com as ordens dos diretores e são assassinados, sendo jogados ao mar como bananas imprestáveis.

Sob a ação dos engenheiros, topógrafos e advogados que vêm com a companhia, a cidade se modifica: constroem novas casas de madeira com teto de zinco e janelas com tela metálica, colocam mesinhas brancas nos terraços e ventiladores pendurados no teto. Há até uma piscina para os estrangeiros. Todo o condomínio é cercado por uma rede metálica. Mario Vargas Llosa resume as implicações políticas da transformação de Macondo:

es colonizada económicamente por la compañía bananera norteamericana y convertida en país monoprodutor de materia prima para una potencia extranjera, en una sociedad dependiente. La fuente de la riqueza y el trabajo en Macondo es ahora el banano. La ciudad se transforma en un campamento de casas de madera con techo de zinco (In MÁRQUEZ, 2007, p. XXXIII).

Macondo se modifica tanto que os antigos moradores saem bem cedo para conhecer sua própria cidade. Parece-lhes que aqueles novos construtores são dotados “de recursos que em outra época estavam reservados à Divina Providência”, pois “modificaram o regime das chuvas, apressaram o ciclo das colheitas, e tiraram o rio de onde sempre esteve e o puseram com suas pedras brancas e suas correntes geladas no outro extremo da povoação, atrás do cemitério” (MÁRQUEZ, 2006, p. 220).

No *Gênesis*, o dilúvio sobrevém como resultado da maldade humana. Em *Cem anos de solidão* uma conexão entre os desmandos da companhia e o dilúvio que segue aos desdobramentos da greve operária, quando Mr. Brown e os demais detentores do poder sufocam o clamor do povo através de genocídio, é sugerida: como relata o narrador onisciente, Aureliano Segundo vai para casa por causalidade “na noite em que o senhor Brown convocara a tormenta” (MÁRQUEZ, 2006, p. 300) que destrói grande parte de Macondo. Além disso, há a menção ao fato de que, embora fosse tempo de seca e não chovesse há três meses é quando o Mr. Brown anuncia suspender toda a classe de atividades, inclusive o cumprimento do acordo com os grevistas enquanto durasse a chuva, que se precipitara “em toda a zona bananeira o aguaceiro torrencial que surpreendeu José Arcadio Segundo a caminho de Macondo” (MÁRQUEZ, 2006, p. 294).

Como acontece com os antediluvianos, que não dão ouvidos à pregação de Noé e são surpreendidos pelo dilúvio, a chuva torrencial toma os habitantes de Macondo de surpresa. Em muitas casas, falta mantimento, inclusive na dos Buendía. Muitos animais perecem. Nas casas inundadas é preciso modificar os hábitos. Fernanda del Carpio manda levantar os pés da mesa e dos bancos; Aureliano e Amaranta Úrsula envolvem-se na leitura com Aureliano Segundo, ou se divertem fazendo de Úrsula um fantoche.

Chove por quatro anos, onze meses e dois dias, intercalando-se chuviscos (quando então as pessoas recompunham-se como se fosse um domingo, para festejar a estiagem) e furacões destruidores que arrancavam árvores, matavam animais e eles destroçam tudo o que está em pé. Encerradas em suas casas, as pessoas acalentam o tédio por nada terem a fazer.

No livro de *Gênesis*, descreve-se o fim do dilúvio como o “aquietar-se das águas”: “Deus fez passar um vento sobre a terra, e aquietaram-se as águas. Cerraram-se também as fontes do abismo e as janelas dos céus, e a chuva dos céus deteve-se” (Gênesis 8:1-2). O narrador de Márquez assim se refere ao fim do dilúvio de Macondo: “quando a chuva começou a se apaziguar e as nuvens foram subindo e se viu que de um momento para o outro ia estiar” (MÁRQUEZ, 2006, p. 314). Em contraste com o dilúvio bíblico, em que se narra que Noé e sua família só saem do encerro da arca quando a terra tem condições para abrigá-

los e sustentá-los, em *Cem anos de solidão*, depois de haver chovido por quatro anos, onze meses e dois dias consecutivos, Macondo está em ruínas. Ruas, casas e móveis estão destruídos; esqueletos de animais encontram-se nas ruas transformadas em pântanos. Paredes, louças, roupas estão cobertas de limo; até mesmo José Arcadio Segundo, que permanece no quatinho de Melquíades, tem uma coloração esverdeada. Tudo é escombros:

As casas erguidas com tanta urgência durante a febre da banana tinham sido abandonadas. A companhia bananeira dismantelara as suas instalações. Da antiga cidade cercada só restavam os escombros. As casas de madeira, os frescos terraços onde transcorriam as serenas tardes de jogos de cartas pareciam arrasadas por antecipação do vento profético que anos depois haveria de apagar Macondo da face da terra. O único rastro humano que deixara aquele sopro voraz foi uma luva de Patricia Brown no automóvel sufocado pelos amores-perfeitos (MÁRQUEZ, 2006, p. 314).

Úrsula recobra a lucidez, dá início à arrumação e restauração das paredes, e replanta as flores que haviam desaparecido sob a ação das águas. Como na criação primeira da aldeia, voltam os ciganos arrastando ferros imantados. Contudo, ao inverso do que acontecera no início da história de Macondo, agora, em lugar de um movimento de imigração, nota-se um debandar em massa. Muitas pessoas vão embora de Macondo na época do dilúvio. As pessoas que tinham vindo com a Companhia Bananeira fogem de Macondo assim como tinham chegado, num alvoroço. Sobram os escombros de uma aldeia que tinha sido próspera, e seus poucos habitantes que restam lutam para voltar a ser o que eram antes da catástrofe.

Como Llosa percebe, “El último período de la historia de Macondo se inicia con un cataclismo natural, el diluvio, y con la partida de la que era fuente de su vida economica. La compañía bananera ‘dismanteló sus instalaciones’” (In, MÁRQUEZ, 2007, p. XXXIV). Aos poucos, desaparecem os referenciais humanos e materiais. Úrsula, que convivera com seis gerações de Buendía, morre sem que seus descendentes saibam sua idade ao certo: uns diziam ser cento e quinze, e outros cento e vinte e dois anos. A essa altura, Macondo é uma verdadeira aldeia fantasma, onde sobram poucos moradores e muitos escombros. O vento árido havia já petrificado as lagoas, e a poeira coberto as amendoeiras centenárias. Rebeca morre no final desse mesmo ano; o padre Antonio Isabel é levado para um asilo. Segue-se a morte de Aureliano Segundo e José Arcadio Segundo, que com a sincronia que lhes é característica, falecem ao mesmo tempo: José Arcadio Segundo lembrando da matança e cai de bruços sobre os pergaminhos; Aureliano Segundo sente uma sufocação e morre na cama de Fernanda. Santa Sofía de la Piedad luta contra as formigas, as ervas daninhas, as teias de aranha, mas já a casa está em ruínas. Então compreende que tinha sido vencida, e avisa

Aureliano que vai embora. Com a fuga de Santa Sofia de la Piedad cabe a Aureliano cuidar de Fernanda; encontra-a, um dia, estendida na cama, morta.

Resta ainda em Macondo o sábio catalão, do qual Aureliano e alguns rapazes se tornam amigos: Álvaro, Alfonso, Germán e Gabriel Márquez, bisneto do Coronel Gerineldo Márquez. Depois de usufruírem por algum tempo dessa amizade e das leituras propiciadas pelo dono da única livraria da cidade, o catalão vai-se embora para a aldeia onde nascera, mas antes entrega a Aureliano os livros que Melquíades havia recomendado. Gabriel recebe um prêmio e vai a Paris. Alfonso e Germán saem para passar o final de semana fora e nunca mais voltam. Pilar Ternera morre na cadeira de balanço de cipó, numa noite de festa. Das recordações do passado, restou somente Mercedes, a namorada de Gabriel.

O processo de esvaziamento e desintegração de Macondo parece ser interrompido por Amaranta Úrsula que, recém chegada da Europa com seu marido Gastón, pensa ser possível salvar a comunidade de Macondo do infortúnio a que está fadada. Amaranta Úrsula renova a casa com flores; o marido introduz ainda outra novidade na cidade, a bicicleta. Mais uma vez, as pessoas ficam espantadas com o que veem: Gastón veste-se diferente para andar de bicicleta, que tem a roda anterior muito maior do que a posterior. A cidade, porém, está já num processo irreversível de destruição, como estava registrado nos pergaminhos de Melquíades.

Na ausência de Gastón, ocorre a aproximação entre Aureliano Babilonia Buendía e Amaranta Úrsula, que se apaixonaram e têm o filho que viria a encerrar a estirpe dos Buendía: a criança com rabo de porco, fruto da união consanguínea de Amaranta Úrsula com seu sobrinho. Morta a mãe por sangramento, a criança é comida pelas formigas, e Aureliano Babilonia perece no pavoroso redemoinho de poeira e escombros que arrasa a cidade, desterrando-a para sempre da memória dos homens, pois que “as estirpes condenadas a cem anos de solidão não teriam uma segunda oportunidade sobre a terra” (MÁRQUEZ, 2006, p. 314).

As sucessivas recriações de Macondo, estudadas neste capítulo em seus intertextos com mitos de origem, podem ser vistas, sob outra ótica, como exemplares de um processo de repetição contínua que se manifesta na história dos Buendía e da cidade onde habitam. Esse processo cíclico de retorno será estudado no próximo capítulo, quando se analisa como o mito do eterno retorno se faz presente em *Cem anos de solidão*.

4 O MITO DO ETERNO RETORNO EM *CEM ANOS DE SOLIDÃO*

O que se pretende demonstrar neste quarto capítulo é a presença do mito do eterno retorno em *Cem anos de solidão*. Percebe-se na narrativa uma circularidade, um contínuo retornar a certos eventos-chave, recuperados pela memória, que retorna a momentos marcantes, como aquele em que o Coronel Aureliano Buendía vê o gelo e o que está ante o pelotão de fuzilamento, ou ainda aquele em que José Arcadio Segundo rememora o massacre dos trabalhadores da companhia bananeira. A circularidade manifesta-se ainda pela repetição dos nomes e da semelhança na personalidade daqueles que os ostentam, bem como na própria retomada periódica de acontecimentos.

Verifica-se na obra uma estrutura circular, que é própria do mito, pois toda a mitologia se baseia em processos cíclicos da vida humana e da natureza. Considerada a partir de uma perspectiva mítica, toda a ação se sucede como etapa na evolução de um processo de metamorfose ou de transformação, que acaba por ser sempre circular. Em sua circularidade, a narrativa intercala passado, presente e futuro, como já ocorre na famosa frase inicial do romance, “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” (MÁRQUEZ, 2006, p. 7).

A circularidade na narrativa de Márquez, estruturalmente, sofre inspiração do calendário maia que, como já exposto no capítulo sobre mito, valoriza os ciclos baseados no número vinte. Márquez divide o romance em vinte partes ou seqüências não numeradas, nas quais se recupera, de forma não linear e através de insistentes repetições, os eventos que levam à criação de Macondo, sua história e extinção. Não parece ser gratuito, também, o fato de que o romancista usa do número vinte para indicar o número de casais que saem na busca de um novo lugar para morar; são vinte também os anos em que o Coronel Aureliano Buendía ocupou-se na guerra. Nisso reflete a importância dada pela cultura maia ao ciclo baseado em vinte, estreitamente ligado à vida— o calendário Tzolk'in (260 dias, correspondentes a treze meses de vinte dias) corresponde à duração de um ciclo biológico humano desde a concepção até o nascimento. Por outro lado, o uso desse ciclo para relatar a

história de uma vila fadada ao desaparecimento, reflete ironicamente, como em espelho, o uso do calendário Tzolk'in, já agora não mais relacionado à vida, mas à morte.

Segundo Victor Garcia de la Concha (2007), muitos críticos realçam o caráter circular do tempo em *Cem anos de solidão*, um fato percebido também por esse crítico, que afirma:

al final de toda la historia de Buendías y de Macondo, Aureliano Babilonia Buendía comprende que el pirata inglés asaltó Riohacha justamente para eso: para que ellos dos buscaran el incesto ‘por los laberintos más intrincados de la sangre’. Y ahí se cierra la estructura circular o espiral de la novela [...] en el proceso de sucesión de las generaciones de los Buendías se advierte que, como también Úrsula observaba, unos repieten las acciones y comportamientos de los otros, y, lo que es más importante, que lo hacen porque están condenados a repetirlos, aprisionados en un círculo predeterminado por un destino fatal, que termina por extenderse a todo lo que es o significa Macondo (In.MÁRQUEZ, 2007, p. LXXXIII; LXXVIII).

Como já visto no capítulo teórico sobre o mito do eterno retorno, Mircea Eliade diferencia entre as sociedades primitivas e as históricas, afirmando que as primeiras

vivem ainda no paraíso dos arquétipos e [...] o tempo só é registrado biologicamente, sem que venha a transformar-se em ‘história’, isto é, sem que a sua ação corrosiva possa exercer-se sobre a consciência através da revelação da irreversibilidade dos acontecimentos (ELIADE, 1969, p. 89).

O homem arcaico tenta se opor à história vista como uma série de acontecimentos irreversíveis, imprevisíveis e de valor autônomo. Recusa se aceitar como ser histórico, atribuir valor à memória e conseqüentemente aos acontecimentos invulgares (isto é, sem modelo arquetípico). Essa atitude equivale a uma vontade de desvalorização do tempo: a vida do homem arcaico reduz-se à repetição de atos arquetípicos, ou seja, à categoria do não acontecimento. Viver define-se, assim, como seguir os arquétipos, que correspondem ao que é verdadeiramente real. Mitos e ritos renovam-se e contêm na sua estrutura significados e elementos de regeneração e renovação do tempo pelo ato de repetição. Embora essa repetição dos mitos primordiais se desenrole no tempo, não se sujeita a sua irreversibilidade, que é a característica decisiva da consciência do tempo.

O tempo apenas possibilita o aparecimento e a existência das coisas, mas não tem qualquer influência decisiva sobre essa existência, porque ele próprio se regenera constantemente, e as coisas repetem-se até o infinito, e essa repetição acaba provocando uma suspensão do tempo. Há, assim, a abolição do tempo profano na mentalidade arcaica: o primitivo vive num presente contínuo, e os acontecimentos, rememorados, voltam a se identificar com um *tempo mítico*, um instante extratemporal do princípio que de certo modo, coincide com o princípio do mundo, a cosmogonia.

Comparando a posição historicista com as correntes modernas que revalorizam a periodicidade cíclica, Eliade percebe uma certa tentativa de reintegrar o tempo histórico no tempo cósmico, cíclico:

Contudo, esta posição [historicista], ainda que seja a mais moderna e, de certo modo, inevitável para todos os pensadores que definem o homem como um ser histórico, não conquistou definitivamente o pensamento contemporâneo. Referimos já várias correntes recentes que tendem a revalorizar o mito da periodicidade cíclica a até do eterno retorno. Essas correntes desprezam não só o historicismo como até a própria história. Pensamos que podemos detectar nelas, mais do que uma resistência à história, uma revolta contra o tempo histórico, uma tentativa de reintegrar esse tempo histórico, carregado de experiência humana, no tempo cósmico, cíclico e infinito (ELIADE, 1969, p. 165).

Cem anos de solidão apresenta um esforço semelhante: nele, pode-se vislumbrar tanto a noção de um tempo histórico, através da existência de fatos de caráter autônomo e irreversível – característica que, como Eliade enfatiza, decisivamente marca a consciência do tempo – como a instalação progressiva, nesse tempo, de um tempo mítico, onde se instaura um presente contínuo, num tempo que se regenera continuamente pela repetição ou pela imobilização causada pelo diálogo com a morte. Não se pretende aqui analisar o tempo no romance, o que seria assunto para outra dissertação, mas analisar, ainda que não exaustivamente, as evidências do mito do eterno retorno no romance. Assim, interessa ressaltar as maneiras pelas qual Márquez provoca uma imobilidade no tempo histórico.

Marcas da consciência do tempo fazem-se mais presentes no início do romance. José Arcadio Buendía quer esquecer o passado, vive o presente e sonha com um futuro promissor tanto para Macondo que fundou com seus amigos, como para sua família. Há a clara consciência de que o assassinato de Prudencio Aguilar é um fato único; e precisamente porque não quer repeti-lo, e porque quer fugir das consequências desse ato, que o casal fundador de Macondo inicia seu êxodo rumo ao mar. Como em um diário de viagem, há a contagem de dias, meses e anos; sabe-se que a peregrinação leva vinte e seis meses.

Recuperam-se indicações sobre o tempo de fundação da cidade a partir da idade dos filhos do fundador - a aldeia é ainda muito recente quando José Arcadio, que nasce durante o êxodo completa 14 anos; seu irmão Aureliano, o primeiro ser a nascer em Macondo tem, a essa época, seis anos. Úrsula dá a luz aos quatorze meses daquela viagem absurda, portanto decorre mais um ano até que chegassem ao lugar onde se funda Macondo. A cidade tem, pois, 13 anos de fundação, e somente 7 anos depois de fundada vê nascer seu primeiro bebê. Outros índices de datação ainda aparecem. Como é comum nas histórias familiares, os pais registram os feitos extraordinários dos filhos, ressaltando a idade que têm: sabe-se, por exemplo, que é aos três anos que Aureliano primeiro demonstra seu dom de adivinhação.

Ainda outro indício de um pensamento histórico é a atribuição de valor à memória e, por conseguinte, aos acontecimentos invulgares. É porque não querem perder a memória dos fatos em sua singularidade que os Buendía lutam contra o esquecimento. Visitación explica que a peste do esquecimento tem como sintomas o apagamento da memória das lembranças da infância, prosseguindo com o esquecimento do nome, da noção das coisas, da identidade das pessoas e até mesmo da consciência do próprio ser, Úrsula toma as primeiras precauções, separa Rebeca das outras crianças.

Quando se dão conta de que a peste invadira o povoado, e entendem que a doença da insônia é contraída por coisas de comer e de beber, instauram uma quarentena na cidade. Aureliano luta para conceber uma “fórmula que havia de defendê-los, durante vários meses, das evasões da memória” (MÁRQUEZ, 2006, p.50), a palavra escrita:

Insone experimentado, por ter sido um dos primeiros, tinha aprendido com perfeição a arte da ourivesaria. Um dia, estava procurando a pequena bigorna que utilizava para laminar os metais, e não se lembrou do seu nome. Seu pai lhe disse: ‘tás’. Aureliano escreveu o nome num papel que pregou com cola na base da bigorninha: *tás*. Assim, ficou certo de não esquecê-lo no futuro. Não lhe ocorreu que fosse aquela a primeira manifestação do esquecimento, porque o objeto tinha um nome difícil de lembrar (MÁRQUEZ, 2007, p. 50).

Aureliano explica seu método para as pessoas e, assim, toda a casa e mais tarde, todo o povoado está repleto de cartazes: “*mesa, cadeira, relógio, porta, parede, cama, panela*” (MÁRQUEZ, 2007, p. 50). Com as infinitas possibilidades do esquecimento, percebem que poderiam, um dia, reconhecer as coisas pelas suas inscrições, mas não se recordariam da sua utilidade. Assim, as pessoas decidem anotar não só os objetos são colocados, como sua serventia. Os lembretes são postos em todas as casas e lugares. José Arcadio Buendía chega a inventar uma máquina da memória: imagina um dicionário com manivela, com quatorze mil fichas, onde passava e repassava todas as manhãs o conhecimento adquirido pela vida.

Ironicamente, enquanto o patriarca José Arcadio, sua família e o povo que habita a Macondo dos primeiros tempos, com muita vigilância e fortaleza moral, tentam combater a peste do olvido, a quarta geração testemunha o cultivo deliberado do esquecimento. Se, ao combater a peste do esquecimento, ao tempo de José Arcadio “muitos sucumbiram ao feitiço de uma realidade imaginária, inventada por eles mesmos, que acabava por ser menos prática, porém mais reconfortante” (MÁRQUEZ, 2007, p. 51), quando vive a quarta geração da família, a hegemonia no poder torna a inventar a reconfortante realidade de uma sociedade harmônica.

Macondo vive, então, outra página da história: como viria a ocorrer em quase todos os países sul-americanos, luta contra o poder imperialista. Os operários em greve rebelam-se contra as condições de trabalho oferecidas pela companhia bananeira, e são duramente reprimidos. José Arcadio Segundo é um dos três mil trabalhadores que enfrenta, encurralado em frente à estação ferroviária de Macondo, as metralhadoras disparadas sem trégua. Juntamente com outros trabalhadores e familiares (mulheres, crianças), é colocado dentro de enorme trem, com quase duzentos vagões e três locomotivas, normalmente usado para carregar bananas, mas que é empregado para carregar os corpos dos três mil homens que haviam protestado na praça. Havendo milagrosamente sobrevivido ao fuzilamento, José Arcadio Segundo torna-se a única testemunha do massacre.

Ao arrastar-se de um vagão para o outro, vê “os mortos homens, mulheres, os mortos crianças, que talvez fossem atirados ao mar como as bananas refugadas” (MÁRQUEZ, 2006, p. 292). Embora passe a contar para todos o fato acontecido, nenhuma pessoa acredita na sua veracidade, pois a versão oficial é de que não há mortos e de que os trabalhadores foram satisfeitos nas suas reivindicações: “Em Macondo não aconteceu nada, nem está acontecendo nem acontecerá nunca. É um povoado feliz” (MÁRQUEZ, 2006, p. 295).

No entanto, em meio a essa sociedade histórica, instaura-se um tempo mítico, cuja primeira manifestação se faz sentir já antes do êxodo. Como Eliade explica, a invasão das almas dos mortos corresponde a uma paradoxal coexistência do “passado” e do “presente” que sinaliza uma suspensão do tempo profano (ELIADE, 1969, p. 50). Iniciando com Prudencio Aguilar, que perambula pela casa dos Buendía depois de morto, mostrando seu ferimento, em *Cem anos de solidão*, os mortos são personagens que se apresentam em uma constante reaparição.

Neste sentido, Márquez dialoga com a tradição latino-americana representada pelas crenças dos *wayúu*, para quem o diálogo dos mortos com os vivos é uma realidade. Os *wayúu*, popularmente conhecidos como *guajiras* por ocuparem um território que pertence à Península de *Guajira*, entre a Colômbia e a Venezuela, são um povo ameríndio nômade, com quem Márquez teve significativo contato em sua infância e juventude, como relatado em *Viver para contar* (MÁRQUEZ, 2005, p. 77). Representam a etnia mais numerosa tanto na Colômbia quanto na Venezuela.

Michel Perrin (1992), etnólogo francês, descreve o universo imaginário do povo *Wayúu*, ressaltando, entre outras crenças, a da contínua presença dos mortos. Essa comunidade fundamenta sua crença no reconhecimento de, principalmente, dois deuses: Huya e Pulowi. O primeiro deus é representado pela chuva e é um deus bom. Já o segundo, Pulowi,

esposa de Huya, é uma mulher má, que vive sob a terra e está em todos os lugares, causando mortes. Marido e mulher se opõem e se complementam, já que o deus da chuva parte dos homens mortos para regenerar os vivos, quando cai sobre a península, inundando-a e fazendo com que os alimentos brotem da terra árida. Por outro lado, Pulowi trata de causar a morte de outros homens. Instala-se aí dualidade, já que a morte de uns faz outros viverem e, os vivos sonham com os mortos.

Para os *guajiras*, isso significa que os mortos estão vivos, porque se manifestam através dos sonhos, aconselhando-os ou censurando-os, além de orientarem os xamãs. Quando não mais sonham com um defunto, entendem que é porque esse se “perdeu” e, desta forma, ignoram a possibilidade de estarem sendo traídos pela memória. Conforme os xamãs, porém, o homem morto será reencontrado por Lapü, o deus dos sonhos, que o tem assimilado e que reconstitui o perdido, entregando pedacinhos da alma desse defunto aos recém nascidos, aos espíritos auxiliares e aos xamãs, assim como aos sonhos das pessoas. Essas crenças embasam um milagroso ciclo vital, de acordo com o qual o morto nunca morre. Em contraste com a cultura da maioria das religiões ocidentais, as quais creem que os vivos ajudam os mortos através de orações, os *Guajiras* não dirigem preces aos seus mortos, porém, através deles são ajudados e alimentados.

A invasão do morto no mundo dos vivos ocasiona o êxodo dos Buendía em busca de uma nova terra. Prudencio Aguilar começa a perambular pela casa dos Buendía depois de morto, mostrando seu ferimento no pescoço. Faz-se presente dentro e fora da casa, sempre com uma expressão triste. Tão incrível é essa coexistência, que José Arcadio inicialmente põe em dúvidas as visões da esposa:

Numa noite em que não conseguia dormir, Úrsula saiu para beber água no quintal e viu Prudencio Aguilar junto à tina. Estava lívido, com uma expressão muito triste, tentando tapar com uma atadura de esparto o buraco da garganta. Não lhe produziu medo, mas pena. Voltou ao quarto para contar ao esposo o que tinha visto, mas ele não ligou. ‘Os mortos não saem’, disse. ‘O que acontece é que não agüentamos com o peso da consciência.’ Duas noites depois, Úrsula tornou a ver Prudencio Aguilar no banheiro, lavando com a atadura de esparto o sangue coagulado do pescoço. Outra noite, viu passeando na chuva. José Arcadio Buendia, irritado com as alucinações da mulher, foi para o quintal armado com a lança. Ali estava o morto com a sua expressão triste.

_ Vá pro caralho!_ gritou-lhe José Arcadio Buendía. _Cada vez que voltar, eu o mato de novo.

Prudencio Aguilar não foi embora (MÁRQUEZ, 2006, p. 27).

Bem mais tarde, Prudencio Aguilar viria a visitar os Buendía no lugar para onde se dirigiram procurando fugir de sua presença: vai a Macondo matar saudade de seu maior inimigo. Cansado devido à febre da insônia, José Arcadio não o reconhece de pronto:

não pôde reconhecer o ancião de cabeça branca e gestos incertos que entrou no seu quarto. Era Prudencio Aguilar. Quando por fim o identificou, assombrado de que também os mortos envelhecessem José Arcadio Buendía sentiu-se abalado pela nostalgia. ‘Prudencio’, disse, ‘como é que você veio aqui tão longe!’ Após muitos anos de morte, era tão imensa a saudade dos vivos, tão premente a necessidade de companhia, tão aterradora a proximidade de outra morte que existia dentro da morte, que Prudencio Aguilar tinha acabado de amar o pior dos seus inimigos. Fazia muito tempo que estava procurando. Perguntava por ele aos mortos de Riohacha, aos mortos que chegavam do vale de Upar, aos que chegavam do pantanal e ninguém lhe fornecia a direção, porque Macondo foi um povoado desconhecido para os mortos até que chegou Melquíades e o marcou com um pontinho negro nos disparatados mapas da morte (MÁRQUEZ, 2006, p. 79).

Na velhice de José Arcadio Buendía, quando já Úrsula lhe dá o que comer debaixo do castanheiro, a presença de Prudencio Aguilar torna-se uma constante. Já então desenvolve amizade pelo antigo desafeto:

Já quase pulverizado pela profunda decrepitude da morte, Prudencio Aguilar vinha duas vezes por dia conversar com ele. Falavam de galos. Prometiam fazer uma criação de animais magníficos, não lhes fariam falta, mas para ter alguma coisa com que se distrair nos tediosos domingos da morte. Era Prudencio Aguilar quem o limpava, quem lhe dava de comer e quem lhe levava notícias esplêndidas de um desconhecido que se chamava Aureliano e que era coronel na guerra (MÁRQUEZ, 2006, p. 137).

A presença dos mortos entre os vivos manifesta-se ainda na figura de Melquíades, que sigilosamente perambula pelos quartos. É sem surpresas que Aureliano Segundo o reconhece; como acontece entre José Arcadio e Prudencio Aguilar, Melquíades e o neto do fundador de Macondo tornam-se bons amigos:

Um meio dia ardente, enquanto perscrutava os manuscritos, sentiu que não estava sozinho no quarto. Contra a reverberação da janela, sentado com as mãos nos joelhos, estava Melquíades. Não tinha mais de quarenta anos. Usava o mesmo casaco anacrônico e o chapéu de asas de corvone pelas suas têmporas pálidas gotejava a gordura do cabelo derretida pelo calor, como fora visto por Aureliano e José Arcadio quando eram crianças. Aureliano Segundo reconheceu-o imediatamente, porque aquela lembrança hereditária se havia transmitido de geração em geração e tinha chegado a ele partindo da memória do seu avô.

_ Salve _ disse Aureliano Segundo.

_ Salve, jovem _ disse Melquíades.

A partir de então, durante vários anos, viram-se quase todas as tardes. Melquíades lhe falava do mundo, tentava infundir-lhe a sua velha sabedoria, mas se negou a traduzir os manuscritos (MÁRQUEZ, 2006, p. 180).

Muito mais tarde, quando somente restam Aureliano Babilonia e Amaranta Úrsula na casa, o casal sente a presença das pessoas que outrora viveram com a família. Eram frequentemente acordados pelo tráfego dos mortos:

Ouviram Úrsula lutando contra as leis da criação para preservar a estirpe, e José Arcadio Buendía procurando a verdade quimérica dos grandes inventos, e Fernanda rezando, e o Coronel Aureliano Buendía se embrutecendo com os enganos da guerra e os peixinhos de ouro, e Aureliano Segundo agonizando de solidão no aturdimento das farras, e então aprenderam que as obsessões dominantes prevalecem contra a morte e tornaram a ser felizes com a certeza de que eles continuariam a se amar com as suas naturezas de fantasmas, muito depois de que as outras espécies de animais futuros arrebatassem dos insetos o paraíso da miséria que os insetos estavam acabando de arrebatam dos homens (MÁRQUEZ, 2006, p. 389).

Cabe ainda mencionar os diálogos de Amaranta com a morte, que lhe ordena “que começasse a tecer a sua própria mortalha no próximo seis de abril” (MÁRQUEZ, 2006, p. 267). Amaranta não só obedece à morte e, durante quatro anos, faz e desfaz a sua mortalha, como serve de intermediária entre os vivos e os mortos, anunciando ao povo um serviço postal entre vivos: serve de correio. O povo coloca em uma caixa provida por ela suas cartas endereçadas aos mortos. Outro índice da instauração de um tempo mítico é a repetição de casamentos entre dois clãs, como já acontece no princípio: “Na escondida encosta vivia há muito tempo um nativo plantador de tabaco, o Sr. José Arcadio Buendía, com quem o bisavô de Úrsula fez uma sociedade tão produtiva que em poucos anos os dois juntaram fortuna. Vários séculos depois, o tataraneto do nativo se casou com a tataraneta do aragonês”. (MÁRQUEZ, 2006, p. 25).

Desde aquele remoto início, casamentos consanguíneos se repetem na aldeia em que José Arcadio Buendía e Úrsula Iguarán moram. O nascimento de um menino com rabo de porco, filho de uma tia de Úrsula, alerta para a degenerescência que pode advir de tais uniões. Esse fato é temido por Úrsula, que é prima de seu marido, levando-a a examinar cada filho que nasce. Por fim, esse sinal de degradação marcará o último da estirpe dos Buendía.

Também, desde que o plantador de tabaco José Arcadio Buendía casou com a bisavó de Úrsula, percebe-se repetição de nomes dentro da família. O esposo de Úrsula tem exatamente o mesmo nome de seu bisavô. Mais do que meros prenomes, os nomes são usados para caracterizar as pessoas, já que também os traços físicos e psíquicos se repetem.

José Arcadio Buendía, o fundador de Macondo, é forte e musculoso. Tem interesse por tudo o que Melquíades, o cigano traz. Tudo o que lhe é apresentado, desafia sua curiosidade e seu espírito empreendedor. Seu primogênito, José Arcadio Buendía, nasce durante o êxodo e é corpulento como o pai. José Arcadio casa-se com Rebeca, que é sua

parenta e é criada como irmã. O casal não tem filhos, mas Pilar Ternera dá a ele o filho Arcadio, que é criado na casa dos Buendía.

O segundo filho dos fundadores de Macondo, Aureliano, nasce de olhos abertos e chora no ventre materno. A Aureliano Buendía é dado o dom de prever acontecimentos desde tenra idade:

o pequeno Aureliano, na idade de três anos, entrou na cozinha no momento em que ela retirava do fogão e punha na mesa uma panela de caldo fervente. O garoto, perplexo na porta, disse: “Vai cair.” A panela estava posta bem no centro da mesa, mas, logo que o menino deu o aviso, iniciou um movimento irrevogável para a borda, como impulsionada por um dinamismo interior, e se espedaçou no chão (MÁRQUEZ, 2006, p. 20).

Durante a guerra, o então Coronel Aureliano, em uma das correspondências que regularmente manda a Macondo a cada quinze dias, prevê a morte do pai:

Um emissário especial trouxe em casa um envelope lacrado, dentro do qual havia um papel escrito com a caligrafia preciosa do coronel: *Tomem muito cuidado com papai porque ele vai morrer*. Úrsula se alarmou. ‘Se Aureliano está dizendo, Aureliano sabe’, disse. E pediu para levar José Arcádio Buendía para o seu quarto (MÁRQUEZ, 2006, p. 136).

As cartas de baralho haviam predito que Aureliano seria um homem incapaz de amar, mas que seria bom para guerrear. De fato, luta ao lado dos liberais por vinte anos, faz trinta e duas guerras, e não ganha nenhuma. No final da vida, Aureliano faz peixinhos de ouro, noutra das manifestações da circularidade temporal suspensiva; depois de vinte e cinco prontos, desmancha-os e os refaz. Como ele, os Aurelianos vêm a ser exímios ourives; todos são silenciosos e retraídos.

Aureliano Buendía casa-se com Remedios Moscote, mas ela não tem filhos. Aureliano tem, porém, um filho com a amante que tem em comum com seu irmão, Pilar Ternera. Dá-lhe o nome de Aureliano José. Aparecem, depois dos vinte anos de guerra, dezessete outros filhos, todos de mães diferentes, que recebem o nome de Aureliano e o sobrenome da mãe. Desses, Aureliano Triste e Aureliano Centeno ficam morando em Macondo. Eles se revelam empreendedores como o avô e, inclusive, realizam seu sonho, a fábrica de gelo e a estrada de ferro. Como o avô, são curiosos e gostam de inovações. Trazem a Macondo a lâmpada, o telefone e o trem.

Arcadio, irmão de Aureliano José, casa-se com Santa Sofia de la Piedad, com quem tem Remedios, a bela, e os gêmeos Aureliano Segundo e José Arcadio Segundo. Surpreendentemente, o comportamento de Aureliano lembra o dos Josés Arcádios; José Arcadio Segundo se parece com os Aurelianos. Como o Coronel Aureliano, tem o espírito de

combate. Trabalha como capataz na companhia bananeira, mas luta ao lado dos trabalhadores pelo cumprimento das promessas feitas e não cumpridas. Depois da matança, dedica-se a desvendar os pergaminhos de Melquíades, como todos os outros. Já Aureliano Segundo, corpulento, gordo, dedica-se desde muito cedo a desvendar os pergaminhos. Tem as características dos José Arcadio, curioso e empreendedor. Traz as primeiras folhas de zinco para cobrir o quarto da sua amante, Petra Cotes.

Aureliano Segundo casa-se com Fernanda del Carpio, a mulher mais bonita da cidade, com quem tem três filhos: Renata Remedios (Meme), José Arcadio e Amaranta Úrsula. É Renata Remedios que gera, de Mauricio Babilonia, Aureliano Babilônia Buendía. Esse último Aureliano fecha o círculo da narrativa. Participa de todas as características da estirpe dos Buendía: é forte, inteligente como todos os Buendía. Como seu tio mais próximo, José Arcadio Segundo (na verdade Aureliano Segundo) prossegue as traduções dos manuscritos em reclusão; vê Melquíades e conversa com ele. De sua união incestuosa com a tia nasce um menino com os olhos abertos, como todos os Aurelianos, robusto como os Josés Arcadios, mas o menino nasce com o rabo de porco temido, há muito, por Úrsula.

A par das repetições de nomes e personalidades, verifica-se a repetição de hábitos. Durante o período do dilúvio, a casa dos Buendía, como todas as outras casas, experimenta um marasmo. Dessa forma, cada um procura se ocupar como pode. Ao ver o esposo procurar se ocupar consertando tudo o que era preciso, Fernanda se pergunta “se não estaria também caindo no vício de fazer para desfazer, como o Coronel Aureliano Buendía com os peixinhos de ouro, Amaranta com os botões e a mortalha, José Arcadio Segundo com os pergaminhos e Úrsula com as lembranças. Mas não era verdade” (MÁRQUEZ, 2006, p. 300).

Fernanda expressa então opinião semelhante a já manifestada por Úrsula que, ao ouvir Aureliano Segundo conversando, sem enxergar Melquíades, vê nas ações do neto a repetição das praticadas pelo marido:

Úrsula entrou no momento em que Melquíades estava no quarto. Mas ela não o viu.
 _ Com quem você está falando _ perguntou a ele.
 _ Com ninguém _ disse Aureliano Segundo.
 _ O seu bisavô era assim _ disse Úrsula. Ele também falava sozinho (MÁRQUEZ, 2006, p. 180).

Úrsula percebe também as ações de José Arcadio Segundo, que acaba com os galos em favor do melhor arrematante, recruta homens e compra ferramentas, e se empenha em quebrar pedras, escavar canais e limpar terrenos, como a repetição dos atos do bisavô: “Isto eu

já sei de cor e salteado”, grita, “É como se o tempo desse voltas sobre si mesmo e tivéssemos voltando ao princípio” (MÁRQUEZ, 2006, p. 189).

Mais tarde, quando Aureliano Triste quer trazer a estrada de ferro a Macondo e traça desenho “que era um descendente direto dos esquemas com que José Arcadio Buendía ilustrou o projeto da guerra solar”, Úrsula confirma a sua impressão de que “o tempo está dando voltas num círculo vicioso”, embora com pequenas variações – “ao contrário de seu avô, Aureliano Triste não perdia o sono nem o apetite, nem atormentava ninguém com crises de mau humor”(MÁRQUEZ, 2006, p. 214).

Num período de senilidade, Úrsula viaja ao passado. Depara-se com Aureliano Babilonia e vê seu filho na infância, como também revê seus pais e avós:

— Sou Aureliano Buendía — disse ele.
 — É verdade — ela respondeu. — Já é hora de começar a aprender ourivesaria.
 Voltou a confundi-lo com o filho, porque o vento cálido que sucedera ao dilúvio e infundira no cérebro de Úrsula os clarões eventuais de lucidez tinha acabado de passar. Não voltou a recobrar a razão. Quando entrava no quarto, lá encontrava Petronila Iguarán, com as incômodas anquinhas e o casaquinho de miçangas que usava nas visitas de cerimônia, e encontrava Tranquilina Maria Miniata Alacoque Buendía, sua avó, abanando-se com uma pena de pavão na sua cadeira de balanço de entrevada, e seu avô Aureliano Arcadio Buendía com seu falso dólma da guarda vice-real, e Aureliano Iguarán, seu pai, que tinha inventado uma oração para que secassem e caíssem os carrapatos das vacas, e a tímida da sua mãe, e o primo com rabo de porco, e José Arcadio Buendía e seus filhos mortos, todos sentados em cadeiras encostadas na parede, como se não estivessem numa visita, mas num velório. Ela alinhavava uma conversa colorida, comentando assuntos de lugares distantes e tempos sem coincidência, de modo que quando Amaranta Úrsula voltava da escola e Aureliano se cansava da enciclopédia, encontravam-na sentada na cama, falando sozinha, e perdida no labirinto de mortos (MÁRQUEZ, 2006, p. 324-325).

Como o narrador onisciente observa mais tarde, Pilar Ternera, que conheceu a fundo o coração dos Buendía, percebeu um incessante movimento circular de repetição nas ações da família:

Pilar Ternera emitiu um riso profundo, o velho riso expansivo que terminara por parecer um arrulho de pomba. Não havia nenhum mistério no coração de um Buendía que fosse impenetrável para ela, porque um século de cartas e de experiência lhe ensinara que a história da família era uma engrenagem de repetições irreparáveis, uma roda giratória que continuaria dando voltas até a eternidade, se não fosse pelo desgaste progressivo e irremediável do eixo (MÁRQUEZ, 2006, p. 374-375).

Como já observado neste capítulo, a atitude expressa na eterna repetição equivale a uma vontade de desvalorização do tempo: como na vida do homem arcaico, a vida dos Buendía caracteriza-se pela repetição de atos arquetípicos que acabam levando a ação à

categoria do não acontecimento. Dentre as inúmeras repetições narradas no romance, destaca-se aqui ainda o fato de que há, em diferentes gerações, um Buendía que busca decifrar o enigma do clã pelo esforço da leitura dos manuscritos de Melquíades. É La Concha quem percebe que “los pergaminos constituyen un libro profético que Melquíades escribe prediciendo um tiempo futuro respecto del momento em que él vive, com el propósito de convocar esse futuro hacia el presente de la relación” (LA CONCHA, in: MÁRQUEZ, 2007, p. lxiv).

É preciso ao cigano muito estudo para escrever o documento:

Melquíades aprofundou-se nas interpretações de Nostradamus. Ficava até muito tarde, sufocando-se dentro do seu desbotado casaco de veludo, traçando garranchos em papéis, com as minúsculas mãos de pardal, cujos anéis tinham perdido o brilho de outra época. Certa noite, acreditou encontrar uma predição sobre o futuro de Macondo. Seria uma cidade luminosa, com grandes casas de vidro, onde não restava nem rastro da estirpe dos Buendía (MÁRQUEZ, 2006, p. 56).

Ao ver Melquíades debruçado, escrevendo os pergaminhos e se aprofundando nas interpretações, o fundador de Macondo não acredita na predicação de que a estirpe dos Buendía vai acabar. Tendo a seu lado a presença de Melquíades, que lhe revela o que então pode ser desvendado da profecia, José Arcadio não tenta em verdade decifrar os documentos escritos pelo cigano.

Arcadio, filho de José Arcadio e Pilar Ternera, é o primeiro a tentar decifrar os manuscritos de Melquíades. Arcadio aproxima-se de Aureliano Buendía quando começa a ajudá-lo na ourivesaria; Melquíades sente que poderia ter Arcadio por perto e instruí-lo. Afeiçoa-se a ele, e Arcadio a Melquíades. É Arcadio que leva o cigano para tomar banho no rio e em troca recebe ensinamentos. Estão permanentemente juntos. Apesar de repetir letra por letra, palavra por palavra o que Melquíades lhe instrui, não entende nada do que está escrito ou do que está dizendo. Diante do pelotão de fuzilamento iria lembrar as páginas como sendo de uma “escrita impenetrável, que evidentemente não entendeu, mas que ao serem lidas em voz alta pareciam encíclicas cantadas” (MÁRQUEZ, 2006, p. 74). As lembranças surgem no derradeiro momento, na sua execução.

O segundo a se ocupar, absorto, da leitura dos livros de Melquíades, é Aureliano Segundo. Ele tenta decifrar os manuscritos, mas é impossível porque “as letras pareciam roupas postas para secar num arame e se assemelhavam mais à escrita musical que à literária” (MÁRQUEZ, 2006, p. 180). Então, Aureliano Segundo começa a ver e a conversar com Melquíades, no quarto onde ele vive e escreve os manuscritos. Reconhece Melquíades, de quem muito ouvira falar, ainda que nunca o houvesse visto antes. Aureliano Segundo passa

muito tempo encontrando-se com Melquíades e conversando no quarto com ele. Falavam de tudo, mas Melquíades negava-se a traduzir os manuscritos: “Ninguém deve conhecer a sua mensagem enquanto não se passarem cem anos” (MÁRQUEZ, 2006, p. 180).

Em seguida, coube a José Arcadio Segundo tentar decifrar os manuscritos. Após o massacre, refugia-se no quarto que era Melquíades. É, assim, o terceiro Buendía que se debruça sobre seus pergaminhos, cujas páginas lê e rele. Ensina Aureliano Babilônia a ler e escrever, bem como o inicia no estudo dos pergaminhos. Também conta a Aureliano Babilônia o que significou a companhia bananeira para Macondo, e fala do massacre de 3000 pessoas na estação de trem.

O quarto e último Buendía a se empenhar na leitura dos pergaminhos é Aureliano Babilônia, que se dedica a esse estudo depois que José Arcadio Segundo morre debruçado sobre eles. Aureliano Babilônia passa a sua vida inteira dedicando-se à leitura, pois como bastardo, é castigado a permanecer sem sair de casa, pela sua avó, Fernanda. Aprende a ler e falar inglês, francês e latim, mas esse conhecimento não o ajuda na decifração.

É o próprio Melquíades que lhe indica que os pergaminhos estão escritos em sânscrito e que, portanto, deve aprender essa língua. Para tanto, ainda seguindo instruções do cigano: deve ir à livraria do catalão e comprar um *Sanskrit Primer*. Com essa gramática, descobre que o primeiro texto, traduzido para o castelhano, só oferece versos cifrados. Aureliano Babilônia faz a leitura dos pergaminhos durante a sua vida e no final, quando o vento toma de assalto Macondo, pula páginas para entender não só o que está acontecendo como sua própria história. Aureliano Babilônia terá a fração de memória quando,

Neste ponto, impaciente por conhecer sua própria origem, Aureliano deu um salto. Então começou o vento, fraco, incipiente, cheio de vozes do passado, de murmúrios de gerânios antigos, de suspiros de desenganos anteriores às nostalgias mais persistentes. Não o percebeu porque naquele momento estava descobrindo os primeiros do seu ser, num avô concupiscente que se deixava arrastar pela frivolidade através de um ermo alucinado, em busca de uma mulher formosa a quem não faria feliz (MÁRQUEZ, 2006, p. 393).

Também no relato do êxodo, a circularidade se faz presente. Diz-se da expedição comandada por José Arcadio Buendía: “Nos primeiros dias, não encontraram nenhum obstáculo apreciável. Desceram pela pedregosa margem do rio até o lugar onde **anos antes** haviam achado a armadura do guerreiro e ali penetraram na mata por um caminho de laranjeiras silvestres” (MÁRQUEZ, 2006, p. 16, ênfase acrescentada). Também é mostrada a circularidade quando o Coronel Aureliano, muito tempo depois do êxodo que levou à fundação de Macondo, em tempo de guerra, ao percorrer os caminhos da serra, atravessa a

selva e encontra restos do galeão espanhol primeiro avistado pelos homens que viajaram com seu pai: “a menos de vinte quilômetros de Macondo, [...] foi obrigado pelas patrulhas do governo a se internar nas montanhas, muito perto da região encantada onde o seu pai encontrara muitos anos o fósil de um galeão espanhol” (MÁRQUEZ, 2006, p. 142).

Constata-se assim, que a repetição constante de fatos, tais como os exemplificados na presente análise, provoca, através do regresso cíclico, uma imobilidade do tempo histórico que instaura um tempo profano. Outro recurso usado para tal fim é a invasão dos mortos no mundo dos vivos, que desfaz a irreversibilidade dos acontecimentos, anulando o tempo histórico, e instaurando no seio dele um tempo mítico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs a analisar, dentre os intertextos míticos que ressoam no romance *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, os mitos de origem e o mito do eterno retorno. Essa proposta implicava provar que o romance de Márquez apresenta um mosaico de alusões, sendo absorção e transformação de outros textos, como descreve a clássica descrição de Kristeva, baseada no dialogismo bakhtiniano. Por outro lado, implicava provar a existência dos mitos de origem e do eterno retorno no romance.

De acordo com Eliade, o mito de origem mostra como uma realidade veio à existência, relatando todo o novo aparecimento que corresponde a um momento de criação. Como se analisou nesta dissertação, a descrição da fundação de Macondo equivale a um desses atos criacionais. Como Eliade ainda define, o povoamento de uma região inculta é equivalente a um ato de criação, que é concebida como que se dando a partir de um “centro”: “Tudo aquilo que é fundado, é - o no Centro do Mundo” (ELIADE, 1969, p. 33). A casa que abriga a estirpe dos Buendía torna-se um centro a partir da qual se modela a vila de Macondo; suas recriações sucessivas simbolicamente condensam as sucessivas recriações que sofre a localidade.. Mudanças ocorrem desde a chegada dos fundadores, e a aldeia sofre mudanças periódicas, como a construção de casas rudimentares, abertura de ruas, mudanças na arborização—quando são trocadas as acácias pelas amendoeiras. Além disso, a cada vinda dos ciganos, sempre no mês de março, vêm também novidades, que causam espanto à população.

Justifica-se também, plenamente, a pretensão de análise baseada no mito do eterno retorno e a abolição do tempo profano na mentalidade arcaica. Eliade percebe uma revolta contra o tempo concreto, histórico, expressa, dentre outros modos, através de ritos de renovação do tempo. Tais ritos impõem uma imobilidade no tempo histórico, como acontece através de uma circularidade, obtida por um contínuo retornar a certos eventos-chave e inúmeras repetições de nomes e ações, como a contínua recriação de Macondo, e pelo diálogo com os mortos no romance de Márquez. Dessa forma, em meio a uma sociedade histórica, instaura-se gradualmente um tempo mítico.

Em contraste com a consciência do civilizado, cujo comportamento categorial permite, como diz Gusdorf, distribuir a realidade global em esquemas, e, “distinguir passado, futuro, presente próximo, distante, sagrado e profano, real e desejável”, instaura-se no mundo de Macondo uma experiência com esquemas menos rígidos, e que permite a coexistência numa mesma realidade do visível e do invisível, do natural e do sobrenatural, como, aliás, é comum na cultura guajira. A concepção do eterno retorno está implícita na cultura maia, em que a medição do tempo é cíclica, e decorre da concepção maia de que tempo e espaço: uma só coisa, que flui não linearmente, como na convenção européia ocidental, mas circularmente, isto é, em ciclos repetitivos.

Outro aspecto através do qual se faz um diálogo com a mitologia Maia é através do papel da formiga como elemento encarregado de remover a impureza. No *Popol Vuh*, são as formigas que levam os corpos dos homens que são incapazes de louvar seus criadores, o que é referido no texto como remoção da imundícia. No fecho da narrativa de Márquez, carregam o último da estirpe dos Buendía.

Pode-se afirmar que, no que tange a mitos de origem, Gabriel García Márquez dialoga com a tradição bíblica e com o relato criacional do *Popol Vuh*. O *Gênesis* inicia com a criação do mundo e do homem por Deus. Segue-se o início da corrupção humana e o primeiro homicídio. Persistindo a maldade humana, há o dilúvio. Depois, Deus entra em concerto com o homem, há a promessa e, anos depois, o êxodo rumo a essa terra prometida.

Já no romance de Márquez, os fatos acontecem da seguinte ordem: o assassinato, o êxodo, a criação do mundo pelo homem e o dilúvio. A ordem dos fatos não corresponde com fidelidade à inversão da ordem dos fatos como apresentada na Bíblia, mas há importantes alterações na ordem, que mostram um mundo desde o início imperfeito, feito à imagem e semelhança do homem. Por conseguinte, outra diferença é que não existe no romance uma terra prometida, porque não há interferência de Deus no universo de Macondo. Todas as decisões são tomadas pelo homem. O mito se concentra na ordem do sagrado; porém, o mundo de Macondo é dessacralizado, e a retomada do diálogo com a Bíblia corresponde a um processo de desmitificação.

No *Gênesis*, atribui-se ao dilúvio o castigo de Deus pelas desobediências e rebeldias dos homens: Deus faz os homens à sua semelhança, mas eles se corrompem, e Deus se arrepende de tê-los feito. Já, em *Cem anos de solidão*, o narrador refere-se à noite em que o senhor Brown convoca a tormenta, ou seja, associa o dilúvio à direção da companhia bananeira, pois é dela que parte a ordem de assassinar os trabalhadores que entram em greve e exigem seus direitos trabalhistas. Portanto, a rebelião feita em Macondo pelos trabalhadores

não é contra a ordem Divina, mas dos homens que não cumprem os seus deveres para com os seus empregados.

Quanto ao mito do eterno retorno, percebe-se que há um contínuo retornar a certos momentos marcantes, como: a repetição dos nomes dos membros da família e de suas características físicas e psíquicas, as constantes modificações na casa dos Buendía e em Macondo. Também, a leitura dos pergaminhos pelos membros da família em diferentes gerações, a constante aparição dos mortos, a repetição das lembranças de acontecimentos-chave.

A regeneração e renovação do tempo se fazem pelo ato da repetição, que acaba por suspender o tempo — produz-se, assim, uma imobilidade no tempo histórico, que se converte em tempo mítico. Outra estratégia que contribui para a imobilização do tempo profano é a invasão dos mortos no mundo dos vivos, que desfaz a irreversibilidade dos acontecimentos, anulando o tempo histórico.

Uma vez que os pressupostos implícitos na proposta desta dissertação se confirmaram, justificando o recorte analítico escolhido, espera-se ter contribuído para o estudo do caudal mítico sul-americano a partir do estudo dos intertextos míticos relativos aos mitos de origem e do eterno retorno como relidos em *Cem anos de solidão* por Gabriel García Márquez.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Pires. *Temas de Filosofia*. São Paulo: Moderna, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 1988.

_____. *Problemas da Poética de Dostoievski*. 2ª ed. São Paulo: Forense Universitária, 2005.

BARTHES, Roland. *Mitologia* Trad. Rita Buongermino e Pedro de Souza. 4ª ed. São Paulo – Rio de Janeiro: DIFEL, 1980.

BERND, Zilá. *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: UGRS, 2007.

BÍBLIA SAGRADA: Edição Pastoral. Sociedade Bíblica Católica Internacional e Edições Paulinas. São Paulo – Brasil, 1990.

BRUNEL, Pierre. (Org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

BURN, Lucilla. *Mitos Gregos. O passado lendário*. Trad. Geraldo Costa Filho. São Paulo: Moraes, 1992.

CALENDÁRIO MAIA. In: Wikipédia, enciclopédia livre. Disponível: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Calendario_maia> Acesso em: 10 de agosto de 2008.

CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. 25ª ed. São Paulo: Palas Athena, 2007.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Uma contribuição ao problema dos nomes dos deuses. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. Verif.: Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *O mito do estado*. Trad.: Daniel Augusto Gonçalves. Lisboa: Biblioteca Universitária, Publicações Europa-América, s.d.

CARPENTIER, Alejo. *O reino deste mundo*. Trad. João Olavo Saldanha. Apresentação: Otto Maria Carpeaux. civilização brasileira, 1985.

CINEMA. *Mundo da TV*. Disponível em <<http://www.mundodatv.com.br/televisao/cinema.asp>>. Acesso em: 20 de novembro de 2008.

CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso: Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria - literatura e senso comum*. Trad. Cleonice P. B. Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 3ª Reimpr., Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CRIPPA, Adolpho. *Mito e Cultura*. São Paulo: Convívio, 1975.

CRUZ, Marcelo Silvério da. *Mitos – Suas origens e sua importância para o homem contemporâneo*. Membro do Núcleo de Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos da Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.ecsbdefesa.com.br/fts/MITOS.pdf>. Pesquisado em 16 de setembro de 2008.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Póla Civelli; revisão Gerson de Souza. 6ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *O Mito do Eterno Retorno*. Trad. Manoela Torres. Lisboa: Ed. 70, 1969.

_____. *O Sagrado e o Profano*. A essência das religiões. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FABER, Marcos Enio Ekman. *A História do dilúvio*. Disponível em <<http://marfaber.vilabol.uol.com.br/universo/diluvio.htm>>. Acesso em: 14 de abril de 2008.

GUEDES, Maria Estela; PERIÇO, Nuno Marques. Carbonários: *Operação Salamandra*. Disponível em <<http://www.triplov.com/salamanalquimia.html>>. Acesso em 17 de novembro de 2008.

GUSDORF, Georges. *Mito y metafísica*. Buenos Aires: Nova, s/d.

HUMBOLDT, Peter J. *Mitología maya, azteca e inca*. 1ª ed. Buenos Aires: Andromeda, 2004.

JOZEF, Bella. *Literatura hispano-americana – História e crítica*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MACHADO, Sheila de Almeida. *Espacialidades Cósmicas e Histerias Cronológicas: caminhos de gerações e utopias em Viva o povo brasileiro e Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.ciencialit.lettras.ufrj.br/trabalhos/sheilamachado_espacialidades.pdf> Acesso em 10 de setembro.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Trad. Eliane Zagury. 60ª ed. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 2006.

_____. *Cien años de soledad*. Real Academia Española Asociación de Academias de la Lengua Española, 2007.

_____. *Viver para contar*. Trad.: Eric Nepomuceno. 6ª ed. Rio de Janeiro - São Paulo: Record, 2005.

MORENO, César Fernández et. al. (org.) *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

NUNES, Djalma. *Física: Termologia, Óptica, Ondulatório*. 3 vol. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1994.

PATAI, Raphael. *O mito e o homem moderno*. Trad.: Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1974.

PERRIN, Michel. (1994). *Viajes de las almas, prácticas del sueño. Os Índios Guajiras e a Morte* Huellas – Revista de La Universidade del Norte. nº 41. Disponível em <<http://ciruelo.uninorte.edu.co/pdf/BDC281.pdf>>. Acesso em 21 de outubro de 2008.

PLATÃO, Górgias. *Político*. Os Pensadores. São Paulo: Victor Civita, 1983.

POPOL-VUH *Libro del Consejo de los Índios Quichés*. Disponível em: <<http://www.bublegum.net/imagenes>> Acesso em: 22 de setembro de 2008.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário de Mitologia Greco-latina*. São Paulo: Itatiaia Limitada, 1965.

SOUSA, Eudoro de. *História e mito*. Brasília: UnB, 1988.

_____. *Mistério e surgimento do mundo*. Brasília: UnB, 1988.

VERNANT, Jean-Pierre. *O mito e a sociedade na Grécia antiga*. Trad. Myriam Campello. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

ZILBERMAN, Regina. *Do mito ao romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea*. Caxias do Sul: Chronos, 1977.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)