



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

HULLY MANGUEIRA RODRIGUES

**O FEMININO MÍTICO EM CONTOS PEREGRINOS DE GABRIEL GARCÍA
MÁRQUEZ**

**CAMPINA GRANDE – PB
2023**

HULLY MANGUEIRA RODRIGUES

**O FEMININO MÍTICO EM CONTOS PEREGRINOS DE GABRIEL GARCÍA
MÁRQUEZ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães

**CAMPINA GRANDE – PB
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R696f Rodrigues, Hully Manguera.
O feminino mítico em contos peregrinos de Gabriel García Márquez [manuscrito] / Hully Manguera Rodrigues. - 2023.
100 p.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2024.

"Orientação : Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães,
Coordenação do Curso de Letras - CEDUC. "

1. Mito. 2. Contos. 3. Feminino. 4. Realismo mágico. I.

Título

21. ed. CDD 801.95

HULLY MANGUEIRA RODRIGUES

**O FEMININO MÍTICO EM CONTOS PEREGRINOS DE GABRIEL
GARCÍAMÁRQUEZ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em: 08/03/2023



Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profª. Dra. Flávia Aninger de Barros
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)



Prof. Dr. Eli Brandão da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Em memória do meu pai, Valois Gomes Rodrigues, sonhador de meus sonhos, minha veia literária, meu futuro personagem. Torcedor número um na plateia do céu.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe, Tânia Manguiera Rodrigues, voz que reverbera em mim, pulsão da minha própria jornada mítica, meu primeiro motivo para esta conquista, longe posso ir, por vontade de orgulhá-la.

A Érica Manguiera, minha inspiração acadêmica e da vida, que por quase três décadas não solta a minha mão, estando presente e fazendo parte de cada mínimo ou grande sonho que realizo.

A Vânia, Graça, Georgina e Kelly, as mães que a vida me deu, pilares para essa minha linha de chegada.

Meus agradecimentos cheios de amor aos meus amigos mais próximos e familiares: Erik, Amanda, Adson, Talita, Suyvia, Kamila, Gaby, Vitória, Lucas, Milagres, Artur, Dudu, Marina, Raquel e Nick.

Agradeço a José Carlos e Felipe, meus companheiros de mestrado, que tanto me apoiaram mesmo com a distância em decorrência da pandemia.

Agradeço ao meu professor e colega de curso Thales Lamonier, por todo o incentivo desde o período da graduação. Agradeço também a Ana Steinmuller por me apoiar no ingresso dessa jornada.

Agradeço ao meu orientador Antônio Carlos, pelo acompanhamento, paciência e apoio durante esses dois anos de partilha.

Minha eterna gratidão a minha grande Deusa, Nossa Senhora, por cumprir suas promessas para a minha vida, por soprar palavras ao meu ouvido, por nunca deixar faltar fôlego para minha escrita. Tudo posso nela, que me fortalece.

RESUMO

Na presente pesquisa, analisamos a obra *Doze Contos Peregrinos* (1992), do colombiano Gabriel García Márquez, sob a ótica da mitologia e do feminino. Para tanto, propomos um recorte deste corpus, dando enfoque a três dos doze contos em questão, sendo eles: *Me alugo para sonhar*, *Maria dos Prazeres* e *O verão feliz da Senhora Forbes*. Todos protagonizados por mulheres fortes, tempestuosas e marcantes, representações do feminino que estabelece estreitas relações com o mito. Desse modo, coube questionar: O que elas simbolizam? O que os nomes dos personagens representam? Onde está o mito em cada trama e qual o seu papel? A fim de responder tais questionamentos, essa investigação foi embasada pelas proposições de teóricos e mitólogos como Joseph Campbell, Eleazar Mielietinski, e Northrop Frye, além de concepções junguianas. A hipótese considerada é que através de uma travessia intercultural entre a América Latina e Europa, o escritor García Márquez nos revela indivíduos ficcionais com ecos históricos, envoltos pela banalidade contraditoriamente insólita do realismo mágico, marca identitária de seus textos literários e da expressão artística da cultura latino-americana, meio pelo qual o mito se expressa em suas criações. A fim de fomentar essa questão, contamos também com sua fortuna crítica, que nos orientou para a compreensão acerca de que forma, elementos simbólicos como os sonhos, a morte, a serpente e as águas, estão comumente presentes em seu repertório criativo, bem como em narrativas míticas que constituem o imaginário ocidental.

Palavras-Chave: mito; contos; feminino; realismo mágico.

ABSTRACT

In the present research, we analyze the book *Strange Pilgrims: Twelve Stories* (1992), by the Colombian Gabriel García Márquez, from the perspective of mythology and the feminine. For such, we propose an excerpt from this corpus, focusing on three of the twelve stories in question, namely: *I sell my dreams*, *Maria dos Prazeres* and *Miss Forbes's summer of happiness*. All of those starring strong, tempestuous, and striking women, feminine representations that establish close relationships with the myth. Thus, we might question: What do they symbolize? What do the characters names represent? Where is the myth in each plot and what is its role? To answer such questions, this investigation was based on the propositions of theorists and mythologists such as Joseph Campbell, Eleazar Mielietinski, and Northrop Frye, as well as Jungian Conceptions. The considered hypothesis is that, through an intercultural crossing between Latin America and Europe, the writer García Márquez reveals fictional individuals with historical echoes, surrounded by the contradictorily unusual banality of magical realism, the identity mark of his literary texts and of the artistic expression in Latin America culture, means by which the myth is expressed in his creations. To emphasize this issue, we also rely on his critical fortune, which guided us towards understanding how symbolic elements such as dreams, death, serpents and waters are commonly present in his creative repertoire, as well as in mythical narratives that constitute the western imaginary.

Keywords: myth; stories; feminine; magical realism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	PEREGRINANDO PELO MITO	13
2.1	O mito no universo garciamarquino.....	21
2.2	O feminino mítico	30
2.3	As mulheres míticas de garcía Márquez	36
3	DUAS MULHERES PEREGRINAS	39
3.1	Frau Frida: sonhos em tempos de cólera.....	39
3.1.1	Uma mulher labiríntica.....	43
3.1.2	Uma bricolagem do eterno feminino	46
3.2	Maria dos prazeres: memórias de uma puta triste	52
3.2.1	O feminino em meio à guerra	58
3.2.2	Ecos de Marias e outros mitos.....	61
3.2.3	Nossa Senhora dos Prazeres	63
3.2.4	Maria e o arquétipo de Afrodite	63
3.2.5	Noi e o mito do dilúvio.....	64
3.2.6	O Mito de Eros e Tântatos	65
4	SENHORA FORBES: O RITO DE UMA MORTE ANUNCIADA	69
4.1	Os personagens e seus símbolos.....	72
4.1.1	O mito de Pantesileia e outras intertextualidades	86
4.2	Os números e seus símbolos.....	89
5	CONCLUSÃO.....	94
4	REFERÊNCIAS	98

1 INTRODUÇÃO

No intuito de analisar a representação mítica do feminino através da obra literária *Doze contos peregrinos* (1992), escrita pelo colombiano Gabriel García Márquez, essa pesquisa visa contribuir aos estudos literários, considerando o forte peso simbólico desse corpus, no qual o autor representa sua cultura. Esta coletânea de doze contos, escrita durante o desenrolar de dezoito anos, é composta por personagens marcantes, sobretudo mulheres, e está carregada de mitos e crenças a partir de um diálogo intercultural entre indivíduos de origens europeias e latino-americanas.

As mulheres principais destas obras se deslocaram ou estão deslocando-se para lugares diferentes de suas raízes, como forma de peregrinação, trazendo consigo crenças e características míticas que conduzem suas atitudes, a começar pelos nomes que possuem. Ademais, estes deslocamentos não se referem apenas a mudanças geográficas, mas também a trajetória percorrida da vida para a morte. Nesse sentido, o escritor García Márquez, a partir destes contos, compreende o mágico como sua maneira poética de retratar questões sociais, políticas e históricas, bem como a identidade cultural do seu povo.

Diante deste contexto, esta dissertação propõe uma análise com enfoque em três destes doze contos, a começar pelo quarto, chamado *Me alugo para sonhar* (1980), posteriormente, o sétimo, nomeado *Maria dos prazeres* (1979) e por último, o décimo, *O verão feliz da Senhora Forbes* (1976). Estas obras, apesar de independentes, fazem parte da sequência de narrativas protagonizadas por mulheres marcantes, representações do feminino que estabelecem estreitas relações com o mito, revelando crenças e comportamentos que permeiam a cultura ocidental, a partir de contextos em que o real e o inverossímil caminham juntos. Diante disso, cabe questionar: O que elas simbolizam? O que os nomes dos personagens representam? Onde está o mito em cada trama e qual o seu papel?

Para tanto, estes três universos mitológicos serão analisados dando ênfase às proposições do mitólogo Joseph Campbell, a partir de obras como *O poder do mito* (1990); *Deusas: os mistérios do divino feminino* (2015); *As Máscaras de Deus: Mitologia Primitiva* (1959); e *Mitos, sonhos e religião* (2001). Além disso, outros autores subsidiarão esta pesquisa, a saber, Eleazar Mielietinski, em *A poética do mito* (1987); Northrop Frye, em *O código dos códigos* (2004); Losandro Antonio Tedeschi, em *História das mulheres e as representações do feminino* (2008); e Carl Jung (2008) com seus arquétipos e símbolos, bem como dissertações e publicações em periódicos, darão base a esta investigação que buscará compreender a representação e expressão mítica do feminino, a partir das criações de García Márquez,

considerando também, seus elementos fantásticos.

No que diz respeito ao realismo mágico, Santos e Borges (2018), em *Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana*, entre outros pesquisadores, discorrem acerca desta concepção na qual o ficcional dialoga com o real na sua forma representativa do cotidiano, ganhando um trato próprio da linguagem literária e possibilitando o diálogo frutífero entre realidade e ficção. Trata-se, também, do movimento que demarca certa singularidade estética do escritor latino-americano, permitindo que o fantástico seja posto como intrínseco às vivências rotineiras na América Latina.

Cabe destacar que este movimento literário proporciona que o mito e o imaginário circulem por cada trama de maneira naturalizada e corriqueira, trazendo magia ao cotidiano de personagens com realidades banais à primeira vista, nesse sentido, García Márquez tece sua grande teia não apenas entre o passado e o presente, mas também entre fatos jornalísticos e fenômenos sobrenaturais, sendo quase imperceptível para o leitor, o momento dessa travessia.

Ademais, a fortuna crítica referente ao escritor García Márquez, será utilizada para fomentar tais análises. As obras serão: *Gabriel García Márquez: un triunfo sobre el olvido*, de Ernesto Volkening (2011); *Puerta abierta a García Márquez*, de Conrado Zuluaga Osorio (2007); *El mundo según Gabriel García Márquez*, de Piedad Bonnett (2005); e, *El arte de leer a García Márquez*, compilado por Juan Gustavo Cobo Borda (2007).

Nesta perspectiva proposta, o mito é a expressão da resposta do indivíduo a seu encontro com a realidade, sendo assim, um dos esforços subsequentes para assegurar sua própria existência. Portanto, como observa Mielietinski (1987), o mito se apodera da ação, fornecendo uma linguagem poética universal, no intuito de descrever sentimentos universalmente humanos, eternos conflitos entre os indivíduos, e, também, movimentos realizados pela natureza, resultando na expressão do grande drama que se encena entre a natureza e a cultura, entre o pessoal e o social, revelando assim, princípios eternos que podem ser positivos ou negativos, transparecidos por entre o fluxo do cotidiano empírico e das mudanças históricas.

Portanto, esta pesquisa buscará analisar a partir da ideia de mito exposta, o simbolismo implícito nas representações do feminino e dos demais personagens em cada conto, partindo do entendimento de que em nossa sociedade a literatura dá continuidade à tradição de se criarem mitos. A criação de mitos tem, por sua vez, uma qualidade a que Lévi-Strauss chama de bricolagem, um ajuntar de partes e pedaços de tudo aquilo que chegue à mão (FRYE, 2004).

Nesse sentido, faz-se importante compreender essa bricolagem que constituiu a figura da mulher ao longo dos séculos, considerando que a mitologia não é uma mentira, mitologia é poesia, é algo metafórico que caminha em paralelo com a ciência, a fim de desvendar os

mistérios do mundo. Já se disse, e bem, que a mitologia é a penúltima verdade, penúltima porque a última não pode ser transposta em palavras (CAMPBELL, 1990).

Em suma, a partir de tais perspectivas, esta pesquisa seleciona três personagens cheias de mistério, a fim de compreender suas representações em um período de 24 meses abarcando o mito e o feminino como temas centrais. Assim, essa investigação buscará refletir sobre como tais aspectos estão presentes na obra *Doce cuentos peregrinos*, um livro composto por mulheres solitárias e fantasmagóricas, advindas de culturas diferentes, personagens que muitas vezes o autor Gabriel García Márquez dá a entender que existiram de verdade, reflexos inesquecíveis de sua memória.

Os mitos, nesse sentido, são as instâncias finais da sabedoria acerca dos mistérios profundos da vida. Assim, ao falarmos de um divino feminino, estamos indo ao encontro de nosso próprio mistério (CAMPBELL, 2015). Portanto, esta obra trata-se de um portal para a reflexão sobre as vozes de um feminino que ecoa ao longo dos séculos, acompanhando verdades inefáveis que só conseguem tomar forma através do mito.

Ademais, a relevância deste estudo se dá, tendo em vista a busca pela compreensão da imagem mítica da mulher, figura algumas vezes adorada, mas também muito condenada e subjugada ao longo da história. Como exemplo, tinha-se na antiguidade o culto à grande Deusa do povo mesopotâmico (CAMPBELL, 1990), ou no catolicismo até os dias atuais, a adoração à Virgem Maria. Em contrapartida, também existem diversas representações do feminino como tempestuoso, desobediente, desviante e pecador, que possuiu diferentes versões ao longo dos séculos, em alguns momentos aparecendo como Eva, outros como Lilith, Medusa, Maria Madalena, entre outras, como veremos posteriormente, deixando seus rastros na contemporaneidade e ocupando espaços importantes na literatura e na sociedade.

Neste sentido, esta pesquisa focará em três grandes mulheres eternizadas por García Márquez: Frau Frida, María dos Prazeres e Senhora Forbes. Representações emblemáticas da figura feminina que tem força e poder. Destacadas por características simbólicas envolventes e jornadas interculturais tempestuosas, essas personagens passam por experiências oníricas, nos dando pistas dos retalhos culturais e das distintas narrativas míticas que as envolvem.

Desse modo, elas serão figuras centrais na discussão de um tema que peregrina por séculos em diferentes culturas, traduzindo aspectos da essência do ser humano e dos arquétipos universais que caracterizam o feminino, pois a mulher, assim como a terra, possui poderes mágicos que as tornam excepcionais, portal pelo qual se passa para chegar ao mundo de vigília.

Assim, elementos como o mito, o mágico, os sonhos e a morte, circulam em torno destas mulheres, sendo a morte um dos temas centrais de profundas reflexões e mistérios, ocupando

papel de destaque assim como sempre ocupou na história da humanidade. Essa importância se dá, tendo em vista que o ser humano, ao contrário dos animais, não está ‘nu’, imerso em meio a natureza, trata-se de um organismo pensante e questionador, portanto, está dentro de um universo mitológico, em um corpo de pressupostos e crenças desenvolvidas a partir das inquietações de sua existência (FRYE, 2004).

A escolha desta obra justifica-se pois Gabriel García Márquez é um grande representante neste contexto, tendo em vista seu vasto leque de narrativas simbólicas que muito trazem do mito e da mulher. Assim, é possível afirmar que o autor através de seus contos e novelas, traz este tema no decorrer de seus longos anos como escritor, sendo possível detectar a presença do mito não apenas em todos os doze contos da obra em questão, mas também em grandes outras criações que marcaram sua carreira, como *Os funerais da mamãe grande* (1962), *Cem anos de solidão* (1967), *O outono do patriarca* (1975) e *Crônica de uma morte anunciada* (1981).

Destarte, em mais um diálogo intercultural entre europeus e latino-americanos, García Márquez utiliza-se de símbolos e crenças mágicas para fazer uma crítica social, sem desvencilhar-se de questões espirituais, cumprindo de maneira poética, dois aspectos principais desta existência poderosa que é o mito, e que serão apresentados a seguir. Nesse sentido, o leitor, através desta obra, vai de encontro à jornada interior de personagens femininas e também de seu próprio autor, a partir de universos encantados e criativos, que fustigam o pensar acerca do que mais eles querem dizer para além do que foi escrito, sendo essa, uma marca identitária deste escritor.

Por conseguinte, essa pesquisa será dividida em três capítulos, além da introdução e conclusão, sendo o primeiro, intitulado *Peregrinando pelo mito*, dedicado à conceituação do mito, bem como sua existência secular em torno do feminino, e sua constante presença nas criações de García Márquez. Portanto, será dividido em três subtópicos, chamados: *O mito no universo garciamarquino*; *O feminino mítico*; e, *As mulheres míticas de García Márquez*.

Em um segundo momento, no capítulo dois, nomeado *Duas mulheres peregrinas*, partiremos para a análise de dois dos três contos propostos, no intuito de perceber suas semelhanças, símbolos e rastros míticos, sendo o primeiro subtópico chamado *Frau Frida: sonhos em tempos de cólera*, e o segundo, *Maria dos Prazeres: memórias de uma puta triste*, dando ênfase a questões que envolvem o tema da morte e dos sonhos, relacionando, também, aos conceitos míticos propostos e a fortuna crítica dedicada ao autor. Os sonhos aqui, serão vistos a partir de curiosas nuances do mito, pois, uma vida, uma palestra ou um artigo sem uma pitada de sonho, refreia a promessa desejada e desejável a todos (CAMPBELL, 2001).

Por último, em contrapartida com os dois primeiros contos, que narram as experiências de duas latino-americanas em solo europeu, dedicaremos o terceiro capítulo para uma alemã autoritária, contratada para educar duas crianças colombianas, assim, *Senhora Forbes: o rito de uma morte anunciada*, observará as semelhanças e divergências com relação às outras narrativas e apontará a presença do mito juntamente com suas expressões simbólicas, dando ênfase a elementos como a caça e os ritos de sacrifício.

Por fim, esta pesquisa visa contribuir à literatura partindo de uma obra que pouco tem sido pesquisada e analisada no Brasil, tendo em vista que, apesar de ser considerada pelo seu próprio escritor como seu livro de contos que mais se aproximou do que ele realmente queria expressar (MÁRQUEZ, 1992), *Doce Cuentos Peregrinos* (1992) muitas vezes parece passar despercebida diante da repercussão de tantas novelas memoráveis deste autor que se tornou um grande clássico da literatura hispano-americana.

2 PEREGRINANDO PELO MITO

O mito é uma narrativa simbólica que carrega consigo diferentes roupagens a depender da cultura que o cerca, surgindo a partir de inquietações existenciais e da busca por significação do ser humano, conservando-se não apenas de hábito na mente de um povo, mas sendo, sobretudo, parte integrante de sua psique. Tal concepção trata-se de apenas uma fração de tantas ramificações que se desenvolveram em torno deste tema complexo, conceito que subsidiará as análises propostas.

Inicialmente, cabe apontar algumas questões importantes para uma melhor compreensão acerca do mito. Primeiramente, destaca-se que o mesmo é constituído por dois aspectos: um é a sua estrutura enquanto estória, que o liga à literatura; o outro é sua função social enquanto conhecimento empenhado, aquilo que uma sociedade deve conhecer e é importante para ela, (FRYE, 2004), portanto, esta pesquisa visa um estudo aprofundado do seu significado, relevância e influência, a fim de perceber suas diferentes faces no corpus em questão. No que diz respeito a esta dupla jornada, Joseph Campbell (1990) afirma que:

há duas espécies totalmente diferentes de mitologia. Há a mitologia que relaciona você com sua própria natureza e com o mundo natural, de que você é parte. E há a mitologia estritamente sociológica, que liga você a uma sociedade em particular. Você não é apenas um homem natural, é membro de um grupo particular. Na história da mitologia europeia é possível ver a interação desses dois sistemas. (CAMPBELL, 1990, p.37).

Nesse caso, por mais que García Márquez seja latino-americano, é inegável toda a influência que a Europa teve em suas representações, frutos da memória tanto de seu povo, como também de suas próprias experiências pessoais. Como observa Mielietinski (1987), nos anos 50 e 60, a poética da mitologização penetra nas literaturas do "terceiro mundo", como por exemplo, as latino-americanas e em algumas afro-asiáticas, portanto, é incontestável que há certa influência do modernismo europeu ocidental sobre as mesmas, algo possível de perceber no corpus em questão. A recorrência de Gabriel García Márquez à mitologia grega mostra sua ligação com o modernismo europeu ocidental, entretanto, a preservação da tradição folclórica viva dá formas concreto-sensoriais bem mais populares e mais visíveis às imagens fantásticas (MIELIETINSKI, 1987).

Voltando para o aspecto dúbio do mito, e seguindo pelas reflexões do autor de *A poética do mito*, Eleazar Mielietinski, comenta diversos conceitos, autores e perspectivas mitológicas, dentre eles, podemos encontrar Joseph Campbell, Northrop Frye e Carl Jung, aqui utilizados em nossa revisão teórica. Segundo Mielietinski (1987, p.79),

Campbell considera que a mitologia e os rituais atuam funcionalmente quer como chave para os princípios universalmente permanentes na natureza humana, quer como expressão de um contexto histórico-cultural. O primeiro aspecto - psicológico - leva a transformação do indivíduo como resultado da experiência vital, do sofrimento, da purificação e da sabedoria (como na tragédia). O segundo aspecto é o étnico, o histórico. Campbell insiste na importância dessa antinomia cujo esquecimento leva a mal-entendidos.

Nesse sentido apresentado, o autor colombiano em suas obras, representa não só o mito de cunho sociológico, nos revelando questões culturais vigentes durante as narrativas, como o papel que a mulher ocupa na sociedade, por exemplo, ou a interculturalidade entre latino-americanos e europeus, bem como crenças que fazem uma determinada civilização funcionar de certa maneira e não de outra, mas também, no sentido do mito que revela manifestações da psique e dos arquétipos universais, considerados por Jung como símbolos psicológicos coletivamente inconscientes e semelhantes aos mitos (MIELIETINSKI, 1987). Em *Doce cuentos peregrinos*, seria possível voltar o olhar para ambas perspectivas, tendo em vista as nacionalidades, os rituais, as crenças e as culturas das personagens representadas. Nesse sentido,

o mito explica e sanciona a ordem social e cósmica vigente numa concepção de mito, própria de uma dada cultura e explica ao homem o próprio homem eo mundo que o cerca para manter essa ordem; um dos meios práticos da manutenção da ordem é a reprodução dos mitos em rituais que se repetem regularmente. (MIELIETINSKI, 1987. p. 197)

Obviamente, deveria ser compreendido que o mito e o ritual associado eram indivisíveis no passado, no entanto, quando o ritual cessou, o mito despiu seu poder e força original, reduzindo-se rapidamente a uma forma de arte literária. (CAMPBELL, 2001). Dessa maneira, a literatura torna-se ferramenta que sustenta e representa seus ecos, permitindo que continuem cumprindo suas funções. Sendo assim, enquanto meio dominante de pensamento, o mito é específico das culturas arcaicas, mas enquanto certo "resquício", pode estar presente nas mais diversas culturas, especialmente na literatura e na arte, geneticamente ligada a ele e com traços comuns. (MIELIETINSKI, 1987).

Ademais, no que diz respeito a sua fase primitiva, cabe apontar que a função mais importante do mito e do ritual consistiu em familiarizar o indivíduo com o *socium*, em incluí-lo no turbilhão da vida da tribo e da natureza (MIELIETINSKI, 1987). Assim, Mielietinski (1987) aponta que no mitologismo literário manifesta-se em primeiro plano a ideia da eterna repetição cíclica dos protótipos mitológicos primitivos sob diferentes "máscaras", da alternância original dos heróis literários e mitológicos, lugar em que escritores tentam mitologizar a prosa do cotidiano, além disso, destacou que em todo o seu curso, a história da

cultura esteve, de uma forma ou de outra, em correlação com a herança mitológica dos tempos primitivos e da Antiguidade .

Portanto, compreendendo a mitologia como o estudo de uma única grande história da espécie humana que utiliza diferentes máscaras, considera-se que toda mitologia tem a ver com a sabedoria da vida, relacionada a uma cultura específica, numa época específica, integrando o indivíduo na sociedade e a sociedade no campo da natureza (CAMPBELL, 1990). Assim, ainda que os detalhes variem de cultura para cultura, o propósito e a função do mito são relativamente uniformes, tendo em vista suas raízes. São os mais práticos e pragmáticos, visando sustentar a vida humana e suas instituições em um mundo que o homem não compreende totalmente. (CAMPBELL, 2001).

Nessa perspectiva, o mito é compreendido como elemento originado a partir dos nossos primeiros ancestrais que matavam animais para comer e contavam estórias acerca de um mundo sobrenatural pós-morte. Trata-se do reflexo de um eterno desejo de conhecer que sempre permeou o indivíduo em sua jornada. Assim, Campbell em suas obras, reflete sobre a trajetória do indivíduo que é marcada pela caça e pelos rituais de sacrifícios, discutindo também, sua relação com a mortalidade e os papéis ocupados pela figura feminina em diferentes momentos da história, procurando entretecer os vários fios étnicos de mitos e tradições sagradas, a fim de formar uma tapeçaria que mostrasse a interação das raízes universais e arquétipos da psique dentro de manifestações culturais específicas (CAMPBELL, 2015).

Em consonância com este pesquisador, Northrop Frye (2004), outra importante base teórica para esta dissertação, reflete acerca do mito considerando-o produto arquétipo do inconsciente coletivo, destinado a uma instrução existencial do indivíduo. Ambos levam em consideração a relação entre a psique e o mito, trazendo os arquétipos formulados pelo psicanalista Carl Jung como referência em suas reflexões. Neste sentido,

psique é a experiência interior do corpo humano, que é essencialmente o mesmo para todos os seres humanos, com os mesmos órgãos, os mesmos instintos, os mesmos impulsos, os mesmos conflitos, os mesmos medos. A partir desse solo comum, constitui-se o que Jung chama de arquétipos, que são as ideias em comum dos mitos. (CAMPBELL, 1990, p.62).

Ainda no que diz respeito a Carl Jung (2008), o autor fala acerca da importância de tal compreensão em sua obra *O homem e seus símbolos*, quando afirma que para observarmos as coisas na sua justa perspectiva, precisamos entender tanto o passado do homem quanto o seu presente. Daí a importância essencial de se compreender mitos e símbolos que sobrevivem ao passar dos séculos, sobretudo no que diz respeito à representação do feminino, uma das questões centrais desta dissertação.

Nesse sentido, como observa Levi-Strauss, o mito é simultaneamente diacrônico, com narração histórica do passado, e sincrônico, como instrumento de explicação do presente e até do futuro, sendo interpretado como resultado da transformação de outros (MIELIETINSKI, 1987), assim, todo símbolo criativo é governado pelo sentido da transformação mundial em curso e pelos objetivos últimos alcançáveis, sejam sociais, cósmicos ou individuais (CAMPBELL, 2001).

Ao se debruçar sobre os estudos de Jung, Mielietinski (1987), considera a grande importância do junguianismo para o desenvolvimento do enfoque mitológico-ritualístico à literatura, sendo inclusive, uma grande influência para os escritos de Campbell. Além disso,

é sobretudo interessante a formulação de Jung, que define os arquétipos como elementos estruturais da psique inconsciente, formadores de mito. Das opiniões citadas de Jung, podemos concluir que os arquétipos são certas estruturas das imagens primordiais da fantasia inconsciente coletiva e das categorias do pensamento simbólico, que organizam as representações originadas de fora. (MIELIETINSKI, 1987.p. 69)

Em consonância com essa ideia, poderemos perceber nesta investigação, os pensamentos simbólicos e fantásticos que se manifestam através da literatura, dando corpo e voz a personagens que ecoam outras vozes eternas e históricas. Seguindo pelas profundas reflexões de Mielietinski (1989) sobre o trabalho de Jung, ele aponta que o analista procurou descrever a semelhança entre os mais profundos elementos do sonho e da fantasia nos neuróticos por ele observados e também na mitologia de povos diversos. Considerou então, tais comparações como muito interessantes, pois se mostravam prova dos elementos psicológicos gerais da fantasia humana, algo que se reflete, posteriormente, na literatura, nas artes e nas religiões.

Desse modo, a mitologia, em função da sua tradicional constituição simbólica, foi (sobretudo em contato com a psicologia de "profundidade") a linguagem adequada à descrição dos eternos modelos de comportamento individual e social, de certas leis essenciais do cosmo social e natural (MIELIETINSKI, 1987). Interessante observar que para García Márquez, os símbolos não esclarecem, na verdade escondem (BONNETT, 2005), sendo assim, interpretar suas obras um mergulho profundo por decodificações que desembocam em fascinantes descobertas acerca de temas míticos que nos parecem familiares.

Já para Campbell (1990), os símbolos revelam, nos fazendo ter conhecimento sobre pessoas de uma dada comunidade, num dado tempo e espaço. Assim, uma de suas temáticas prediletas é a transformação e a persistência dos poderes simbólicos arquétipos do divino feminino, apesar dos últimos dois mil anos de tradições religiosas monoteístas e patriarcais que tentaram excluí-los (CAMPBELL, 2015).

Em geral, ao nos depararmos com uma obra extensa como a de Mielietinski (1987), bem como ao ler diretamente as obras de Frye e Campbell, podemos perceber que não é apenas nos aspectos míticos da psique e do simbólico que é possível encontrar convergências nos pensamentos destes teóricos. Ambos tiveram uma educação atravessada pela religiosidade, portanto, no que diz respeito à Bíblia, ambos concordam com o seu impacto na imaginação criativa do mundo (FRYE, 2004), sendo possível encontrar suas diferentes e poéticas representações na arte e na literatura.

Nesse aspecto, como observa Mielietinski (1987, p.136):

Frye avaliou também a importância do complexo de mitos e rituais nagênese da arte literária, particularmente a importância da mitologia como sistema simbólico e arsenal de símbolos para a literatura. Neste plano, Frye, continuando até certo ponto os trabalhos de Bodkin, fez uma análise brilhante da simbólica bíblica e cristã enquanto " gramática " arquetipa para algumas tradições literárias.

Isto porque, as literaturas grega e latina, e a Bíblia, costumavam fazer parte da educação de toda a gente (CAMPBELL, 1990), sendo assim, a bíblia considerada obra basilar da literatura ocidental, emprestando-lhe temas, técnicas, personagens fortes, tramas sucintas, mas cheias de suspense e criatividade (MAGALHÃES, 2008.), como poderá ser percebido na análise dos contos escolhidos. Nessa perspectiva, observando personagens de García Márquez, é possível considerar que a bíblia tida como mito, é uma grande influência para suas criações.

Além disso, Frye (2004) observa que a influência da tradição grega, ou de alguns de seus aspectos, foi e é de imenso valor para o mundo ocidental, contrapondo-se às neuroses de sua tradição religiosa revolucionária, algo que pode ser percebido em diversas criações de García Márquez, autor que através de suas obras e personagens, fez diversas críticas sociais, expressando-se através de indivíduos ficcionais fervorosos, possuidores de fortes crenças dogmáticas do catolicismo.

Em suma, a morte, o sacrifício, o sobrenatural, os sonhos, os deuses, as crenças religiosas, todos esses elementos fazem parte de temas mitológicos enraizados na necessidade humana, na exigência de nossa mente. São elementos que configuram estes três contos e podem ser analisados a partir destes teóricos, no intuito de perceber as influências que podem ser encontradas na literatura ocidental, constituída por diferentes códigos e representações do feminino. Assim, a importância desse estudo se dá, pois,

quando meditamos sobre uma deidade, estamos avaliando os poderes do nosso próprio espírito e psique, poderes que também estão lá fora, no mundo exterior. Percebemos que, em praticamente todas as tradições religiosas do mundo (com raras exceções), o objetivo é que o indivíduo se coloque em harmonia com a natureza, com a sua

natureza, e isso traduz a saúde, tanto física como psicológica (CAMPBELL, 2015, p.45).

Nesse sentido, compreende-se que mitologia não é brinquedos para crianças, tampouco é assunto de interesse apenas arcaico e acadêmico, sem nenhuma importância para o moderno homem em ação (CAMPBELL, 1959), é, na verdade, um assunto palpável e de interesse para todos os viventes, independentemente de sua cultura e tempo histórico, pois não há um indivíduo pensante que consiga se abster de questionar em algum momento de sua vida, seja em pensamento, sonhos ou palavras, o que veio fazer nesta terra e como a terra age de com o mundo.

Assim, uma maneira de tais questionamentos tomarem forma, é através dos símbolos, estejam nas formas das imagens ou na forma abstrata das ideias, eles tocam e liberam os centros de motivação mais profundos, comovendo instruídos e não instruídos do mesmo jeito, comovendo massas e civilizações (CAMPBELL, 1959).

Para Ángel González (2007), compreender os símbolos do mundo imaginativo proporciona o entendimento do espírito, além disso, esse autor coloca que o símbolo não é o mito, mas está relacionado a ele. Sendo assim, o mito poderia ser considerado como um símbolo relativamente cristalizado que, por sua vez, é capaz de gerar novos símbolos se pudermos depurá-lo. O diferencial do mito é seu caráter comunal, sendo a ideologia inicial da narrativa primitiva.

Ademais, na obra *Mito, sonhos e religião* (2011), uma série de onze palestras de acadêmicos das áreas de psiquiatria, mitologia e teologia, organizada por Joseph Campbell, reforça-se a ideia do mito não com o significado de ficção, mas num sentido muito mais profundo do mundo, um imaginário a partir do qual extraímos sentido da vida. Campbell adiciona alguns paralelos cósmicos e metafísicos. Em outras palavras, o mito aponta, com o auxílio da psicologia analítica, para os estágios de peregrinação da própria vida humana (MIELIETINSKI, 1987). Desse modo, este mitólogo aponta que,

as atividades ordinárias de caça, pesca, agricultura, paternidade e casamento — tudo de valor que se aglutinava na continuidade da unidade social — davam a impressão de envolver forças além do controle, que precisariam ser confrontadas e controladas para a preservação dos homens. Essas necessidades recorrentes são comuns a todos os homens, e o mito, com seu ritual associado, buscava atender a essas necessidades. (CAMPBELL, 2001, p.51).

Nesse sentido, podemos considerar o mito como um elemento aclarador tanto de questões corriqueiras e positivas, como também de questões complexas e nefastas, sendo um elemento organizador do mundo social e natural, a partir de atividades e crenças que

transcendem a palavra.

Através desse olhar, podemos perceber que sob a fina camada da cultura, atuam eternas forças destrutivas ou construtivas, que emanam diretamente da natureza do indivíduo, dos princípios psicológicos e metafísicos universalmente humanos (MIELIETINSKI, 1987). Esses exemplos acima podem ser encontrados nas criações garciamarquianas que formam *Doce cuentos peregrinos*, reforçando a ideia de que se trata de uma obra merecedora de destaque no que diz respeito ao estudo literário em torno desse tema.

Em *As Máscaras de Deus: Mitologia Primitiva*, Campbell (1959) nos faz compreender a importância de investigar o mito, pois segundo o mesmo, a mitologia não é uma manifestação periférica, nem um luxo, mas uma tentativa séria de integração de realidade e experiência, consideravelmente mais séria do que hoje chamamos casualmente de 'filosofia devida'. Nesse sentido, o mito fala a respeito de como reagir diante de certas crises de decepção, maravilhamento, fracasso ou sucesso (CAMPBELL, 1990), nos fazendo elaborar uma nova realidade a partir do que aconteceu. Além disso, é importante destacar que há

um conflito fictício entre ciência e religião. Uma das funções da mitologia apresentar uma imagem do cosmos que o retrata como portador de sua realização mística, de modo que, contemplando qualquer de suas partes, seja possível ver um ícone, uma imagem sagrada, e que os muros do tempo e do espaço se abram para a profunda dimensão de mistério, uma dimensão dentro de nós, e também fora. Tal dimensão pode se abrir através da ciência de hoje ainda mais espetacularmente do que se abriu através da ciência do segundo milênio a.C. Existe de maneira nenhuma, conflito entre a ciência, a disposição religiosa e a compreensão mitológica (CAMPBELL, 2015. p. 144).

Segundo este autor, o objetivo das descobertas que envolvem o mito é a totalidade do que é significativo para as necessidades humanas, materiais, intelectuais e religiosas (CAMPBELL, 1959). Uma busca por “dar conta” de todas as questões que englobam o indivíduo, sua saúde, a sociedade, a natureza e os deuses. Portanto, cabe refletir que até mesmo quando a tentativa de encontrar sentido torna-se falha, aí também, é onde podemos deparar com o mito, sendo ele o que é e não é, o que tem sentido e não tem, possuidor de um caráter fronteiriço, assim, apesar de sermos indivíduos críticos e curiosos, muitas vezes estamos empenhados em descobrir os limiares entre terreno e divino, estamos longe de alcançar os mistérios que nos revestem, aquela verdade intransponível em palavras que por vezes se revela através de símbolos ou ritos. Nesse sentido,

se agora tentarmos transportar para uma frase o sentido e significado de todos os mitos e rituais que brotaram dessa concepção de uma ordem universal, poderemos dizer que são seus agentes estruturais, agindo para conformar a ordem humana à celestial. Os mitos e ritos constituem um mesocosmo — um cosmo mediador, intermediário, através do qual o indivíduo se coloca em relação ao macrocosmo do

todo. E esse mesocosmo é o contexto inteiro do corpo social, que é, portanto, um tipo de poema vivo, hino ou ícone de barro, de carne e osso, de sonhos, moldado na forma artística de cidade hierática. A vida na Terra serve para espelhar, o mais perfeitamente possível nos corpos humanos, a quase oculta — mas agora descoberta — ordem do desfile das esferas. (CAMPBELL, 1959, p.149).

Essa sinfonia da natureza que toma forma como produto do indivíduo e lida com a totalidade de sua existência, pode ser compreendida a partir do conhecimento do modo de vida de um povo ou sociedade, ao adentrarmos em seus sonhos, folclore e arte, pois a doutrina política sozinha, ou ideologia social, não é suficiente (CAMPBELL, 2001). Dessa forma, são interessantes a ideia de Jung sobre a unidade das diversas formas da imaginação humana e algumas considerações sutis sobre os símbolos que coincidem nos sonhos e mitos. (MIELIETINSKI, 1987).

Os sonhos nesse sentido, tomarão certo protagonismo nos tópicos e capítulos subsequentes, tendo em vista a relação de García Márquez com este fenômeno, aqui considerado como mítico, pois, todos os deuses, todos os céus, todos os mundos estão dentro de nós. São sonhos amplificados, e sonhos são manifestações, em forma de imagem, das energias do corpo, em conflito umas com as outras. Este órgão quer isto, aquele quer aquilo (CAMPBELL, 1990).

Ademais, a mitologia é vista por Mielientinski (1987) como parte das riquezas poéticas e da sabedoria popular criadas por um povo, nesses estudos, a fantasia combina o absoluto com o restrito e recria no particular toda a divindade do geral, sendo condição indispensável e matéria primária de toda arte, além disso, não passa de um universo em veste mais solene, em sua fisionomia absoluta, um autêntico universo em si, composto por um caos pleno de maravilhas, destacando-se por todos os meios a sua importância e necessidade do ponto de vista da consciência humana. Esta necessidade radica no campo extra histórico, pois o próprio mito é primário em relação a história (MIELIETINSKI, 1987). Em suma, Mielietinski (1987, p.176), observa que, nos estudos etiológicos do século XX,

em primeiro lugar, os mitos nas sociedades primitivas estão estreitamente relacionados com a magia e o rito, e funcionam como meio de manutenção de ordem natural e social e do controle social, que, em segundo, o pensamento mitológico é dotado de certa originalidade lógica e psicológica, que, em terceiro lugar, a criação mítica é a forma mais antiga, uma espécie de "linguagem" simbólica em cujos termos o homem modelava, classificava, interpretava o mundo e a sociedade, em quarto lugar, os traços originais do pensamento mitológico apresentam certas analogias nos produtos das fantasias do homem não só da Antiguidade remota, mas também de outras épocas históricas.

Portanto, sem nos desvencilhar de uma perspectiva na qual uma ideologia política ou funcionamento de uma sociedade, bem como as disposições de sua cultura, também fazem parte

do produto de uma construção e herança mítica, cabe ressaltar o interesse desta pesquisa pela introspecção, pela observação de dentro para fora, no que diz respeito ao que o mito revela sobre nossa mente, corpo, fantasia e espírito, no intuito de observar a relação do indivíduo com o mundo natural e social, compreendendo suas interfaces.

2.1 O mito no universo garciamarquino

A palavra peregrino ou peregrinação encontra-se presente por diversas páginas da fortuna crítica de García Márquez, algo que podemos observar nos apontamentos de Ernesto Volkening em *Gabriel García Márquez: un triunfo sobre el olvido (2010)* e em *La arte leer Garcia Márquez (2007)*, obra compilada por Juan Gustavo Cobo Borda. Isso porque não apenas os personagens de *Doce cuentos peregrinos (1992)*, mas também o próprio autor, teve sua vida marcada por intensas peregrinações geográficas, existenciais e culturais, algo visivelmente refletido em diversas de suas criações.

Ao consultar o dicionário, esta palavra aparece atribuída ao viajante ou romeiro, trata-se de uma jornada de devoção a lugares santos, uma busca por elevação espiritual. No caso do autor, esta peregrinação se revela como uma árdua e dolorosa jornada, pois, segundo o mesmo, viajar é uma das atividades que mais lhe aborreciam, sendo o Caribe, o único local onde não se sentia um estrangeiro (BONNETT, 2005). Dessa forma, em todos os contos do corpus em questão, bem como em várias de suas novelas, este autor colombiano nos revela a solidão do não pertencimento, fazendo tocar no leitor, a dor diaspórica de quem precisou abandonar suas raízes.

Para lidar com tamanho descontentamento, García Márquez recorre à imaginação e à literatura, como forma de produzir uma nova realidade a partir da qual estava vivendo. Segundo o escritor, a literatura era uma pomada mágica capaz de fazer tudo passar, (BONNETT, 2005), e foi através dela que ele expressou seus medos de infância, seu saudosismo caribenho e suas mais diversas opiniões, no que diz respeito a temas como política, cultura, amor, mulheres, mitos e, sobretudo, a uma Colômbia sangrenta, que em sua história não apenas sofreu com a guerra civil, mas também com sua grande guerra contra as drogas, resultando em milhares de mortes.

Assim, desde pequeno, como recorda em suas memórias, García Márquez começou a inventar (ou reformular) histórias: ele alterava as conversas escutadas e os adultos não podiam reconhecer a fonte de tais narrativas, embora percebessem - sem serem capazes de especificar - um certo ar familiar (OLIVEIRA, 2007). Em seu tempo de escola, quando ainda

morava em um pequeno município colombiano onde nasceu, chamado Aracataca, seu avô, que era coronel, foi um dos grandes responsáveis pela sua imaginação criativa, isso porque ele costumava contar sobre experiências incríveis de combate. Além disso, continuando pela herança das narrativas orais, estava sua avó, conhecedora de tradições indígenas locais, que o fez ter os primeiros contatos com mitos e lendas de sua região. Dessa forma, cabe refletir que,

esses bocados de informação, provenientes dos tempos antigos, que têm a ver com os temas que sempre deram sustentação à vida humana, que construíram civilizações e enformaram religiões através dos séculos, têm a ver com os profundos problemas interiores, com os profundos mistérios, com os profundos limiares da travessia, e se você não souber o que dizem os sinais ao longo do caminho, terá de produzi-los por sua conta. (CAMPBELL, 1990, p. 15).

Tais conhecimentos, que são passados de geração para geração, nos revelam de que forma, em nossa trajetória como indivíduos pensantes, passamos nossas compreensões, dúvidas e medos para o âmbito da linguagem, a fim de atribuímos sentido aos fenômenos que nos rodeiam. Sendo assim, a avó de García Márquez era um portal que ecoava os mistérios de sua cultura raiz, repassando para o neto as inquietações que permeavam as vivências de seus antepassados.

Conhecido por sua suposta inclinação para metáforas exuberantes ou lirismos efusivos (VOLKENING, 2010), Gabriel García Márquez se utiliza de uma linguagem característica, marca registrada de sua maneira única de narrar até as minúcias de seu mundo mágico. Compreendemos esse tom especial como o resultado do que o mesmo considera como herança das vivências de seu povo, pois, segundo o autor, seria necessário criar um novo sistema de palavras para que fosse possível descrever todas as coisas incríveis que acontecem na América latina e com o povo caribenho (BONNET, 2005). Nesse sentido, cabe ressaltar que as metáforas, assim como os sonhos, dramas e mitos, são justaposições de coisas diferentes com o objetivo de mostrar sua semelhança. São o meio pelo qual as polaridades se tocam e se transformam (CAMPBELL, 2001), sendo assim, um dos grandes artifícios utilizados pelo nosso autor em destaque.

Nesse interesse por se expressar representando sua cultura, García Márquez afirma ter se dado conta de que a realidade também trata dos mitos das pessoas, são crenças, são suas vidas diárias, algo que intervêm em seus triunfos e em seus fracassos. Além disso, percebeu que a realidade a ser considerada em suas criações não era apenas a polícia que chegava matando pessoas, mas também toda mitologia, todas as lendas, tudo o que faz parte da vida humana, tudo o que deve ser incorporado (BONNET, 2005).

Nesse contexto, faz-se interessante voltar para as ideias de Jung sobre a unidade das

diversas formas da imaginação humana e algumas considerações sutis sobre os símbolos que coincidem nos sonhos e mito. Para o analista, nos sonhos e fantasias aparecem ao homem certas imagens que lembram imagens ou motivos do mito e do conto maravilhoso (MIELIETINSKI, 1987), aspectos esses, que claramente dão forma às narrativas de García Márquez aqui mencionadas. Dessa forma,

Márquez se apoia da maneira mais ampla no folclore latino-americano, mas o manuseia muito à vontade, completando-o com motivos antigos e bíblicos, episódios das lendas históricas e fatos reais da história da sua Colômbia natalou de outros países latino-americanos, permitindo-se todas as possíveis deformações grotescas - humorísticas das fontes e a mais rica inventiva autoral, que vez por outra tem o caráter de livre mitologização dos costumes da história nacional. Com precisão bem maior que a dos seus antecessores, García Márquez lança mão da poética mitologizadora das repetições e substituições, bem como opera virtuosisticamente com diferentes planos temporais. (MIELIETINSKI, 1987, p. 436)

Portanto, ao buscar um certo contexto no qual seus contos, crônicas ou novelas são criados, é necessário compreender que este pano de fundo não se refere apenas a um momento histórico no qual o autor estava inserido, trata-se também do eco de seus antepassados, dos costumes de sua família, das marcas de acontecimentos pessoais, sociais e políticos que tomaram protagonismo em sua memória. São revelações de uma criança assustada com os fantasmas convocados pela avó e cega pelo brilho iridescente da guerra civil em que seu avô havia lutado (OSÓRIO, 2007).

Todas estas questões deram forma a personagens que revelam o que o autor considera como uma incrível e assombrosa capacidade que os colombianos possuem de se acostumar com tudo, bom ou ruim, com um poder de recuperação que beira o sobrenatural (BONNET, 2005), assim, é sobre esse sobre-humano, passando discretamente pelas trivialidades da vida, que essa pesquisa buscará apontar nas obras selecionadas, a fim de compreender de que forma estes elementos míticos se dispõem em torno do feminino.

No que diz respeito a tais elementos mágicos e simbólicos, faz-se importante trazer a perspectiva do que seria o realismo mágico aqui mencionado. Segundo Santos e Borges (2018), a partir da primeira metade do século XX, foi compartilhado um objetivo comum entre diversos teóricos e escritores latino-americanos, que buscavam concretizar em suas escritas, práticas culturais observadas na América latina, tomando o que lhe era singular. Ademais,

foi dessa busca inicial pelo “real” do nosso cotidiano que esses conceitos possibilitaram muitas discussões voltadas para o entendimento das várias manifestações da natureza e das culturas na América Latina. A ideia de afirmação da literatura do continente é a marca maior desses conceitos, pois eles tentam mostrar uma feição da nossa literatura, tentando repensar seus vínculos com a Europa. (SANTOS e BORGES, 2018, p.21)

Portanto, é possível perceber que apesar de toda a herança advinda da Europa, que pode ser percebida nos escritos de García Márquez, com o surgimento deste novo movimento, podemos nos deparar com a singularidade de traços latino-americanos e suas vivências diárias, revelando que o cotidiano mágico dos personagens representados, na verdade, faz parte da existência dessa cultura que diante de tantos domínios, guerras, e intercorrências políticas e econômicas, aprende diariamente a reinventar-se. Algo que poderá ser confirmado pelo próprio escritor logo adiante.

Nesse sentido, como observa Santos e Borges (2018), o conceito tenta valorizar nossas peculiaridades e características da vida cotidiana distintas daquelas constatadas na Europa, de tal forma que mágico é um modo de ser e não apenas um recurso de criação imaginativa, além disso, nessa concepção, não se abandona a realidade concreta para se criar outra realidade só possível no mundo da imaginação, pois existe uma percepção da realidade nos feitos e nas personificações mágicas da concretude do cotidiano. Sendo assim, a liberdade de imaginação e a apresentação de acontecimentos insólitos, parte de uma realidade que já oferece, em si mesma, o elemento mágico que se mistura a elementos da realidade visível (SANTOS e BORGES, 2018).

Ao receber o prêmio Nobel de literatura em 1982, na Suécia, García Márquez afirma que seu povo precisou pedir emprestado muito pouco à imaginação, pois viviam em uma realidade desenfreada, determinada por inúmeras mortes a cada momento, fazendo com que poetas, músicos, guerreiros, mendigos e profetas, tivessem como maior desafio encontrar recursos convencionais que tornassem suas vivências credíveis. Para ele, esse era o nó de sua solidão (BONNET,2005). Nesse sentido, em diferentes ocasiões, este autor declarou que cada um de seus livros faz parte de uma imagem visual. Uma imagem que ele guardou zelosamente em sua memória e a partir da qual, muitos anos depois, uma ficção, um conto ou um romance, foram construídos (OSÓRIO,2007). Símbolos que ecoaram para fora de si, tornando-se míticos.

Desse modo, podemos perceber o porquê de o realismo fantástico ter se tornado uma ferramenta tão presente em suas criações, sendo o meio pelo qual ele buscou transpor em palavras, o intransponível. Assim, relacionando-o estreitamente com o mito, Mielietinski(1987) reflete que a mitologia transmite constantemente o menos inteligível através do mais inteligível, o não apreensível à mente através do apreensível à mente, e sobretudo, o mais dificilmente resolvível através dos menos dificilmente resolvível.

Apesar do mote “mágico realista” que lhe foi dado, García Márquez trabalha muito bem seguindo a tradição do realismo psicológico e sua premissa é bem conhecida (BORDA, 2007). Assim,

essas operações psicológicas sempre têm uma lógica que pode ser rastreada. Ele mesmo apontou que seu chamado realismo mágico nada mais é do que uma maneira de contar histórias difíceis de acreditar com um rosto de pau, um truque que ele aprendeu com a avó em Cartagena, além disso, o que muitos estrangeiros acham difícil de acreditar em suas histórias, muitas vezes são apenas lugares comuns na realidade latino-americana (BORDA, 2007, p. 140-141).

Portanto, imerso nas memórias da realidade mítica de seu povo, García Márquez em suas narrativas, cria um conjunto de figuras simbólicas inesquecíveis, cheias de mistérios, atravessadas por um cotidiano mágico e carregando representações que promovem um vasto leque de interpretações e críticas ao passado e ao presente, abarcando temas sociais, espirituais e psíquicos, como elementos sempre dispostos em suas tramas, consagrando-se como um grande representante latino-americano de temas que se inserem no campo do mito.

Segundo Rodríguez (2009), o realismo mágico latino-americano é apresentado como uma estética através da qual escritores se permitiram dar um toque mágico à realidade que os envolvia, a fim de que o leitor acabe imerso em um contexto indissociável entre o verdadeiro e o fictício. Para esta pesquisadora, o realismo mágico tenta resgatar temas, práticas, mitos e lendas próprias a fim de contá-los de novo, mas desta vez com uma nova roupagem.

Segundo Santor e Borges (2018), o conceito abarca a natureza, as culturas populares, as datas e os nomes que fazem parte da história e do imaginário de vários povos, além disso, é um conceito cunhado como forma de afirmação da literatura latino-americana dentro de uma tradição literária maior, distinguindo-se e destacando-se pela valorização daquilo que é próprio de sua cultura, e que só seria possível existir devido à natureza, à história, à formação da sociedade tal como se deu na América Latina, sem perder, no entanto, o diálogo com toda a tradição ocidental.

Ademais, trata-se de uma criação que, partindo de uma realidade, converte-se em mágica. É essa magia inventada pelo artista que surge a partir da deformação intencional da realidade (MARIANO, 2018). Este elemento pode ser observado nos três contos selecionados em questão. Assim, ao ler cada um deles, o leitor sofre intensos e breves impactos em sua essência e imaginação, pois cada estória desperta dúvidas que proporcionam ao leitor um longo, prazeroso e pertinente momento de compreensão.

Nesse sentido, o maravilhoso, na sua relação com o mito e a respeito da máxima semelhança temático-semântica com o mesmo, representa em sua existência verbal a "literatura de ficção" em sua especificidade, sendo assim, a origem do conto maravilhoso no mito não suscita dúvida (MIELIETINSKI, 1987). Ao falar do mitologismo na literatura do século XX, Mielietinski reflete que,

o fantástico do cotidiano se desenvolve com base na máxima interpretação do maravilhoso e do cotidiano. Por um lado, atrás das pessoas, dos objetos e situações mais comuns descobrem-se forças maravilhosas, fantásticas e míticas do outro mundo e, por outro, essas mesmas forças fantásticas se apresentam numa forma reduzida, ordinária, cômica (MIELIETINSKI, 1987, p. 314).

Além disso, nesta estética, a hipérbole, o exagero, a justaposição de temas, elementos, feitos e situações, ocorrem a fim de expressar a relatividade da realidade, convertendo-se em meios estéticos fortes e contundentes (RODRÍGUEZ, 2009). Tais características podem ser percebidas nos contos selecionados, trazendo situações que causam estranhamento no leitor e provocam sua imaginação para além do território que ela costuma alcançar. Dessa forma, o narrador atinge um dos principais objetivos do contador de histórias: o fascínio do leitor que, por sua vez, é atraído e absorvido por um meio envolvente, passando para o estado de participação mágica na substância da história (VOLKENING, 2010).

Ao ser mencionado como pioneiro do realismo mágico, García Márquez contesta afirmando que a ilogicidade da vida não tem fim, e que ele é apenas um notário da realidade, sendo assim, houve inclusive, coisas reais que foram descartadas na criação de suas obras, pois eram absurdas demais para serem acreditadas (BONNET, 2005). Nesse sentido, o realismo mágico sempre dependeu das refrações subaquáticas da sua memória (BORDA, 2007), revelando assim, sua estreita relação com o mito.

Ademais, em sua fortuna crítica, Ernesto Volkening (2010), reflete sobre questões existenciais expressas através dos personagens do autor, seres caracterizados por uma multidão de peculiaridades de ordem histórica, social, psicológica e cultural, mantendo em um baluarte oculto de sua personalidade, questões inefáveis que envolvem sua existência no mundo, a exemplo disso, temos variadas representações do indivíduo que no meio da agitação da vida cotidiana, das multidões lotadas na praça do mercado, da conversa familiar e insípida de parteiras e compadres, de repente, ele descobre que está sozinho com seu destino, sua doença, seu infortúnio e sua morte (VOLKENING, 2010).

São temas que atravessam o autor e evocam o fascínio do leitor que é atravessado também, pois trata-se de questões universais referentes à existência humana, revelando os sintomas de um mal coletivo que é incubado em seus personagens, sendo a desordem física, emocional ou espiritual, temas recorrentes, um pano de fundo essencial na maioria de seus romances, como uma espécie de presença sinistra que paira sobre suas criaturas fictícias (OSÓRIO, 2007).

Nesse sentido, García Márquez ao refletir sobre o papel do escritor, afirma que a progressão de sua obra consiste precisamente em continuar cavando para ver até onde consegue

ir, onde o botão que ele procura está localizado, compreendendo assim, qual é o mistério da morte (BONNET, 2005). É a partir de tais concepções que se justifica a escolha deste autor para os estudos do mito no âmbito literário, tendo em vista que nesta busca por uma revelação, encontram-se personagens imersos em suas próprias jornadas do herói, através de narrativas que podem ser consideradas um prato cheio para o pesquisador que procurar o que pode ser considerado como mítico.

Em um panorama geral, se dirigirmos nosso olhar rapidamente para suas criações, encontraremos uma gama de mitos clássicos gregos e mitos bíblicos, como exemplo, em *Cem anos de solidão*, é possível encontrar o mito da criação, em *Crônica de uma morte anunciada*, o mito do sacrifício/crucificação, já *Doce cuentos peregrinos*, corpus desta dissertação, parece ser o reflexo da própria Odisseia do escritor, marcada por altos e baixos, onde um herói ou heroína nada convencional, precisa percorrer inframundos, encarar a morte e adentrar por uma experiência onírica a fim de atingir sua evolução, assim como Odisseu em sua jornada. Na verdade, se fossemos listar todas as obras que giram em torno dessa temática, o desafio seria deixar alguma de fora.

Desse modo, é possível perceber que no início da maioria das histórias e romances de García Márquez, alguém está morto ou alguém acorda. Basta saber que ele considera o mundo como um fantasma de miragens para perceber que no fundo, não importa voltar da vida ou voltar de um sonho (BORDA, 2007). Assim, através dessa perspectiva, consideramos pertinente relacionar mais uma vez a jornada de Márquez à jornada de Odisseu, visto que o mesmo recruta doze navios com soldados e inicia sua aventura.

Cabe destacar que Campbell, na obra *Deusas: o mistério do divino feminino* (2015), afirma que segundo suas investigações em torno de diversas culturas, sempre que o número doze aparece, significa que algo mitológico está envolvido, sendo assim, não podemos deixar de perceber a presença desse número não apenas em A Odisseia, mas também nos doze apóstolos bíblicos de Cristo e nos doze contos peregrinos de García Márquez, três obras distintas, construídas em três culturas e tempos históricos diferentes. É exatamente esta repetição e retorno simbólico que configuram o mito como uma energia que se refaz ao longo dos séculos, dando sentido a mistérios que nunca são totalmente desvendados, como o mistério da morte, dos sonhos, do feminino. Tão presente nessas narrativas gabeanas recém mencionadas, como também em nosso imaginário e em nossas preocupações individuais.

Dessa maneira, Osório (2007) reflete que em quase toda a literatura universal, há um tópico comum, que consiste no final do inverno e das chuvas, sinalizando o advento da primavera, como uma espécie de renascimento, de ecologização da vida e das esperanças,

assim, a natureza, os animais, a sociedade, tudo parece estar cheio de novas energias para iniciar uma nova etapa. São essas questões que dão forma aos mitos e os mitos através do indivíduo, dão forma e sentido a nossa realidade. Para Volkening (2010), típico do mito, é um impulso poderoso, beirando a obsessão ou neurose compulsiva, de se renovar infinitas vezes, retornando em intervalos periódicos, em um movimento semelhante ao fluxo monótono e incessante de uma onda no mar que é sempre a mesma.

Portanto, é através desta perspectiva que buscaremos analisar o retorno do eterno feminino nas obras de García Márquez, compreendendo que a analogia sobre o mar, tão plausível e convincente à primeira vista, é enganosa, em primeiro lugar porque o tempo mítico, longe de ser um atributo da natureza, não existe de forma independente, nem age exceto através do indivíduo (VOLKENING, 2010).

No que diz respeito a este eterno retorno, ao ciclo natural de nossa existência, que atinge qualquer criatura viva e que através da natureza podemos observar com o florescer e cair das flores, cabe destacar o tema da morte como um dos enfoques míticos centrais das obras de García Márquez, pois, em certo sentido, quase todas as suas ficções são crônicas de um apocalipse predeterminado (BORDA, 2007). Podemos comprovar tal afirmação a partir de vários exemplos para além do corpus em questão:

O outono do patriarca começa com uma cena de destruição onde “Uma brisa quente e tenra de grande grandeza morta e podre” sopra. Cem anos desolidão começam com a cena de um condenado à morte enfrentando o pelotão de fuzilamento. (...) A história sobre Os funerais da Mamãe Grande, por sua vez, começa nos dizendo que ela, soberana absoluta do reino de Macondo, morreu no cheiro de santidade e que o Papa veio ao seu enterro (BORDA, 2007, p.200).

Já com relação ao nosso corpus, o livro *Doce cuentos peregrinos* segue com a mesma abordagem, pois o primeiro conto selecionado, chamado *Me alugo para sonhar*, começa com a protagonista morta e desfigurada como uma serpente que troca de pele. Quanto ao segundo conto, intitulado *Maria dos prazeres* e protagonizado pela própria, gira em torno dos preparativos para seu sepultamento, tendo em vista um sonho que a personagem julgou como premonitório, por fim, o último conto selecionado, *O verão feliz da senhora Forbes*, já se inicia com a crucificação de uma serpente mítica do mar, chamada pelos gregos de Muraena Helena, evento que pode tratar-se de um presságio para o que vai acontecer posteriormente com a protagonista do conto. Assim, interessante é descobrir até que ponto, no universo GGM, os personagens são escravos indefesos de um fatum, se há alguma força, alguma esperança que lhes permita se recuperar contra o que é predeterminado e se safar (BORDA, 2007).

É através destes eventos que o autor abre caminhos para o mito tomar formas mágicas,

nos invocando a pensar sobre mistérios básicos de nossa natureza, a partir de personagens que ele buscava tornar a verdadeira síntese do grande animal mitológico da América Latina (BORDA, 2007). Portanto, Juan Gustavo Borda (2007) reflete que,

o dom de se transformar em fatos reais irreais é tão natural em García Márquez que nem o mais astuto dos leitores nem o mais exigente dos críticos conseguiram distinguir onde está a fronteira entre eles. Mas não é sua pesquisa; é que García Márquez culmina com toda uma tradição literária latino-americana que expressa a mentalidade mágica do homem da América Latina. Desde os tempos mais distantes, nas tradições dos indianos, negros e espanhóis que formaram o que os povos da região são hoje, o sobrenatural e o natural coexistiram como bons vizinhos (BORDA, 2007, p.240).

A partir das reflexões deste autor, que compõe o conjunto da fortuna crítica aqui presente, *El arte de leer García Márquez* (2007), nos abre os olhos sobre como o escritor colombiano eleva a atitude mágica de seu povo para o âmbito literário, nos fazendo trafegar entre o real e o inverossímil de uma maneira quase despercebida, assim como ocorre quando mergulhamos nas veredas fascinantes das narrativas míticas que nos são partilhadas desde a nossa infância.

Em outras palavras, o narrador reconquista o terreno que o homem perdeu em sua luta secular de fronteira com a natureza e o espaço sideral, de fato, as histórias de García Márquez parecem estranhamente fragmentárias e confundem muitos leitores que, confiando em pisar em terra firme onde quer que vão, dão um passo após o outro até que de repente estão com um pé no ar (VOLKENING, 2010). Dessa forma,

Doce cuentos peregrinos são doze levitações nas quais o leitor flui com o ritmo hipnótico da imaginação de García Márquez. É um prazer dizer sobre um livro que simplesmente nos envolveu, nos fascinou, nos levou sem que percebamos, de uma só vez, da primeira à última página. Doze levitações e um prólogo que é a história das histórias, onde o autor revela a história dessas narrativas, que começou em um caderno perdido, reescrito com o rigor daqueles que resgatam memórias naufragadas, convertido em notas jornalísticas, roteiros de filmes ou séries de TV e - mais tarde, buscando uma unidade almejada desde o início - finalmente apresentada na forma de contos (BORDA, 2007, p.267)

A partir desta reflexão, podemos perceber que estes contos peregrinaram não apenas no tempo e em meios aos descartes do autor, mas também até mesmo por diversos gêneros textuais e televisivos, tomando por fim, a forma última de um compilado de doze contos, tornando-se uma das criaturas que mais orgulhou o seu criador, como afirmado em seu prólogo.

Assim, buscando relatar coisas estranhas que acontecem a latino-americanos na Europa, o escritor escreve esta coletânea baseando-se em fatos jornalísticos, mas redimidos de sua condição mortal pelas astúcias da poesia (MÁRQUEZ, 1992). Cabe apontar que Márquez escreve no prólogo da referida obra, que a primeira ideia de escrita destes textos se deu a

partir de um sonho esclarecedor que ele teve após estar morando em Barcelona há cinco anos (MÁRQUEZ, 1992). Destarte, vinte anos após escrevê-los, ele volta a fazer um percurso pela Europa, a fim de recordar experiências e resgatar algumas memórias percorrendo cidades de diferentes países europeus nos quais viveu, isso tudo no intuito de finalmente reescrever estas ideias que tanto peregrinaram no tempo e no espaço, a fim de encontrar uma compreensão que talvez só seja percebida durante os momentos de travessia.

Isso permite que García Márquez ganhe uma perspectiva singular no tempo, como ele mesmo observa, fazendo com que ele trouxesse consigo um vasto leque de críticas à contemporaneidade, bem como observações e lembranças preciosas do passado, a partir de tramas curtas e fascinantes que prendem o leitor até o final diante de sua riqueza de detalhes, trazendo o real e o fantástico como elementos que se mesclam de maneira misteriosa e calculada, em torno de diferentes mulheres protagonistas.

Em suma, ler García Márquez é ser convidado para experiências nas quais a noção de tempo comum deve ser abolida para abrir um caminho de acesso à dimensão do tempo ancestral, que está localizado em outro plano do ser (VOLKENING, 2010), podendo configurar em uma tarefa tanto encantadora, como também arduosa, tendo em vista a quantidade de símbolos, identidades e vozes antepassadas que ecoam por cada narrativa, algo que procuraremos reconhecer durante nossas análises.

2.2 O feminino mítico

Seguindo pelas profundas e incessantes investigações de Campbell, compreendemos que por muito tempo, nas sociedades primitivas, a mulher foi a imagem mitológica dominante. Isso porque a mulher desde o princípio foi considerada um condutor de vida, por onde o indivíduo nasce e é nutrido, sendo assim, seus poderes a tornam idêntica a Deusa Terra (CAMPBELL, 2015).

Em geral, pensa-se nela apenas como uma deidade da fertilidade. Longe disso. Ela é musa. Ela inspira poesia. Ela inspira o espírito e nos inspira em nossa realização espiritual poética (CAMPBELL, 1990). Inclusive, no que diz respeito ao nosso corpus, nenhuma das três mulheres escolhidas ocupam um papel maternal, mas sim matriarcal, no sentido em que olharemos para a revelação de um poder feminino que transcende à função de reproduzir, que obtém sua autoridade e influência na vida dos demais a sua volta, revelando suas magias a partir de diversos outros aspectos, como por exemplo, poderes premonitórios e atos sacrificiais.

Nesse sentido, nos voltaremos para nossas personagens, considerando as investigações

de nossa base teórica que abarca áreas diversas, como a antropologia, teologia, arqueologia e filologia, através de um mergulho nos estudos do feminino mítico, percebendo-o como princípio de adorações, cultos e mistérios, por meio dos quais o ser humano se insere no campo do mito.

Além disso, retirando sobre si, a ideia equivocada de que preocupava-se apenas com a jornada do herói, o autor ministra mais de vinte palestras sobre deidades femininas, revelando suas descobertas a partir de símbolos e representações percebidas na mitologia e nas artes de diferentes povos, nos apresentando assim, distintas e equivalentes, heroínas.

Essas palestras investigam os temas simbólicos, mitológicos e arquétipos do divino feminino nele e por si mesmo - e para Campbell seus temas principais são: a iniciação aos mistérios da imanência vivenciados através do tempo, do espaço e do eterno, a transformação da vida em morte; a energia - consciência que forma e vivifica tudo quanto vive (CAMPBELL, 2015, p. 14).

Dessa forma, em *Deusas: os mistérios do divino feminino*, Campbell (2015) nos explica que, nas culturas primevas de caça, a ênfase estava na ordem masculina, já nas culturas de plantio, a ênfase era dada à terra, e portanto, ao poder feminino, sendo ele o princípio do nascimento e renascimento desde os primórdios do mundo, o que acarretou com que a primeira divindade adorada da história, fosse identificada como uma imagem simbólica da mulher. Sendo assim, será esta a ênfase escolhida para esta pesquisa, a fim de percebermos as diversas representações arquetípicas da mulher na mitologia e como poderemos relacioná-las às personagens femininas de cada conto escolhido.

Do grego, “arkhétipos”, etimologicamente quer dizer modelo primitivo, ideias inatas, nesse sentido, considerando que a mulher dá à luz, assim como da terra nascem as plantas, sua magia feminina é básica e natural (CAMPBELL, 2015), tratando-se de uma personificação divina que não apenas existe no âmbito da psique, mas também é refletido nos poderes biológicos do corpo. Tal condição torna a mulher um elemento fundamental para a propagação e sobrevivência da nossa espécie. No entanto, para além disso, buscamos enfatizar que na culturalização da espécie humana, a mulher estava à frente desempenhando outros papéis dominantes, referentes ao plantio e à colheita (CAMPBELL, 1990), tornando-se também, membro essencial para o desenvolvimento da sociedade.

Cabe destacar que, sendo essencialmente feminina a personificação da energia que dá origem às formas e as alimenta, a Deusa torna-se a figura mítica dominante no mundo agrário da antiga Mesopotâmia, do Egito e dos primitivos sistemas de cultura do plantio no mundo (CAMPBELL, 1990). Assim, as mulheres por trazerem a vida, assumem a qualidade de recipiente inexaurível da própria vida. Elas são os primeiros objetos idolatrados, depois dos

animais (que representam as outras forças da natureza); elas são o veículo do poder da natureza, mais que a natureza em si (CAMPBELL, 2015). Quanto a isso, Northrop Frye(2004, p.227), reflete que a representação da mulher,

parece ser uma necessidade simbólica de todas as mitologias, o pensar a natureza, sobretudo a vegetal, como uma fêmea, uma mãe cuja fertilidade traz à luz todo o conjunto da vida. Vem daí a quantidade de mitos entre os antigos sobre uma deusa-mãe servida por uma figura masculina subordinada, que é seu filho, amante, ou vítima sacrificial, dependendo de onde recai a ênfase neste ciclo de vida e morte.

Portanto, é considerando tais aspectos que buscaremos tratar o tema da morte, do sacrifício e do erotismo presente nos três contos, considerando a mulher como ingrediente principal dos mistérios sagrados que atingem o leitor em um local já visitado por seus antepassados. A grandeza das deusas mitológicas, assim como o das imagens arquetípicas descritas por Jung, está na eternidade de sua essência e em sua permanência na mente humana (RHODEN,2017). Dessa forma, o fascínio em torno desta compreensão se dá, pois, para além da questão reprodutiva concreta,

na esfera da dimensão do mistério, a mulher representa aquela que nos faz despertar, a que nos dá à luz nesse sentido. Nas cavernas em que os meninos eram introduzidos para receberem iniciação, para serem transformados de filhos de suas mães físicas em filhos da mãe cósmica, no ventre da Terra, eles vivenciam um renascimento simbólico (CAMPBELL, 2015, p. 37).

Ademais, partindo para uma concepção histórica, Campbell (2015) percebe que, se é que já houve algo parecido com o matriarcado, isso ocorreu em três momentos e posições geográficas distintas, nas quais haviam núcleos de agricultores, a saber: no Sudeste asiático (Tailândia, entre outros), cerca de 10.000 a.C.); no Sudeste Europeu e Oriente próximo, também cerca de 10.000 a.C; e na América Central e Peru, quatro ou cinco mil anos depois. Assim,

as primeiras imagens da Grande Deusa nas mitologias das culturas agrícolas não provêm da matriz do Sudeste Asiático, mas da Europa e do Oriente Médio, e datam de 7.000 a 5.000 a.C. Entre elas, está uma pequena estatueta de pedra encontrada em um sítio arqueológico chamado Çatal Huyuk no sul da Anatólia (no sul da atual Turquia) e que ilustra com perfeição o papel mítico da mulher nesse contexto. Ela é vista como duas mulheres de costas uma para a outra, sendo que um de seus aspectos abraça um homem adulto, enquanto o outro segura uma criança. Ela é transformadora. Recebe a semente do passado e, através da magia de seu corpo, transmuta-a no futuro; o homem representa a energia assim transformada. O menino carrega para o futuro a vida - ou como diriam na Índia, o *dharmā*, o dever e a lei - de seu pai. E a mãe é o veículo através do qual o milagre acontece (CAMPBELL, 2015.p. 22- 23).

Portanto, quando nos referirmos a representação de um feminino mítico, significa que estamos adentrando no campo de energias eternas da natureza, forças que em diversos momentos históricos foram destituídas de seu verdadeiro patamar, mas vivem retomando seu posto a partir de diferentes formas e símbolos, revelando seu papel em desempenhar poderes

mágicos, enquanto o homem desempenha o seu papel social. Inicialmente, essa energiafeminina era representada nas cavernas antigas como estatuetas esculpidas, nas mitologias inaugurais que dão origem a todas as tradições atuais, ela é a mãe do mundo, dentro da qual até os deuses habitam. Ao adentrarmos em seu campo, estaremos num local além dos conceitos, além de todas as categorias, além mesmo da categoria de ser e não ser. Ela é a primeira coisa que é (CAMPBELL, 2015).

Ao trazer tais informações, esta pesquisa visa refletir sobre figuras simbólicas que ecoam desde a Antiguidade até os contos de García Márquez, revelando aspectos globais que permeiam a magia do feminino, nos fazendo ir de encontro com deidades antigas disfarçadas de modernas, ou com deidades modernas que ainda ecoam traços globais e eternos das divindades antigas. Assim como o mito, tais representações surgem e se transformam a fim de atender as demandas sociais e históricas da atualidade, sem desligar-se das heranças do passado.

Portanto, buscaremos nesta investigação, refletir acerca de quais vozes podem falar através das personagens Frau Frida, Maria dos Prazeres e Senhora Forbes, no intuito de nos fazer despertar para os aspectos míticos que elas nos passam, a partir do diálogo entrediferentes passados históricos e mitológicos percebidos. Algumas representações desta energia puderam ser vistas

no império romano, durante a era dourada de Apuleio, no século II, a Deusa era celebrada como a Deusa dos Muitos Nomes. Nos mitos clássicos, ela aparece como Afrodite, Artêmis, Deméter, Perséfone, Atena, Hera, Hercate, as Três Graças, as Nove Musas, as Fúrias, e assim por diante. No Egito ela aparece como Isis, na antiga Babilônia como Ístar, na Suméria como Inanna e entre os semitas ocidentais ela é Astarte. Trata-se da mesma Deusa, e a primeira coisa que se percebe é que ela é uma Deusa total, e sendo assim, guarda associações com todo o campo do sistema cultural. Em períodos posteriores essas diferentes associações tornaram-se mais específicas e dividiram -se em várias deusas especializadas (CAMPBELL, 2015, p. 54).

Estas são algumas das diversas roupagens que apontam para um elemento único e primeiro. Ao longo da história, a representação do feminino vai adquirindo nuances a depender do local e tempo em que ganha ou perde forças. É possível perceber um movimento cíclico secular de ascensão e derrocada. Nesse sentido, em *História das mulheres e as representações do feminino* (2008) de Losandro Antonio Tedeschi, esse autor reflete acerca do discurso de matriz filosófica grega e do discurso da moral cristã no mundo medieval, trazendo-os como dois pilares e influências fundamentais para as representações do feminino ao longo da história.

Segundo este autor, de um lado, a matriz filosófica grega contribuiu para a subjogação da mulher devido a seu olhar masculino, do outro, o discurso da moral judaico-cristã trouxe paradigmas que definiram a representação da mulher na cultura e na sociedade ocidental. Tais

paradigmas são representados por duas mulheres centrais na tradição cristã, "Eva pecadora" e "Maria virtuosa", que devido às suas características antagônicas, são utilizadas pelo cristianismo para representar todo o universo feminino (FARIAS, 2009).

Em suma, nos estudos mitológicos em torno do feminino, faz-se necessário compreender que a bíblia elimina a Deusa, ao passo que na tradição hindu ela é celebrada como Mãe, e na Grécia ela é poderosa por direito próprio. É importante conhecer o elo entre essas mitologias, pois ao estudar uma delas, estamos também estudando as implicações da outra (CAMPBELL, 2015).

O antigo testamento é um grande exemplo da derrocada do protagonismo feminino, tendo em vista que as deidades femininas aqui mencionadas, são tratadas como abominações. Já o novo testamento surge com a Virgem Maria e o perdão à Maria Madalena, símbolos de um discreto retorno da Deusa ou do eterno feminino, no entanto, como podemos perceber, é inegável, até os dias atuais, a primazia masculina das adorações cristãs em nossa cultura ocidental, sendo o divino pai, filho e espírito santo, as figuras simbólicas preponderantes.

Assim, é possível perceber que desde a figura mitológica grega de Pandora à figura mitológica cristã de Eva, a mulher vem sendo representada ao longo dos séculos tanto como preceptora da desordem e ingrediente do caos, como também de forma a representar sabedoria, abundância e restauração, a depender do olhar que esteja voltado para ela. Nessa ótica, a mulher representa esse princípio tanto em um papel benéfico como no aspecto horrendo, pois, a Terra faz nascer e alimenta, mas também nos leva de volta a ela. Ela é também a mãe da morte e o sono noturno ao qual retornamos (CAMPBELL, 2015).

Cabe destacar também, que podemos perceber outros diversos momentos de rechaço e ascensão, algo observado desde o início dos tempos e que pode ser tratado como respingos na atualidade, no que diz respeito a posição que a mulher ocupa na sociedade, o que se espera dela, e de que forma ela é vista e tratada por quem lhe rodeia. A exemplo disso,

nas mitologias de várias sociedades muito primitivas (os pigmeus do Congo, os Ona da Terra do Fogo, entre outros) vemos lendas do seguinte teor: na origem todo o poder mágico residia nas mulheres. Os homens então assassinaram todas elas, mantendo vivas apenas as meninas mais jovens, que nunca aprenderam o que suas mães sabiam, sendo que os homens se apropriaram desse conhecimento (CAMPBELL, 2015, p. 20).

Essa contraposição masculina dominante, que aparece na história do feminino, também pode ser vista com a invasão dos semitas e dos povos indo-europeus por volta de 3.500 a.c na Mesopotâmia. O povo agrário ficou encurralado entre duas forças masculinas, uma que vinha do deserto e outra que vinha do Norte. Ambas eram consideradas detritoras da Deusa, tirando o poder feminino do centro das adorações.

No entanto, cabe destacar que esses povos conquistadores, casavam-se com as Deusas locais, dominavam o ambiente e tomavam para si as características culturais que lhes cabiam e lhes beneficiavam, portanto, até mesmo as mitologias de enfoque masculino, reverberam traços da grande deidade feminina inicial, tendo em vista o sincretismo cultural que pode ser observado através de mitos que ressurgem com essências comuns, porém novas modelagens, através de novas recombinações.

Nesse sentido, quando nos referimos a uma Deusa, ou a um feminino mítico, estamos tratando das forças que reside em todas as mulheres do mundo (CAMPBELL, 2015), eternizadas a partir de um panteão que pode dar verdadeiras pistas à mulher, sobre suas raízes e potencialidades. Além disso, também podemos nos referir a tal essência, a partir do termo Mulher Selvagem, proposto pela pesquisadora Clarissa Pinkola Estés (2018):

E então, o que é a Mulher Selvagem? Do ponto de vista da psicologia arquetípica, bem como pela tradição das contadoras de histórias, é a alma feminina. No entanto, ela é mais do que isso. Ela é a origem do feminino. É tudo o que for instintivo, tanto no mundo visível quanto do oculto (ESTÉS, 2018, p. 26).

Nesse sentido, para esta autora, a mulher selvagem é *La voz Mitológica*. Ela é a voz mítica que conhece o passado e nossa história ancestral, mantendo esse conhecimento registrado nas histórias e trazendo tudo o que a mulher precisa ser e saber. Ela dispõe do remédio para todos os males. Ela carrega histórias e sonhos, palavras e canções, signos e símbolos. Ela é tanto o veículo quanto o destino. (ESTÉS, 2018), como poderemos perceber através das personagens apresentadas.

Em suma, consideramos que García Márquez possui uma incrível capacidade de criar novas Deusas, bricolagens de mitos que revelam um feminino que percorre inframundos, que ressurgem de grandes tragédias, que governa e equilibra o mundo ao seu redor, mas que também, necessita ser compreendido.

Portanto, cada um desses aspectos serão tratados a partir de uma análise, a qual nos dedicaremos nos capítulos posteriores, no intuito de relacionar a perspectiva aqui apresentada, com as narrativas deste autor que parece empenhar-se em enviar várias mensagens míticas ao mesmo tempo, e isso ele o faz através de nomes, sobrenomes, números, estações do ano, animais, desastres naturais, dentre tantos outros elementos mágicos e simbólicos que afetam o leitor, em uma tentativa bem sucedida de que não morramos de realidade.

2.3 As mulheres míticas de García Márquez

Algumas questões expressas pelo próprio autor nos dão pistas sobre sua visão com relação ao poder feminino, nos revelando algumas raízes que refletem na representação da mulher em suas obras. Para García Márquez, as mulheres são os seres do sexo forte, e é graças a elas que a história da humanidade continua (BONNET, 2005). Dessa forma, ele cria personagens excêntricas, misteriosas, poderosas e muitas vezes solitárias, pois diante de todos os infortúnios que lhes foram acometidos, precisaram reunir forças até se tornarem a sua própria embarcação.

Prostitutas, santas ou matronas; colombianas, brasileiras, europeias, ou macondianas, as mulheres garciamarquianas representam diversas culturas, crenças e forças mitológicas de carácter universal. Como em todo o trabalho de García Márquez, as personagens femininas são as que colocam a nota da sabedoria, o elemento prático diante da ilusão quase infantil dos personagens masculinos (OSÓRIO, 2007). Segundo as palavras do próprio escritor, elas são as guardiãs que cuidam da ordem, em vez disso, os homens viajam pelo mundo em suas infinitas loucuras que talvez avancem a história, mas se eles se comportam assim, é porque com certeza encontrarão mulheres quando voltarem para casa (BONNET, 2005).

Esse olhar do autor, tanto nos remete novamente à famosa jornada mítica de Odisseu, a qual suspeitamos ser, uma importante referência para García Márquez, visto que tal personagem parte para uma aventura confiando na espera de sua esposa Penélope, como também, remete à própria vida pessoal do autor, tendo como reflexo a criação de personagens inesquecíveis, como a matriarca dos Buendía, Úrsula Iguarán.

Exemplo desta primazia, a personagem citada compõe e protagonismo de *Cem anos de solidão*, sendo, talvez, uma das mais conhecidas e pertinentes representações femininas do autor, pois ousamos atribuí-la ao reflexo de sua própria mãe, Luisa Santiaga Márquez, e de sua avó materna, Doña Tranquilina Iguarán, com quem García Márquez foi morar ainda pequeno, após a mudança de seus pais para Barranquilla. Assim, ambas fizeram parte de sua criação e educação, produzindo um eco matriarcal, firme e inabalável em suas personagens.

Como afirma Borda (2007), a mãe de García Márquez, de quem ele pinta um retrato encantador, era uma mulher de grande força e carácter, capaz de administrar um marido rebelde juntamente com seus onze filhos, tanto em tempos de dificuldades financeiras como também em momentos de prosperidade (BORDA, 2007). Portanto, nos momentos em que Gabriel Eligio García, pai do escritor, agia displicentemente como se não tivesse tantos filhos para alimentar, sua mãe assumia o comando, bem como Úrsula o fez durante tantos momentos delirantes de

José Arcádio Buendía. Esse traço pode ser visto também na personagem Frau Frida, que será analisada posteriormente, mostrando sua preocupação e inclinação para prover e proteger seu povo.

Nesse contexto, enquanto tudo se acaba em guerra e pestes míticas, esta matriarca segue firme, providenciando na medida do possível, o sustento financeiro, o controle emocional de sua família que parece estar sempre à beira de colapsar, e as disposições sociais do povoado de Macondo, que também demonstrava estar cada dia mais em situação de descontrole. Portanto, a mulher aparece em suas obras como um elemento base, essencial e organizador, representando o eterno feminino que adota distintas indumentárias sem nunca perder sua verdadeira essência mítica de resistência.

Nesse sentido, se para Volkening (2010), no fundo, os protagonistas de quase todas as histórias de García Márquez se assemelham ao coronel, reflexo de seu avô. Assim, em nossa perspectiva, todas as personagens femininas do escritor têm um pouco de sua avó, homônima da personagem Úrsula Iguarán, bem como de sua mãe, que também possuía o mesmo sobrenome, antes de casar-se.

Além disso, segundo Bonnet (2005), García Márquez afirma que em todos os momentos de sua vida, havia uma mulher para apertar sua mão na escuridão de uma realidade que as mulheres conhecem melhor do que os homens, para o escritor, são elas que sustentam o mundo com punho de ferro, mantendo a ordem da espécie, e somente com a compreensão e ajuda delas, a humanidade pode avançar com um certo decoro.

Em suma, ao nos direcionarmos para o corpus de nossa pesquisa em sua totalidade, *Doce cuentosperegrinos* nos proporciona diversos exemplos de mulheres que marcam o tom misterioso dessa obra. Como exemplos, temos Lázara do primeiro conto; La Santa; María de la Luz Cervantes; Fulvia Flaminia; Prudencia Linero; Nena Daconte, entre tantas outras representações que são fragmentos tanto de mulheres reais que passaram pela vida do autor, como também de personagens históricas e mitológicas que se tornaram sua inspiração.

No entanto, nos deteremos à uma análise aprofundada de três protagonistas, em três contos distintos, como já mencionado anteriormente. A primeira figura feminina do próximo capítulo será Frau Frida, colombiana conhecida por seu anel de serpente e dons premonitórios, sempre causando fascínio nas pessoas que passam por sua vida, a segunda, Maria dos Prazeres, é uma prostituta brasileira vivendo há décadas na Espanha, após sofrer traumas terríveis em sua juventude.

No presente, ela prepara-se para a chegada de sua morte, depois de um sonho que considera revelador, assim, o conto gira em torno desta despedida, culminando em uma surpresa

enigmática no final. Por fim, a terceira e última, Senhora Forbes, é uma alemã enigmática que parece estar participando de um rito não declarado, o que resulta em um assassinato sangrento e misterioso, ficando a cargo do leitor o recolhimento de pistas e a descoberta do culpado.

Todas essas personagens possuem codinomes e jornadas que nos fazem levantar diversas questões, não apenas no campo da natureza e suas deidades, mas também envolvendo o leitor no âmbito da sociedade e sua cultura. Nesse sentido, cabe refletir: Por que o conto se chama *O verão feliz da Senhora Forbes*, se ela é encontrada nua e esfaqueada no final da trama? Quais personagens históricas e mitológicas podemos relacionar à figura de Frau Frida, em *Me alugo para sonhar*? De que maneira podemos relacionar o mito, a morte e o erotismo em *María dos Prazeres*, tendo em vista seu surpreendente final? Estas e outras questões serão tratadas nos capítulos seguintes, em nossa busca por interpretar as aventuras deste escritor colombiano, a partir de uma perspectiva mitológica acerca do feminino.

Esta pertinência se dá, pois, se pararmos para pensar, o papel que a Grande Deusa, Terra, ou Grande Mãe, entre outros vários nomes, um dia ocuparam na Mesopotâmia séculos antes de Cristo, ainda reverbera em diversas culturas, tempos históricos e expressões literárias do presente, representando os traços do poder feminino, também refletidos na sociedade, sendo uma força que há muito tempo vem sendo destituída e atacada, porém recusando-se a continuar a padecer.

Sendo assim, traremos personagens que sonham, que morrem, que caçam, que sacrificam e que vivenciam experiências sobrenaturais, cabendo ao leitor a difícil tarefa de transformar em palavras o não-dito tão gritante que está presente em cada conto cuidadosamente escolhido e marcado pelo seu protagonismo feminino.

3 DUAS MULHERES PEREGRINAS

3.1 Frau Frida: sonhos em tempos de cólera

Iniciando as análises e reflexões propostas a partir do conto *Me alugo para sonhar*, escrito em 1980, essa obra tem como protagonista uma mulher colombiana, conhecida como Frau Frida, cujo nome verdadeiro nunca foi revelado ao narrador personagem, indivíduo conterrâneo que testemunha insólitos acontecimentos em torno dessa referida figura feminina, dando a entender em certos momentos, que trata-se de um relato do próprio Gabriel García Márquez, revelando memórias de seu maravilhamento em torno do mistério que circundava essa latino-americana em solo europeu.

Considerada pela crítica uma das narrativas mais bonitas de *Doze contos peregrinos* (BORDA, 2007), trata-se de uma mescla entre textos jornalísticos e as próprias vivências do autor, que se preocupou em descrever esta mulher como misteriosa, extraordinária e inesquecível, porém que nunca deve ter sido bela, além de aparentar ter envelhecido antes do tempo (MÁRQUEZ, 1992). Como marca registrada de sua aparência, Frau Frida utilizava em seu dedo indicador direito, um anel egípcio de serpente com olhos de esmeralda, considerado incomum para uma mulher de seu tempo, característica central que a identificava, juntamente com seu principal ofício: sonhar.

Dona de uma gargalhada irresistível, era vista como um ser humano encantador, mas também um dos mais temíveis (MÁRQUEZ, 1992), desse modo, o tom que rege tal narrativa, bem como a adjetivação de tal personagem, demonstra referir-se a uma figura mítica, que através de seus dons premonitórios e jeito fascinante, foi capaz de governar não apenas toda a sua família, mas também as famílias mais abastadas de Viena, na Áustria, local para onde fugiu entre as duas guerras mundiais, quando ainda era apenas uma menina. Ao conhecê-la nesse lugar, décadas depois, o narrador observa que,

Viena ainda era uma antiga cidade imperial, cuja posição geográfica entre os dois mundos irreconciliáveis deixados pela segunda Guerra Mundial havia terminado de convertê-la em um paraíso do mercado negro e da espionagem mundial. Eu não teria conseguido imaginar um ambiente mais adequado para aquela compatriota fugitiva que continuava comendo na taberna de estudantes da esquina por pura fidelidade a suas origens, pois tinha recursos de sobra para comprá-la a vista, com clientela e tudo (MÁRQUEZ, 1992, p. 95).

Frau Frida não havia pensado que aquela faculdade pudesse lhe gerar renda, até que precisou enfrentar os cruéis invernos de Viena, assim, fez isso bem e por muito tempo, principalmente nos anos de guerra, quando a realidade foi mais sinistra que os pesadelos (MÁRQUEZ, 1992), buscando dessa forma, uma reelaboração da realidade. Nesse sentido, em meio aos percalços, a personagem toma uma atitude mágica diante de uma ação aparentemente ordinária e comum a todos, que é o ato de sonhar. Essa reação frente às dificuldades, considerada como típica do povo latino-americano, consegue expressar-se a partir do realismo mágico apresentado em nosso capítulo teórico, meio pelo qual dá forma aos indizíveis acontecimentos que atravessam essa cultura cotidianamente afetada por uma realidade violenta.

Diante disso, a fim de sobreviver e dona de sua própria história, a personagem se aluga para sonhar diariamente para uma família vienense que ela mesma escolheu. Segundo o narrador personagem, eram pessoas religiosas e, portanto, propensas a superstições arcaicas. Assim,

apenas Frau Frida podia decidir na hora do café da manhã o que cada um deveria fazer naquele dia, e como deveria fazê-lo, até que seus prognósticos acabaram sendo a única autoridade na casa. Seu domínio sobre a família foi absoluto: até mesmo o suspiro mais tênue dependia da sua ordem (MÁRQUEZ, 1992, p.97).

A maneira sutil, porém, diretiva, com que a referida personagem era capaz de exercer o seu domínio, a fazia detentora de um poder inebriante, meio pelo qual construiu uma grande fortuna, passando a morar em residências que mais pareciam castelos. Seus padrões, com a condição única de que ela passasse o resto da vida sonhando com o destino de sua família, lhe deixaram com uma generosa herança, fazendo-a, portanto, detentora também de um extenso poder aquisitivo.

Desde que aprendeu a falar, instalou o costume de contar seus sonhos em jejum, hora considerada como a mais propícia, na qual se conservavam mais puras suas virtudes premonitórias (MÁRQUEZ, 1992). Sendo assim, durante o dia, os afazeres e caminhos percorridos por todos a sua volta, eram trilhados de acordo com a interpretação que a personagem fazia de seus sonhos, muitas vezes não considerados ao pé da letra. Nessesentido, tais conteúdos se manifestavam através de símbolos, mas Frau Frida já tinha seu próprio sistema interpretativo, não compreensível para os demais.

Aos sete anos sonhou que um de seus irmãos era arrastado por uma correnteza. A mãe, por pura superstição religiosa, proibiu o menino de fazer aquilo que ele mais gostava, tomar banho no riacho. Mas Frau Frida já tinha um sistema próprio de vaticínios. - O que esse sonho significa - disse - não é que ele vai se afogar, mas que não deve comer doces. A interpretação parecia uma infâmia, quando era relacionada

um menino de cinco anos que não podia viver sem suas guloseimas dominicais (MÁRQUEZ. 1992. p.30).

Interessante observar que em dois momentos distintos da trama, o narrador em tom crítico, fala sobre a disposição que as pessoas tinham em acreditar nos desígnios de Frau Frida, por onde quer que ela fosse, considerando tais crenças como produto de superstições religiosas e ultrapassadas, no entanto, após conhecê-la na referida taverna vienense, o próprio narrador fica consternado com uma de suas premonições sobre ele mesmo, passando a obedecê-la veemente, o que o faz ir embora imediatamente de Viena com a sensação de que estava escapando de uma grande tragédia.

No que diz respeito a interpretação que a personagem fazia de seu conteúdo onírico, cabe destacar que os sonhos são um ótimo exemplo quando se defende que o mito e a ciência não se contrapõem, mas caminham juntos. Em *A interpretação dos sonhos* (2015a), considerar que Freud empenhou-se em produzir ciência ao construir suas obras, não significa que o mesmo afastou-se de concepções mitológicas ao postular suas teorias, pelo contrário, elas são base para seus fundamentos, a exemplo disso, temos o complexo de Édipo, conceito freudiano que baseia-se na tragédia de Sófocles, Édipo Rei. Em sua obra, o autor afirma que no próprio texto da tragédia sofocliana, há uma indicação inequívoca de que o mito brotou de um material onírico antiquíssimo, o que nos revela o quanto mitos e sonhos estão relacionados. (FREUD, 2015a)

A inquietação existente em torno do fenômeno dos sonhos é algo que podemos perceber como um traço inerente à trajetória do indivíduo em sua busca por compreender-se e situar-se no mundo ao redor, traço mítico constantemente presente nos escritos de García Márquez. Assim, em um primeiro momento, sabe-se que os sonhos ocuparam um lugar envolto por especulações mitológicas, produto da incessante busca do ser humano pelo seu equilíbrio em meio a natureza, e no caso de Frau Frida, em meio aos temores da guerra.

Nesse sentido, por muito tempo este elemento foi interpretado como uma manifestação premonitória, podendo tal aspecto ser visto em narrativas míticas, filosóficas e literárias ao longo de nossa história, desde a Pré-história, Antiguidade e Idade Média. Um famoso exemplo dessa herança é a própria Bíblia, com diversos momentos em que revelações são feitas através do que os personagens sonham, um eco comumente percebido nas obras de Márquez.

Ainda no que diz respeito à relação entre mito, ciência e sonhos, é considerando os aspectos apresentados que Freud adota um método sistemático e robusto para interpretação de sonhos, apoiando-se no imbricamento entre teoria e prática clínica, nos trazendo a perspectiva de que os sonhos são manifestações de nossos desejos recalcados, teoria que se dá, após aprofundados estudos filosóficos, mitológicos e científicos. Portanto, a partir dessa ótica,

podemos considerar que Frau Frida governava não apenas de acordo com um poder sobrenatural que de repente lhe acometia, mas também de acordo com os desejos e necessidades advindas de seu inconsciente e das energias de seu corpo, demandas que se revelavam em sua vida onírica e desembocam no reconhecimento de mitos universais.

De maneira consciente ou não, dormindo ou em vigília, essa personagem exerce um poderoso domínio em seu entorno, sendo mais que a protagonista da narrativa, ela é o centro motriz das ações, exercendo influência nos outros personagens através da sua interpretação de mundo expressa em palavras (BENETTI & SOUZA, 2013). Desse modo, desliza como uma serpente entre uma cultura dominante e cenários predominantemente masculinos, que acabam por curvarem-se aos seus preâmbulos.

Ademais, o sonho é caracterizado por elementos fantásticos que ultrapassam o alcance de nossa realidade em vigília, as conexões são absurdas, contraditórias ou estranhamente loucas (ROZA, 1985), algo que podemos perceber neste conto, bem como em diversas outras narrativas míticas. Desse modo, uma característica do sonho que o faz possuir estreitas relações com os escritos do autor, é o caráter absurdo da fantasia. A atividade psíquica que cabe chamar fantasia, liberta de todo domínio de entendimento, portanto, livre de uma moderação austera, ascende no sonho ao domínio irrestrito (FREUD, 2015a). Dessa forma, tanto o mito como o sonho referem-se a esses transbordamentos da realidade que podem ser percebidos em *Me alugo para sonhar*.

O fantástico presente neste conto se desdobra tendo como cerne as virtudes adivinhatórias da personagem, assim, de maneira natural e costumeira, ela exerce seu domínio não apenas em quem a aluga como oráculo, mas também nos que estão a sua volta e lhes despertam algum interesse, por exemplo, o narrador. Cabe apontar que na Grécia Antiga, consultar oráculos era comum, e García Márquez ecoa este costume mítico através de uma heroína moderna em sua cotidianidade banal.

Como observa Bennati e Souza (2013, p.4):

Em todo o texto de García Márquez, pela própria questão do “sonho”, posta desde o título do conto, lemos um grande diálogo entre as características da literatura hispano-americana, em especial a do próprio Gabriel García Márquez, o realismo fantástico em que a narração não hesita em relatar com naturalidade situações impossíveis, e o espírito crítico, sensível às violências que formaram a América e ainda a perturbam. O fantástico marcado pelas premonições de Frau Frida, e o crítico, aqui empregando o papel feminino como o decisivo, aquele que domina a capacidade de ir além, de sonhar, e que pelas palavras do próprio narrador, assim como da personagem, persuade todos à sua volta.

Cabe destacar que há sempre uma atmosfera de dúvida quanto ao papel desse feminino, tendo em vista que durante toda a narrativa, a veracidade de suas atribuições é questionada tanto

pela figura masculina do referido narrador, como também por Pablo Neruda, poeta que surge no final do conto como personagem e não se interessa pelos dons de Frau Frida, pois, segundo ele, apenas a poesia é clarividente (MÁRQUEZ, 1992). No entanto, os acontecimentos se desdobram a fim de confirmar suas previsões, fazendo com que, de maneira simplória e corriqueira, seus poderes sejam validados. É desse modo que o autor eleva a atitude mágica do povo latino-americano a uma categoria insuspeita, tratando-a não com os procedimentos de um recurso literário, não de fora dos fatos, mas como se o irreal fosse verdadeiramente real (BORDA, 2007).

Em geral, as dúvidas quanto a veracidade das previsões da personagem não se sustentam por muito tempo, tampouco a mesma demonstra abater-se diante de tais questionamentos, pelo contrário, parece divertir-se com a incerteza que paira no ar, demonstrando segurança e irreverência em meio a um percurso labiríntico sinuoso sem promessas de linha de chegada.

3.1.1 Uma mulher labiríntica

A fim de organizar cronológica e geograficamente o desenvolvimento da narrativa, cabe apontar que a mesma se passa em três lugares e tempos diferentes no passado do narrador, revelando os três momentos de sua vida em que deparou-se causalmente com Frau Frida. Além disso, é importante destacar que o narrador personagem em alguns momentos está em primeira pessoa, contando as próprias experiências que teve com ela, mas também surge, posteriormente, em terceira pessoa, quando narra informações contadas por outras pessoas acerca dos feitos míticos da protagonista. Uma disseminação de narrativas orais empolgantes sobre sua vida, tornando-a como uma figura mítica naquele espaço.

Assim, o conto começa quando, vítima de um desastre natural em Havana, capital de Cuba, a personagem é encontrada morta, desfigurada e com todos os ossos do corpo quebrados. Sua roupa fica em farrapos e seus sapatos descosturados (MÁRQUEZ, 1992), sendo incapaz de ser reconhecida, não fosse o anel de serpente que utilizava no momento da tragédia. No que diz respeito a este símbolo animal, sabe-se que associar a imagem feminina a uma serpente é recorrente na literatura desde as narrativas que abordam o pecado original. Esse lugar comum, por assim dizer, pode ser considerado uma exigência do conto (BENATTI & SOUZA, 2013).

Além disso, o surgimento de serpentes na mitologia é uma referência à ameaça de conquista total da consciência pelas forças do instinto (MIELIETINSKI, 1987). Neste caso, a tomada de consciência a partir da interpretação dos sonhos de Frau Frida, que possibilita sua capacidade de enxergar além do que se dispõe de maneira concreta e consciente em seu entorno.

A partir de então, o narrador faz uma peregrinação em sua memória, relatando como conheceu a protagonista e os momentos em que a reencontrou durante distintos períodos da sua vida, sendo a primeira vez na cidade de Viena, quando as visitas desta mulher na taverna frequentada por latinos eram acompanhadas de farturas e cervejas de barril. Sua chegada era como uma festa em meio às dificuldades econômicas e sociais enfrentadas pelos seus conterrâneos na Europa, sendo assim, a atmosfera do lugar transformava-se com a sua presença.

A segunda vez, dez anos depois, ocorre na Espanha, quando o narrador, acompanhado de seu amigo poeta, Pablo Neruda, toma o mesmo navio de Roma para Barcelona no qual também está a personagem. Já em solo espanhol, após descredibilizar os poderes de Frau Frída, como já citado anteriormente, o escritor chileno fica consternado ao sonhar com a mulher durante sua sesta, pois logo em seguida, ela chega ao local relatando ter sonhado que ele estava sonhando com ela de volta.

Esse movimento onírico de ida e vinda, no qual o escritor sonha com ela e ela descobre isso através de um sonho, mostra-se uma simplória confirmação no que diz respeito a veracidade de seus poderes, algo que parece fascinante para Neruda. Desse modo, segundo o escritor, esse poderia ser um dos labirintos que o escritor argentino Jorge Luís Borges escreveria caso conhecesse a aquela mulher.

Além da vida real e da imaginação, a dimensão da poesia é adicionada. Com a aparição de Pablo Neruda na narrativa, sonhos e poesias são comparados. É nesse ponto que o texto oferece ao leitor mais um espaço para refletir sobre a natureza onírica e criativa da vida, quando justapõe vida, sonho e poesia, convidando o leitor a contemplar essa relação (PARK, 2021, p.317).

Este é mais um momento em que o texto nos fala de mito. Pois, considera-se que juntamente ao sonho e a poesia, o mito nos pode ser clarividente, nos revelando e direcionando as nossas necessidades e desejos mais profundos. Nesse sentido, a personagem é a representação de um espírito vasto e livre, capaz de circular por espaços geográficos e subjetivos; capaz de alterar a ordem social de um microcosmo. Característica que é percebida e dada pelo poeta Pablo Neruda, que sonha por meio de suas poesias (BENNATI & SOUZA, 2013).

No que diz respeito à intertextualidade aqui percebida através do labirinto do escritor Borges, cabe questionar por qual motivo a personagem foi considerada como uma provável musa inspiradora para os escritos borgeanos em torno desse tema, símbolo da desordem e da perplexidade, representando a angústia do infinito (CESCO, 2011). Assim como no labirinto desse poeta argentino, o percurso que a protagonista faz durante o conto trata-se de um emaranhado de deslocamentos que podem ser considerados caminhos sinuosos e desviantes, repleto de angústias existenciais diante do contexto que assola tanto a ela como também ao

narrador personagem.

Além disso, considerando que os escritos de Borges são marcados pelo seu interesse em expressar perplexidade (CESCO, 2011), podemos considerar que Frau Frida de fato seria uma grande inspiração para este autor, tendo em vista que é justamente esse tipo de impacto que ela causa nos demais a sua volta, sobretudo quando seus sonhos se concretizam. Além desta questão, consideramos que o próprio jogo de palavras e recordações do narrador personagem, põe não apenas Frau Frida, mas também o leitor, em um percurso labiríntico.

A própria escrita de García Márquez é labiríntica, pois retorna por diversas vezes em distintos momentos do passado do narrador e essa mudança também se dá de maneira dicotômica no que diz respeito ao espaço geográfico. Consideramos também, que o labirinto nesse sentido pode representar as bifurcações dos caminhos da personagem, o seu eterno retorno à suas terras e seu povo, não antes de uma grande peregrinação que nos revela mais dilemas e reflexões do que propriamente respostas.

Em suma, assim como a personagem, o labirinto mostra-se como uma enorme fortaleza, segura, sólida, que contém o universo todo, sem porta, sem delimitações de espaço, sem frente nem verso, sem que se saiba sequer onde fica o centro. E esse labirinto significa o próprio caos. (CESCO, 2011).

Por fim, a terceira e última vez que o narrador, nunca nomeado, encontra Frau Frida, ocorre em Cuba, trinta e quatro anos depois do primeiro encontro, quando ela já estava morta, após uma grande onda golpeá-la. A personagem havia se mudado há apenas quinze dias para trabalhar como governanta de embaixadores portugueses que estavam no local, havendo saído para fazer compras em seu carro novo. Tal informação nos revela mais um meio social e quiçá político, privilegiado, por onde ela era capaz de circular e exercer o seu domínio através do aluguel de seus sonhos.

Além disso, considerando o mito na conjuntura desta sua morte, podemos percebê-la como símbolo do ser humano finalmente enfrentando seu inescapável e misterioso destino, a partir da força da natureza que intercepta sua vida terrena, nesse caso, através da fúria do mar cubano, conhecido por seus desastres naturais. Podemos observar também, um mítico e simbólico fechamento de ciclo, pois a personagem migra de suas terras latinas ainda jovem, passa toda a sua vida peregrinando por países europeus, até que finalmente retorna e desencarna na América Latina novamente. Em todo enredo, a alternância entre cidades latino europeias é constantemente citada como se a diferença entre esses espaços fosse uma exteriorização de todas as fraus existentes naquela mulher (BENATTI & SOUZA, 2013).

Algo que podemos perceber a partir das nossas bases conceituais propostas, é que esta

trajetória nos revela a existência de um certo "monomito", uma história universalizadora do herói sob a forma de cadeia indivisa de acontecimentos, começando pela saída de casa, passando pela obtenção de ajuda sobrenatural, pelos testes de iniciação, pela obtenção da força mágica e terminando com o retorno, como observa Mielietinski (1987), acerca das proposições mitológicas de Campbell. Nesse caso, a narrativa retrata uma heroína contemporânea, sem indicativos de perfeição, reverberando outras entidades mitológicas, revelando-se de maneira esdrúxula, por meio de um cotidiano envolto de banalidades.

3.1.2 Uma bricolagem do eterno feminino

Sobre esta questão, propomos relacionar alguns destes ecos, destas vozes que continuam falando através do tempo, e a partir da protagonista aqui trabalhada. Na mitologia grega, a figura feminina atribuída à serpente e que é assolada por Poseidon, Deus dos mares, trata-se de Medusa. Também conhecida por não ser bela, essa famosa personagem mitológica era a única mortal entre suas duas irmãs. Teve sua trajetória marcada pela violência sexual que sofreu por parte de Poseidon, e posteriormente, por Atena, que a amaldiçoou por perder sua castidade, tornando-se assim, um monstro temível, com cabelos de serpente.

Cabe apontar que o mar, bem como elementos da natureza cumprindo seu papel em um ciclo de vida e morte, estão comumente presentes em narrativas míticas. No caso das representações femininas aqui em questão, tanto Frau Frida, como Medusa tiveram suas vidas destruídas por acontecimentos relacionados ao mar, além disso, ambas são atribuídas à figura da serpente.

Além desta figura mitológica, temos Lilith, que configurou o imaginário de diversas culturas, dentre elas, a tradição judaico-cristã, sendo ela a representação da mulher que surge como par de Adão, mas não se dispõe a ocupar um lugar de inferioridade e dependência diante do mesmo, partindo então, para o mar vermelho, onde se encontravam as almas caídas. Assim como as demais personagens aqui mencionadas, Lilith também é comparada ao símbolo da serpente, e o mar também está presente em sua história.

Após tal ato desviante, essa personagem passa a ser vista como uma criatura rebelde e temível, serpente capaz de enganar e seduzir Eva, no intuito de que ela aja de acordo com seus interesses, comendo do fruto proibido. Essa perspectiva nos traz um feminino transgressor e audacioso diante dos poderes do Pai, uma resistência diante das tentativas de domínio masculino. Essa imagem arquetípica da mulher como femme fatale é construída na literatura desde Medea, englobando o feminino, o bárbaro e o animal em contraposição aos valores

básicos da sociedade patriarcal helênica (PÁRRAGA, 2009).

Cabe observar que, no que diz respeito a serpente, na Grécia Antiga, dentre múltiplas acepções simbólicas, destaca-se seu duplo caráter de suscitar a adivinhação e representar a medicina. No Egito, por sua vez, a visão da serpente era, numa chave ainda mais positiva, considerada uma criatura símbolo da vida (MATANGRANO, 2021). Assim, em mais um momento, podemos perceber a dualidade presente em tais representações femininas que reverberam através do tempo. Destacar esse aspecto se faz importante pois,

o Mito Feminino pressupõe um interior ambíguo, dúbio, contraditório e complementar que constitui a mulher, instável e dona do seu equilíbrio ao mesmo tempo. Não a mulher expressa na literatura ou em outras expressões artísticas, mas aquela que inspira e faz existirem todas as criações possíveis e passíveis de leituras tão complexas, quanto seu próprio ser feminino (JESUS, 2010, p.13).

Nesse sentido, defende-se que Lilith não somente pode ser vista como traiçoeira e tempestiva, mas também como fio condutor para um conhecer anteriormente invisível para Adão e Eva. A representação de uma resistência feminina revolucionária, pois conduz o indivíduo para uma outra realidade e tomada de consciência, assim como Frau Frida, que em sua jornada solitária, conduzia a vida dos demais ao seu redor, de acordo com as revelações de seus sonhos.

Em consonância com Lilith, Frau Frida convida a conhecer o que ainda está imerso. A personagem e seu anel de serpente são uma analogia do “sonho feminino” de libertar-se das amarras criadas e mantidas desde os primórdios da sociedade. O sonho que deu poder a mulher (BENNATI & SOUZA, 2013), e que ecoa desde mitos primevos, revelando arquétipos do feminino que não se curva aos domínios impostos e vai ganhando diferentes formas.

Além disso, ambas possuem o caráter dúbio de ser temível e tentadora ao mesmo tempo, no caso de Frau Frida, sua dubiedade se revela também através dos espaços dicotômicos que ela trafega, sendo capaz de inserir-se em culturas e classes sociais distintas, revelando-se como tal, desde o apelido pelo qual é chamada, composto pela soma de um pronome de tratamento germânico e seguido de um nome próprio que evoca a memória de uma famosa artista mexicana.

Segundo Jesus (2010), essa dualidade de Frau Frida, também pode ter aspectos em comum com o símbolo da serpente, pois ela possui arquétipos ligados à noite fria e à sombra, seu veneno tanto mata quanto cura, quando nas doses certas; resume regeneração, imortalidade e é símbolo da medicina; representa a sabedoria na mitologia grega, sempre ao lado de Atena, deusa da sabedoria. Além disso, a serpente é guardiã do conhecimento do bem e do mal, sendo assim, pode ser vista como conciliadora entre dois mundos, e também uma energia protetora do

seu povo latino, um amuleto em meio às penúrias.

Outro aspecto percebido é que a sua morte é bastante simbólica no que diz respeito a esta figura animal, pois, tratou-se de um desastre que comprometeu a estrutura óssea de seu corpo, arrancou as suas vestes, “trocou” a sua pele, fazendo-a deslizar dessa vez para o submundo.

Destarte, considerando que essas duas figuras femininas da mitologia fazem parte dessa bricolagem que ecoa através da personagem, também abordaremos a voz histórica da inesquecível pintora mexicana Frida Kahlo, homônima de nossa protagonista.

Em geral, propondo uma reflexão acerca de seu nome, cabe destacar que Frau, trata-se de um pronome de tratamento feminino alemão, como o " Senhora" na língua portuguesa. Já o Frida, nos remete à pintora Frida Kahlo, figura histórica de grande representação para a cultura, a arte e o feminino latino-americano. Cabe observar que, enquanto a crítica considerava Frida como uma pintora surrealista e García Márquez um escritor representante do realismo mágico, ambos consideravam que reproduziam apenas suas próprias realidades como latino-americanos que precisavam contar suas jornadas, e o faziam através da arte.

Além disso, podemos atribuir alguns traços de Frida Kahlo a personagem Frau Frida, como o impacto e influência que elas geravam ao seu redor, mesmo ambas estando fora do padrão de beleza e em ambientes majoritariamente masculinos; os diversos países pelos quais circularam, entre Europa e América Latina, destacando tal dicotomia; ademais, apesar de terem uma história cheia de percalços desde a juventude, ambas construíram uma trajetória de grande relevância, marcada pela autenticidade irreverente de um feminino não dócil, sem hábitos sofisticados e com uma vida boêmia.

Por fim, assim como a protagonista aqui trabalhada, Frida Kahlo nasceu em um período de revolução, no caso da artista, a revolução mexicana de 1910 marcou sua vida, tornando-se símbolo de defesa do seu povo e da luta contra as forças dominantes. Esse marco fez com que, bem como Frau Frida, a partir de seus sonhos durante a primeira e a segunda guerra mundial, Kahlo através de sua arte crie um meio singular e bastante subjetivo de subsistência, alcançando inclusive, outros países, culturas e classes sociais.

Tratam-se então, de figuras subversivas e emblemáticas que passaram pelo mundo em períodos de guerra e crises políticas, marcando e sendo marcadas por um cenário violento no qual o poder feminino necessitava não apenas resistir, como também revolucionar e promover transformações. Nesse sentido, da mesma maneira que costuma-se dizer o quanto Frida Kahlo era uma mulher à frente de seu tempo, assim também podemos nos referir a Frau Frida, que era capaz prevê-lo. Assim como Kahlo,

de maneira especial, a mulher, representada na narrativa pela própria protagonista, sai da sombra, deixa a condição de ouvinte e assume o posicionamento de dominadora, imprimindo suas verdades e sendo um ponto de resistência dentro desse meio social potencialmente masculino, que é uma característica das sociedades ocidentais (BENATTI & SOUZA, 2013, p.10).

Uma mulher singular que reproduz ecos de outras singularidades femininas. Cabe refletir que uma mulher se destacar nas artes e na sociedade já não é nada banal, sendo latino-americana e fora dos padrões de beleza, torna-se ainda mais revolucionário, pois revela grandes possibilidades de mudança. Assim, Frau Frida é a reverberação de vozes históricas e enfrentamentos femininos que ecoam, sendo, portanto, uma representação do feminino mítico. Importante apontar que,

a presença feminina sempre foi vista como menos importante no espaço da cultura e da literatura. Durante muito tempo, os espaços que ela ocupou nos textos não são os mais gloriosos. Estava sempre à sombra ou servia de escada para outras personagens, isso quando não era simplesmente invisível. Isso não acontece em “Me alugo para sonhar”. A existência de Frau Frida é a força motriz desse conto. Suas capacidades e feitos são a razão desse testemunho, tanto que o que acontece quando ela não está por perto, não existe. É tudo sobre e por ela. Não se trata apenas de uma musa, mas de um indivíduo que é reconhecido por seus feitos e não apenas por sua beleza (BENATTI & SOUZA, 2013, p.12).

Ela está na contramão da construção social que se deu em torno da imagem da mulher, pondo-a em posição de desvalia. Neste conto, a personagem não ocupou papel de esposa, tampouco de mãe. Além disso, não se encontra dentro dos padrões, nem se veste para tal, no entanto, impõe respeito. Ela mesma é a provedora do seu sustento, símbolo de generosidade e abundância aonde chega. Frau Frida assumiu o posto de comando dos lugares em que trabalhou, não apenas saiu da pobreza como circulou em meios privilegiados social e culturalmente, não aderiu ao modelo tradicional de família e propriedade, viajou pelo mundo e serviu de inspiração a um escritor (BENATTI & SOUZA, 2013).

Cabe destacar que todo o conto, por mais que tenha como protagonista uma mulher, bem como as demais narrativas da obra completa, ele é narrado sob o ponto de vista masculino e dos relatos de outras pessoas. O seu nome, também é uma produção dos estudantes latinos que frequentavam a taberna e assim a apelidaram. Frau Frida então é apresentada a partir dessa impressão masculina que nessa obra parece preocupar-se em dar voz a um feminino culturalmente silenciado, nas artes e na literatura.

Inclusive, vale salientar que, no que diz respeito às protagonistas de cada conto selecionado, nenhuma delas narra em primeira pessoa, trata-se sempre de uma imagem e impressão filtrada que se tem dessas mulheres, bem como as marcas que elas trouxeram e também deixaram na própria trajetória do escritor. Assim, quando nos direcionamos para a

protagonista deste conto, podemos perceber também seu caráter oculto, a começar pelo seu nome nunca revelado pelo narrador. Apesar do acidente sofrido ter saído em uma manchete de jornal local com seu nome verdadeiro, esta informação não é revelada para o leitor, ficamos então, apenas com o seu apelido.

Dessa forma, percebemos que é um olhar de quem está de fora. García Márquez demonstra preocupar-se em nos transmitir uma mulher que em meio a guerra e espionagens políticas, deslizava-se entre dois mundos, pois dependendo de onde estivesse, como observa o narrador, ela se passava naturalmente como austríaca, tendo em vista seu castelhano primário que falava sem parar, com sotaque de bazar de quinquilharia (MÁRQUEZ, 1992).

Tratando-se, portanto, da revelação de um poder feminino que aparece em um regime de penúrias assolado pela guerra civil e pela árdua vivência de latinos em solo europeu. No contexto em que ambas as identidades são confrontadas, a latino-americana se perde e a europeia é imposta pela força. Assim, a perda de identidade está no cerne da solidão e da nostalgia dos latino-americanos (PARK, 2021). A solidão e a nostalgia também são pontos de intersecção entre essas personagens históricas, literárias e mitológicas. As mulheres aqui trabalhadas embarcam em jornadas solitárias por motivos diversos, trazendo uma atmosfera de melancolia aos desdobramentos de suas histórias. Esse traço é uma marca característica da obra como um todo.

Nesse sentido, considerando que os mitos se moldam de acordo com a época e a sociedade em que está inserido, Frau Frida representa a mulher mítica que surge em contexto de guerra, de angústias existenciais e incertezas, revelando preocupações primitivas atualizadas a sua realidade. Desse modo, em sua busca por aliviar as dificuldades de seu povo, a personagem circula como uma serpente entre dois mundos, exerce sua influência e domínio em ambientes tanto de sua cultura, como também europeus, visando equilibrar seu cosmo, bem como o mito faz nos indivíduos e na sociedade em que está inserido.

Por conseguinte, considerando que os mitos tematizam os grandes problemas humanos e funcionam como mapas de configurações típicas de nossas vidas no grupo social, capazes de ajudar a encontrar nossos caminhos através das diferentes crises e transições do ciclo da vida (CARDOSO, 2011), consideramos que a mulher mítica desta obra surge em meio ao temor da guerra, da diáspora, da intolerância, em uma cultura que foi regada a sangue e domínios. Essa deidade feminina surge para direcionar, refazer rotas, prover alimentos e bebidas, subverter.

Em geral, Frau Frida mostra agir como uma figura fantasmagórica que aparece repentinamente de maneira casual e imprevisível, prevendo e redirecionando os acontecimentos em torno dos personagens à sua volta. Cabe observar que em todos os momentos em que a

personagem sonha com alguém da América Latina, esse processo é revelado gratuitamente, mas no que diz respeito a revelações em prol de personagens europeus, ela alugava-se e ocupava um cargo oficial. Portanto, essa protagonista revela-se como um eco de um eterno feminino, que consegue prever, resistir e interferir, uma grata personagem na rota dos latino-americanos em meio a cólera da guerra franquista.

Ao final no conto, não nos deparamos com uma solução ou descoberta, García Márquez parece querer nos deixar em um labirinto de interrogações em meio a experiências oníricas que vão de encontro a mitos universais, preocupando-se com temas como os sonhos, a morte e a sobrevivência do indivíduo. Assim como os sonhos, os mitos falam de nossos desejos difusos e nos conduz a dilemas da condição humana, sem apresentar nossas pretensas soluções. O mesmo acontece com o conto em questão que não deixa o leitor com nada além de pressupostos.

Como observa Cardoso (2011), mesmo diante de um processo de desmitologização na contemporaneidade, uma necessidade profunda de símbolos e metáforas subjacentes, assim, partes de mitos pessoais e inconscientes vêm à tona nos sonhos, devaneios, jogos, lapsos verbais, dança, pintura e escrita espontâneos. Nesse sentido, os sonhos, os mitos, as obras de arte, como a pintura e a poesia, são clarividentes, dão forma a desejos ainda inomináveis, a experiências que ultrapassam o sentido lógico de nossa existência.

Desse modo, Márquez neste conto forma uma tapeçaria de elementos intertextuais que representam seu povo, nos revelando vozes como Pablo Neruda, Jorge Luís Borges e Frida Kahlo. Figuras marcantes que reúnem traços culturais do México, Chile e Argentina.

Ademais, cabe apontar que as múltiplas faces de deidades femininas não se esgotam nas representações mencionadas aqui nesta pesquisa, que buscou e ainda buscará, relacionar características das personagens principais escolhidas, com importantes e recorrentes figuras míticas que fazem parte do imaginário coletivo do ocidente e representam um feminino insubordinado, capaz de exercer significativas transformações.

Em suma, esta é a primeira personagem da tríade de mulheres que nos dedicamos a analisar sob a perspectiva do mito. A fim de observarmos onde ele encontra-se em tais narrativas e de que maneira se manifesta através de representações femininas. No caso de Frau Frida, manifesta-se através de seus sonhos e de sua astúcia, nos revelando traços de um feminino primordial, uma deidade universal que toma forma a partir do olhar de um escritor latino representando seu tempo e seu lugar, buscando dessa vez, dar voz a mulheres subalternizadas, como é o caso, também, da personagem brasileira Maria dos Prazeres, protagonista do segundo conto que analisaremos a seguir.

3.2 Maria dos prazeres: memórias de uma puta triste

Natural de Manaus, cidade do Brasil, e vivendo por mais de 50 anos em Barcelona, cidade espanhola, a personagem Maria dos Prazeres é uma mulher de 76 anos, descrita como uma mulata esbelta e vivaz, de cabelo duro e olhos amarelos ferozes, que há muito tempo havia perdido a paixão pelos homens (MÁRQUEZ, 1992). Brasileira, prostituta e solitária, foi vendida aos 14 anos pela sua mãe no porto de sua cidade, sendo abusada e abandonada pelo atlântico, sem nome ou sequer um idioma. Conseguiu estabelecer-se na Espanha, tendo como única companhia seu cachorro chamado Noi, além de uma discreta e rápida visita mensal do Conde de Cardena, com quem toma vinho, conversa amenidades, e por fim, mantém uma sedentária e desastrosa relação sexual por 25 pesetas (MÁRQUEZ, 1992), como forma de continuar algum tipo de ritual nostálgico não dito, um respeito aos velhos tempos.

A narrativa se desenvolve após a personagem principal receber através de um sonho, o que ela acredita ser a revelação de sua morte. Por conseguinte, Maria dos Prazeres começa os preparativos para sua partida. Isso inclui desde a divisão da fortuna que juntou durante seus longos anos como prostituta, até mesmo a escolha de sua morada no cemitério, com a ressalva de que precisa ser em um local aonde as águas nunca cheguem, resquícios de experiências traumáticas de sua juventude, que ainda serão analisadas aqui posteriormente.

Inicialmente, a narrativa começa com a visita de um vendedor de planos funerários, que chega até a casa da personagem dedicado a fechar uma venda, respeitando as ressalvas de Maria. Apesar de falar um catalão perfeito e possuir uma morada impecável, à primeira vista, ela lhe parece uma louca fugitiva das Américas (MÁRQUEZ, 1992). É importante perceber que em todos os contos, as impressões que os europeus possuem dos latino-americanos e a impressão que os latino-americanos possuem dos europeus, sobretudo com relação as mulheres, estão sempre sendo refletidas através dos personagens de cada trama, principalmente quando estes são os próprios narradores.

Importante observar que, as protagonistas aqui trabalhadas passam sempre por um filtro de viés masculino em suas apresentações, sendo vistas como insanas, questionáveis e temíveis, ao passo que, também é exposto um inegável fascínio pelas habilidades e atitudes sorradeiras, cercadas de mistérios, que ambas revelam durante cada enredo, caracterizando as peculiaridades mágicas de seu continente.

Outros elementos são igualmente norteadores para nossa análise em questão, como a relação que Maria estabelece com a perspectiva de sua morte, bem como os ritos e as decisões que toma a partir dos sonhos e crenças que possui. Alguns outros fatores destacáveis parecem

se repetir neste segundo conto, como exemplo, a representação simbólica que carrega o nome dos personagens, o temor da guerra civil, além do diálogo intercultural entre latino-americanos e europeus, tendo como cerne a trajetória e os deslocamentos de uma protagonista mulher, que ecoa traços míticos de um eterno feminino com roupagens de sua cultura.

Além disso, os sonhos aqui também são considerados como avisos ou premonição, no entanto, neste conto em questão, há um equívoco de interpretação por parte da personagem que trataremos ao final desta análise, sendo assim, os elementos fantásticos aqui surgem a partir de outros aspectos, como as habilidades do personagem Noi, nos revelando não só mais um deslocamento geográfico, como também mais uma travessia existencial.

Cabe destacar que, assim como em *Me alugo para sonhar*, o conto é narrado em terceira pessoa, no entanto, o narrador não é personagem, e sim onisciente extradiegético, tendo conhecimento dos sentimentos e pensamentos tanto da protagonista, como também dos demais personagens da trama. Ademais, trata-se de uma obra narrada a partir de recordações acerca de distintos momentos do passado, nos revelando informações tanto de acontecimentos acerca da velhice da protagonista, como também de sua fase adolescente.

Faz-se importante perceber que esta é mais uma obra que reflete a jornada do próprio autor, tendo em vista que García Márquez morava há cinco anos em Barcelona, quando sonhou estar em seu próprio enterro, rodeado dos seus mais íntimos amigos da Colômbia. Para esse escritor, a Espanha é como um meio termo entre Europa e América Latina (BONNET, 2005), e é por isso que podemos perceber tantos personagens em deslocamentos por esse país, dentre eles, Maria dos Prazeres.

Nesse sentido, a solidão, a angústia do não pertencimento e o medo da morte, são ingredientes da narrativa que nos contam tanto da biografia do autor, como também de aspectos históricos que fazem parte da constituição do sujeito latino contemporâneo, produto, também, de acontecimentos políticos marcantes que se deram em solo europeu.

Neste caso, o aspecto histórico em evidência trata-se da guerra civil e do regime ditatorial de Francisco Franco, na Espanha, pano de fundo de algumas de suas obras, portanto, comentar esse acontecimento na Espanha acerca da ditadura franquista, é levantar questões sobre a América Latina atual (MARIANO, 2017), e sobre um feminino que passa por essa época a duras penas, recalculando e subvertendo suas rotas, como poderá ser percebido nos tópicos subsequentes.

Trata-se de um contexto especialmente violento, no qual a morte surge como um tema banal, mesmo que por tantos séculos tenha causado medo e perplexidade no ser humano. A exemplo disso, no conto é possível perceber que o comércio de planos funerários se aproveita

da conjuntura do país para lançar promoções, pacotes e modelos para distintas demandas fúnebres, algo que atrai a protagonista deste corpus, tendo em vista as pazes que a mesma faz com a ideia de sua partida, abraçando totalmente o que julga ser seu destino próximo.

A morte, aqui está para Maria dos Prazeres, a cada esquina, farejando-a de todos os lados, dessa forma, diante de sua idade avançada e do cenário violento em que estava inserida, ela não teve dúvidas de que o seu sonho se tratava de um aviso acerca desta questão, evento que a faz iniciar os preparativos para o seu enterro, visto que não haveria ninguém para fazê-lo, já que se encontrava sozinha no mundo.

Voltando para a visita do vendedor de planos funerários, por onde se dá o início de toda a narrativa, cabe observar que o mesmo fica consternado ao chegar ao universo de Maria, tendo em vista o aspecto de seu lar, uma estrutura totalmente discrepante do restante do edifício desgastado e com marcas de combate, onde ela morava. Como nos revela o narrador:

O tênue resplendor de abril iluminou um pouco o ambiente meticuloso da sala que mais parecia a vitrine de um antiquário. Eram coisas de uso cotidiano, nem uma a mais, nem uma a menos, e cada uma parecia posta em seu espaço natural, e com um gosto tão certo que teria sido difícil encontrar outra casa mais bem servida, mesmo numa cidade tão antiga e secreta como Barcelona. Perdão - disse- Enganei-me de porta. - Oxalá - disseela -, mas a morte não se engana. O vendedor abriu sobre a mesa de jantar um gráfico cheio de dobras como uma carta de navegar com parcelas de cores diversas e numerosas cruces e cifras em cada cor (MÁRQUEZ, 1992, p. 57).

A descrição do narrador durante vários momentos do conto, nos revela um local tão harmonioso que seria difícil imaginar que alguém ali poderia estar morrendo. Esse conjunto de artefatos perfeitamente dispostos tratava-se de objetos roubados por fascistas em saques a residências de republicanos, posteriormente, as peças eram vendidas em leilões secretos e proibidos que a personagem participava, compondo uma atmosfera em sua casa que beirava a magia. Diante deste impacto, o referido vendedor dispara:

- Posso fazer uma pergunta indiscreta? - perguntou. Ela levou-o até a porta. -Claro - disse -, desde que não seja a minha idade. - Tenho a mania de adivinhar o ofício das pessoas pelas coisas que estão em suas casas, e aqui, para ser franco, não consigo - disse ele. - O que a senhora faz? Maria dos Prazeres respondeu morrendo de rir: - Sou puta, filho. Ou já não dá mais para notar? (MÁRQUEZ, 1992, p.59).

A irreverência em sua fala nos revela uma mulher sem recato ao revelar sua profissão, mesmo estando inserida em uma comunidade de catalães crus cuja honra nacional se fundava no pudor (MÁRQUEZ, 1992). Outra questão a ser observada é que o trecho citado acima nos mostra uma importante característica no que diz respeito a personagem, pois em alguns momentos Maria dos Prazeres utiliza a expressão “Oxalá”, interjeição que revela não apenas o desejo de que algo aconteça, mas se refere também a um importante orixá dos cultos

afrodescendentes.

Já em outros momentos, a personagem utiliza-se de expressões como “Meu Deus”, nesse sentido, assim como seu sotaque, que revela uma mistura de castelhano medieval com traços de um português esquecido (MÁRQUEZ, 1992), são também os traços culturais que lhe constituem, um embate entre culturas que se mostra nas mais ínfimas ocasiões.

No que diz respeito a essa questão, consideramos que a bricolagem que constitui Maria é mitológica, histórica, literária e cultural, algo que poderá ser percebido ao decorrer desta análise e que já foi apontado anteriormente pelo próprio escritor. Segundo Bonnet (2005), um dos autores de sua fortuna crítica, García Márquez revela que seus personagens são colchas fragmentadas de pessoas que conheceu, tendo os olhos de um, o nariz de outro, o caráter de um, a vontade de outro, a disciplina de outro, sendo assim, se uma reconstrução real desses personagens fosse feita, seriam monstros muito estranhos. No entanto, para este crítico, na literatura pode-se suavizar todas essas bordas ásperas e criar alguns personagens que se pareçam de carne e osso.

Essas construções nos revela a complexidade cultural do povo latino-americano, constituído por fragmentos de diversas outras culturas, entre dominantes e dominados, carregamos características indivisíveis em nossa constituição no que diz respeito a essa formação plural de nossa identidade. O produto de toda essa junção, dá origem a singularidades difíceis de serem traduzidas em palavras ou narrativas factuais, portanto, o que García Márquez faz, é tecer um fio desencapado pela magia, dando vida literária a todas essas vozes.

Prosseguindo pelo conto, ainda no que diz respeito ao vendedor de planos funerários, cabe apontar que a aparência do lar da protagonista não é o único fator que lhe causa espanto. O realismo mágico nesta obra se desdobra sobretudo no que diz respeito ao personagem Noi, tendo em vista que o cachorro, em diversos momentos, porta-se como um ser humano. Importante observar que as capacidades do animal de estimação são vistas de maneira naturalizada pela protagonista, no entanto, para o vendedor de planos funerários, indivíduo de origem catalã, tais feitos foram presenciados com perplexidade, como poderemos ver no trecho a seguir.

Noi! - disse a ele sem gritar. - Baixa d'aí! O animal se encolheu, olhou-a assustado, e um par de lágrimas nítidas resvalou por seu focinho. Então Maria dos Prazeres tornou a se ocupar do vendedor e encontrou-o perplexo. -Collons! - exclamou ele. - Chorou! - É que ficou alvoroçado por encontrar alguém aqui a esta hora - desculpou Maria dos Prazeres em voz baixa- Em geral, entra na casa com mais cuidado que os homens. Exceto você, como já notei. - Mas ele chorou, caralho! - repetiu o vendedor, e de imediato percebeu sua incorreção e desculpou-se, ruborizado: - A senhora me perdoe, mas é que não vi isto nem no cinema (MÁRQUEZ, 1992, p.59).

Essa não é a única capacidade que o animal possui, tendo em vista que após escolher o local do seu túmulo, Noi passa a visitar todos os domingos a pretensa casa póstuma de sua dona ainda viva. Ao chegar no local, o cachorro chora como uma pessoa enlutada, liberando Maria dos Prazeres do terror de não haver ninguém para lamentar a sua morte.

Assim, considerando as atitudes mágicas que o povo latino tem diante de suas intempéries, um cachorro capaz de chorar pela sua dona, tomar um ônibus sozinho e visitar uma tumba no cemitério, trata-se de uma reelaboração e enfrentamento da solidão desta latino-americana há tanto tempo longe de casa. O cachorro aqui é o seu guardião, considerado em algumas culturas, como um animal espiritual, conciliador entre dois mundos.

No que diz respeito a este símbolo, segundo Da Silva (2009), há uma consistente ligação do cão com presságios de morte e travessia de portais do submundo na Antiguidade, além disso, deuses que se fazem acompanhar por cães geralmente estão ligados ao mundo dos mortos e este é um traço comum nas mitologias do mundo todo, dessa forma, os cães ou auxiliam ou são a própria divindade que guarda o mundo subterrâneo. Eles impedem que os vivos transitem no espaço consagrado à morte. Ademais, a figura do cachorro,

representaria a imagem de proteção, mas também a de um guia para aqueles que viajam ou cruzam caminhos. É possível citar inúmeros deuses destas mitologias e de outras que figuram com seus cães em diferentes sagas. Nelas os cães sempre estão ligados à proteção, enfrentamento dos perigos, provas de força, o ato de devorar e ao acesso garantido ao outro mundo (DA SILVA, 2009, p.29).

Consideramos, portanto, que Noi trata-se de um companheiro e guardião de Maria dos Prazeres, revelação de uma sabedoria ancestral durante sua travessia material e existencial, bem como um xamã, figura espiritual poderosa que se encontra sempre acompanhado desse animal mítico.

Prosseguindo, dando continuidade aos preparativos para sua morte, a protagonista expressa uma curiosa ressalva no que diz respeito ao local do seu sepulcro, como citado anteriormente, ela faz questão de ficar em um local no qual não exista perigo de sua cova ser inundada pela água. Isso porque,

lembrou com um horror muito antigo do cemitério de Manaus debaixo dos aguaceiros de outubro, onde chafurdavam as antas entre os túmulos sem nomes e mausoléus de aventureiros com vitrais florentinos. Certa manhã, sendo muito menina, o Amazonas transbordado amanheceu convertido num pântano nauseabundo, e ela havia visto os ataúdes rachados flutuando no quintal da sua casa com pedaços de trapos e cabelos de mortos nas rachaduras. Aquela recordação era a causa de que tivesse escolhido o morro de Montjuich para descansar em paz (MÁRQUEZ, 1992, p.58).

A partir deste trecho podemos perceber que esta é mais uma personagem acometida por desastres naturais envolvendo a água. No que diz respeito a esta questão, não apenas Frau Frida

e Maria dos Prazeres experienciam esse elemento atrelado à morte, como também outros personagens da obra em geral, a exemplo disso, temos também o conto *A luz é como a água* (1978), no qual os personagens morrem afogados. Para Bachelard, (1997, p.58), as águas representadas desta maneira,

têm sua origem no mundo das imagens primordiais. Seguem o próprio princípio do sonho material. Suas águas preencheram uma função psicológica essencial: absorver as sombras, oferecer um túmulo cotidiano a tudo o que, diariamente, morre em nós. A água é assim um convite à morte; é um convite a uma morte especial que nos permite penetrar num dos refúgios materiais elementares.

Essa lembrança traumática e insólita de Maria a faz optar pelo cemitério Panteão de Montjuich, tendo em vista a sua altura, pois, segundo o vendedor, não havia mar que conseguisse subir tanto. Cabe refletir que esse nome nos remete a um local onde estão enterradas divindades, tendo em vista que a palavra panteão se refere a um conjunto de deuses. Inclusive, trata-se de algo que defendemos nesta pesquisa, a concepção de que todas as mulheres aqui trabalhadas, sejam ecos de deidades que estão presentes desde os mitos primevos. A representação de uma grande Deusa que é dominada, violentada, mas resiste e subverte-se, algo que ocorre desde a antiguidade na Mesopotâmia, com a derrocada da Grande Deusa, acometida pela violenta mão masculina conquistadora de terras.

No caso de Maria dos Prazeres, sua história é particularmente tocante, pois sua mãe a vendera ainda jovem no porto de Manaus para o primeiro-oficial de um barco turco, que desfrutou dela sem piedade durante a travessia do Atlântico e depois deixou-a abandonada sem dinheiro, sem idioma e sem nome no pântano de luzes do Paralelo (MÁRQUEZ, 1992). Portanto, trata-se de uma mulher que teve tudo tirado de si, tomada dolorosamente como escrava sexual durante este deslocamento entre países. Dessa maneira, trata-se do arquétipo feminino que se refaz diante da destruição, mesmo que esse retorno se mostre tempestivo, audacioso e à margem.

Cabe destacar que, mesmo partindo tão nova de seu país, Maria dos Prazeres teve tempo suficiente para criar laços e recordações inesquecíveis no que diz respeito a sua vida em Manaus, sendo assim, quando teve o sonho que julgou ser uma premonição de sua morte, tratou de cuidar do compartilhamento de seu extenso poder aquisitivo. Esta informação nos revela que, bem como Frau Frida, Maria dos Prazeres assume um papel de cuidado e provisão para os seus, portanto, mesmo tendo passado a maior parte de sua vida em terras europeias, ambas seguem como figuras femininas que adquirem poder e o utilizam em benefício de seu povo.

Frau Frida passou décadas juntando as fortunas de seus patrões vienenses, no que diz respeito a Maria dos Prazeres, ela adquire propriedade e tesouros durante sua jornada por mais

de cinco décadas deitando-se com homens espanhóis. Em suma, o poder que adquirem são direcionados para seus conterrâneos, de forma que elas deixam claro seus posicionamentos, suas preocupações, e seus instintos protetores, portanto, por mais que possuam dubiedades em suas características, refletindo alguns atravessamentos europeus, as protagonistas aqui representam um panteão feminino dedicado a sobrevivência e prosperidade de outros personagens da América Latina.

Tais atitudes nos revelam que, assim como importantes figuras míticas que compõe nosso imaginário, estas personagens fazem uma ponte entre destino e condição humana dos que cruzam seus caminhos, desenvolvendo gestos que garantem a sobrevivência de outros indivíduos de raízes afins, o que nos fala sobre uma cultura de solidariedade entre os sujeitos que foram apresentados nas histórias oficiais como degradados. Neste caso, uma prostituta afrodescendente que foi escravizada e seguiu cuidando dos seus conterrâneos enquanto permanecia à margem da sociedade.

3.2.1 O feminino em meio à guerra

Como dito anteriormente, o cenário de guerra aqui observado, trata-se da ditadura franquista, que ocorreu entre os anos de 1939 e 1976, servindo de inspiração para diversas narrativas gabeanas. Essa concentração de poder antidemocrática que teve apoio do catolicismo, possuía como molde o fascismo, e teve ascensão logo após a guerra civil espanhola, atacando assim, diversas minorias. Nesse sentido,

Maria dos Prazeres, que Márquez terminou de escrever em 1979, não é o único conto da obra que faz referência direta ao governo ditatorial do General Franco e à Guerra Civil que antecede a tomada de poder na Espanha. Na América Latina, o final da década de 70 é marcado por usurpações políticas, desmandos e violências empreendidas por regimes ditatoriais, principalmente no Brasil, Argentina e Chile (MARIANO, 2009, p.469).

No caso desta protagonista, suas vivências pesadas se deram tanto em solo brasileiro como também em solo espanhol, e sua resposta foi de enfrentamento, resiliência e transgressão, como veremos nos exemplos a seguir, a começar pelo local em que a personagem, em um primeiro momento, desejou ser enterrada. O local almejado seria ao lado da cova sem lápide e sem nome, do combatente anarquista Durruti Buenaventura, conhecido por sua ativa participação em uma milícia popular que lutava pela libertação da Espanha.

O enterro deste homem causou uma comoção nacional e foi presenciado pessoalmente por Maria, tornando-se uma lembrança inesquecível em sua memória, tamanha era sua

identificação com os ideais deste revolucionário, que não pôde possuir menção de seu nome em sua lápide, para evitar alvoroços de simpatizantes e reacionários em seu entorno. No entanto, mesmo diante de tal proibição, apoiadores do movimento sempre buscavam burlar a segurança do local, a fim de registrar o nome deste homem com lápis ou batons, costume esse que posteriormente, com o coração acelerado pela rebeldia, foi copiado pela protagonista do conto. Como observa Mariano (2009, p.471),

com este ato de escrever e reescrever nas lápides o nome dos anarquistas, inferimos que Maria dos Prazeres participa dos ideais e das convicções dos revolucionários, ainda que seja pela solidariedade de seus sentimentos, e, assim, compreendemos que este ato também é uma forma de resistir e discordar da ditadura militar no Brasil, sua terra natal, que sofreu violências desmedidas com esse regime.

Portanto, típico dos escritos de García Márquez, consideramos que a partir de uma história, o autor nos conta diversas outras lutas históricas, a partir de uma figura mítica, enxergamos traços de tantas outras figuras míticas, e através de uma representação do feminino, vamos de encontro a um leque de mulheres inesquecíveis que reverberam ao passar dos séculos, como trataremos no tópico a seguir.

Por fim, a personagem termina por escolher uma lápide igualmente sem identificações, como uma forma de pertencimento ao movimento anarquista desta época, sobretudo porque trata-se de uma mulher que estava longe de atender aos princípios hegemônicos pelos quais a ditadura franquista era capaz de matar, tendo em vista que, Maria dos Prazeres é, certamente, uma personagem marginal e excêntrica: mulher, afrodescendente, prostituta, estrangeira, velha, mística (MARIANO, 2009).

Este perfil subalternizado pela sociedade finalmente tem direito ao seu devido protagonismo através das narrativas literárias, sobretudo no que diz respeito a essa obra em questão, tendo em vista que mulheres como Maria dos Prazeres sempre ficaram sem nome e sem espaço para existência nos registros das histórias oficiais. Através de tais representações, García Márquez resgata a dignidade da mulher periférica, marginalizada, erotizada.

Trata-se de uma figura composta por um erotismo latente, pois mesmo diante de um contexto colérico, permitiu-se apaixonar por vários homens. Como nos conta o narrador:

Maria dos Prazeres, que havia vivido aquela época de grandes paixões, não conseguia dominar a inquietação, e pela primeira vez foi despertada nametade de um sonho por golpes de pavor. Uma noite, agentes da Segurança do Estado assassinaram a tiros na frente de sua janela um estudante que havia escrito no muro: *Visca Catalunya lliure*. "Meu Deus", falou a si própria, assombrada, "é como se tudo estivesse morrendo comigo" (MÁRQUEZ, 1992, p.62).

Com o passar do tempo, todos esses acontecimentos eram vistos como símbolos funestos

da confirmação de sua morte, considerando que a mesma também lutava, a seu modo, pela sua liberdade e pelos seus ideais. Em um exemplo desta luta, temos sua relação com o Conde de Cardena, seu cliente mais antigo, com quem possuía quase nada em comum.

Certa vez, em mais uma de suas visitas discretas, a fim de proteger sua própria honra, bem como a da protagonista, tendo em vista o falso pudor que dominava o local, o Conde chega a sua casa portando vinho e chocolates, para um jantar ritualístico que acaba em sexo. Nesta noite, estavam escutando o rádio, quando de repente uma notícia sobre Francisco Franco é divulgada, mudando assim, a atmosfera amistosa do ambiente e afetando irreversivelmente a relação dessa dupla.

Precisaram de uma comoção nacional para perceber, ao mesmo tempo, o quanto haviam se odiado, e com quanta ternura, durante tantos anos. Foi uma deflagração (MÁRQUEZ, 1992). O conto nos revela que nesse momento,

o general Francisco Franco, ditador eterno da Espanha, havia assumido a responsabilidade de decidir o destino final de três separatistas bascos que acabavam de ser condenados à morte. O conde exalou um suspiro de alívio. -Então, vão fuzilá-los sem remédio - disse ele -, porque o Caudilho é um homem justo (MÁRQUEZ, 1992, p.153).

Tal revelação deixa Maria dos Prazeres consternada, tendo em vista a oposição de seus ideais, assim, o narrador nos conta que a personagem fixou no Conde seus ardentes olhos de cobra-real, e viu suas pupilas sem paixão atrás dos óculos de ouro, os dentes de rapina, as mãos híbridas de animal acostumado à umidade e às trevas. Do jeito que ele era. (MÁRQUEZ, 1992). Cabe destacar que esta é mais uma obra na qual, de maneira oculta, a mulher é comparada a figura mítica da cobra, desta vez, o narrador nos revela traços de um feminino primitivo que aguça seus instintos ao perceber um perigo iminente, pronto para defender-se ou atacar.

Diante de tamanha tensão, Maria aconselha o Conde a pedir a Deus para que esse fuzilamento não acontecesse, pois, caso contrário, colocaria veneno em sua sopa, tendo em vista que era, segundo a mesma, uma puta justa, assim como o subordinado de Franco, Caudilho. Nesse sentido, a personagem mostra-se capaz de fazer justiça com suas próprias mãos, a fim de equilibrar o número de fascistas naquele tenebroso cenário, revelando suas possíveis formas de combate.

Ao perceber a veracidade de tal informação, o Conde de Cardena nunca mais volta a visitá-la, algo que a personagem interpretada como o último ciclo que faltava ser fechado para finalmente a sua morte chegar. Além disso, no que diz respeito a esse fechamento de ciclo, cabe apontar que a personagem se mostra bastante ligada a esta questão, pois teve seu sonho na primavera, em janeiro e acredita que morrerá ao final do ano, perto do natal, além disso, enfeita

seu túmulo com flores das quatro estações, crenças estas que revelam atitudes guiadas por mitos primitivos atrelados a natureza.

Por fim, no que se trata de um feminino em guerra, temos neste conto, assim como em *Me alugo para sonhar*, um outro exemplo de intertextualidade que merece ser apontado. Quando nos referimos a García Márquez ser um autor que conta outras histórias a partir das suas, podemos perceber esse feito no momento em que Maria dos Prazeres marca um passeio com uma de suas vizinhas, uma pequena garota que julgou ser uma ótima candidata para cuidar de seu cachorro Noi, depois de sua partida.

O encontro é marcado na Plaza del diamante, sendo assim, García Márquez não apenas revela espaços geográficos históricos, como também outras vozes artísticas, tendo em vista que *La plaza del diamante* trata-se de uma obra escrita pela catalã Mercè Rodoreda, autora que viveu de perto os acontecimentos da guerra e exilou-se quando sua língua e sua produção literária esbarraram nas imposições do regime que se estabeleceu na Espanha (REIS, 2021).

O referido romance, publicado em 1962, tem como protagonista uma mulher em meio a guerra civil espanhola e sua trágica realidade diante da violência, da fome e do domínio patriarcal. Assim como Maria dos Prazeres, Natália, a protagonista desta obra, perde até mesmo o seu nome, sendo chamada apenas por “Colometa”, apelido dado pelo seu marido, que aos poucos, vai usurpando toda a sua voz e autonomia.

Estas obras possuem traços comuns por serem narrativas que revelam a trajetória de mulheres desde sua juventude até a maturidade, em uma potente representação de um feminino que busca resistir em meio a guerra, ao poder masculino dominante e ao desamparo. Sua árdua trajetória revela uma mulher que precisa encontrar meios de subsistência sozinha, recuperando aos poucos novamente a sua identidade e o sentido de sua existência, como também poderemos perceber no final deste corpus em questão.

Quanto a Maria dos Prazeres, cabe perceber que mesmo passado os anos, a personagem continua sem um nome próprio a ser revelado, sendo identificada apenas por um apelido que remete a sua profissão de prostituta, sendo assim, consideramos relevante para essa análise, voltar nosso olhar para a carga simbólica que possui tal apelido, bem como a possibilidade de outros ecos míticos que podem ser percebidos no texto através de como os personagens são nomeados.

3.2.2 Ecos de Marias e outros mitos

Descrita como uma anciã sem misericórdia, com uma bela voz africana e gargalhade

granizo (MÁRQUEZ, 1992), em distintos momentos o narrador descreve esta mulher com adjetivos que denotam a sedução e intensidade, trazendo uma impressão marcante também ao leitor. Sendo assim, é possível perceber as múltiplas possibilidades no que diz respeito à relação desta personagem com a representação de outros ecos femininos conhecidos em nosso imaginário e constituídos por arquétipos universais.

Para perceber esta questão, propomos aqui uma reflexão acerca do seu nome, sua profissão e as possíveis figuras bíblicas e mitológicas em geral, que podemos enxergar como peças que compõem esse quebra-cabeça construído por García Márquez. Para tanto, considerando que nossa protagonista se chama Maria e é uma prostituta, propomos iniciar tais atribuições a partir da figura mítica de Maria Madalena, considerando sua representação social como personagem de uma trama de conflitos de gêneros, na busca política do poder, da liberdade de sexo e da emancipação da mulher, e que é utilizada como ancoragem para modelo de comportamento feminino (CARVALHO, 2009), além disso, segundo esta autora:

Das muitas mulheres mencionadas no novo testamento, Maria Madalena é a única, que se imagina, teria sido totalmente independente, dona de si mesma. As citações nas Escrituras sobre outras mulheres, sempre as associam a algum homem, seja pai, marido ou mesmo um filho, Maria Madalena não (CARVALHO, 2009, p.94).

Assim como essa personagem, Maria dos prazeres não possui sua jornada atrelada a nenhuma dessas figuras masculinas, sua vida é emancipada de qualquer padrão social referente à constituição de um lar ou de uma família. Trata-se de uma mulher que não segue preceitos morais, sua representação mítica e espiritual se dá como um feminino desviante que posteriormente alcança a redenção. Portanto,

Maria Madalena nos revela o sujeito ético que tanto interioriza os valores e normas existentes por definição e imposição da cultura e da sociedade, como pode criar novos valores e normas, decorrentes de decisão pessoal de aceitar ou recusar, interiorizar ou transgredir, continuar o modelo existente ou criar um novo modelo de comportamento para seguir (CARVALHO, 2009, p. 130).

Cabe destacar que as revelações de que Jesus expulsou dela sete demônios e que ela o viu ressuscitado, vinculou para sempre os seus nomes, construindo um culto em torno da personagem, produzindo assim, múltiplas representações míticas, imagéticas, simbólicas e arquetípicas (CARVALHO, 2009).

Por fim, no que diz respeito a esta personagem emblemática e as diversas narrativas em seu entorno, algumas versões contam que Maria Madalena foi abusada por um soldado, algo precedente a sua prostituição e que também pode ser relacionado à trajetória da personagem Maria dos Prazeres.

3.2.3 Nossa Senhora dos Prazeres

Outra figura mítica relacionada ao catolicismo e que podemos vincular a nossa protagonista, é Nossa Senhora dos Prazeres. Conhecida também como Nossa Senhora das Sete Alegrias, trata-se de uma figura de devoção mariana, ou seja, pertencente à classe das “Marias”. Neste cenário, o nome “dos prazeres”, do gozo, das alegrias, associa-se às alegrias da ressurreição (CORRÊA, 1993).

Essa classificação possui raízes europeias, originando-se em Portugal. Sendo assim, o caso de uma santa milagrosa católica, que, no entanto, encontra-se sincretizada no Brasil com dois orixás iorubás, sendo eles, Obá e Oxum. Cabe apontar que estas duas entidades estão ligadas ao culto das águas e dos rios, ademais, Oxum é uma entidade sobre a qual vemos características de sedução e prazer (CORRÊA, 1993), algo que corrobora com as características da nossa protagonista afro-brasileira, Maria dos Prazeres.

Ainda encontrando congruências, Oxum é a rainha de todos os rios e exerce seu poder sobre a água doce, e sem ela não haveria vida na terra (CORRÊA, 1993). Essa deidade tem bastante espaço nos cultos de Pernambuco, local citado por Maria dos Prazeres durante a narrativa, personagem natural de um local conhecido por suas águas doces. Portanto, não buscando apenas referências mitológicas distantes, consideramos essa santa como mais uma representação do feminino que ecoa a partir de Maria dos Prazeres, compondo sua bricolagem.

3.2.4 Maria e o arquétipo de Afrodite

No que diz respeito à mitologia grega, uma das principais Deusas deste panteão que podemos considerar como parte da tapeçaria que forma Maria dos Prazeres, trata-se de Afrodite, deidade nascida da espuma do mar. Isso porque em todos os momentos em que a protagonista do nosso conto está com algum homem, o narrador faz questão de mostrar a reverência e o desejo que ela desperta.

Como afirma Andreassa (2011), no que diz respeito a Afrodite, trata-se de uma deusa que deu às mulheres o dom da sedução, um dom histórico, no entanto, não era apenas conhecida por seus favores amorosos, mas também por sua raiva e suas maldições, trazendo felicidade aos homens, desde que eles não se opusessem a ela. Em meio a dubiedade de seu caráter, estava sempre prevendo com sua presença, qualquer evento onde o amor sexual (a dois, ao contrário de Eros), fosse o evento principal. Tal aspecto pode ser visto na relação entre Maria e o Conde de Cardena, tendo em vista que tanto ela recebe-o com afeto e fartura em sua casa, como

também é capaz de mostrar repentinamente seu lado tempestivo, primitivo e destruidor.

Em suma, além do caráter sexual e dúbio apresentado, também podemos atribuir a questão da beleza na constituição deste arquétipo, algo também em consonância com a nossa protagonista analisada, tendo em vista que a mesma é descrita como uma mulher esbelta e vivaz. Dessa forma, esta é mais uma figura mítica feminina que relacionamos a Maria dos Prazeres, considerando seus possíveis atravessamentos.

3.2.5 Noi e o mito do dilúvio

Seguindo por um olhar atento ao nome dos personagens, mas dessa vez, dedicando-nos a uma figura masculina animal, o cachorro Noi trata-se de uma especial companhia para a protagonista em questão, sendo também, de importante relevância para nossas análises em torno do tema do mito. No que diz respeito ao nome deste personagem, bem como as diversas menções acerca da água durante este conto, propomos uma reflexão acerca deste mito universal, relacionando-o aos personagens e acontecimentos da trama.

O mito do dilúvio trata-se de uma narrativa que surge em diversas regiões do mundo e não apenas no cerne cristão, relacionando-se com a fúria implacável da natureza que ceifa a vida dos seres vivos através de enchentes, chuvas torrenciais ou ondas mortíferas. No caso do conto em questão, tanto a personagem é acometida pela enchente do rio Amazonas, responsável por deixar cadáveres boiando no quintal de sua casa, como também, ao final, precisa enfrentar uma chuva que a faz considerar estar naufragando, como nos revela o narrador.

Segundo Bonnet (2005), em sua fortuna crítica acerca das criações de García Márquez, o dilúvio foi um castigo para a humanidade, mas também uma dica. Havia tanta água naquela ocasião, tanta força destrutiva envolvida nela, que parecia que a divindade pretendia abrir os olhos dos homens e mostrar-lhes que a água era usada para fins muitos mais prósperos e coisas muito mais edificantes, do que saciar a sede, sendo assim, trata-se de um elemento de grande simbologia em diversos textos do autor, indicando não um fim definitivo, mas sim uma maneira mítica de encerrar um ciclo e recomeçar.

Em suma, além da semelhança entre os nomes Noi e Noé, considerando Noi como guardião da protagonista, também podemos perceber algumas outras semelhanças com o mito do dilúvio quando, em meio a fortes chuvas, enquanto voltava da sua visita costureira ao cemitério, e todos os meios de transporte ignoravam seus sinais de naufrágio (MÁRQUEZ, 1992), Maria dos Prazeres é abordada por um carro de luxo que ela compara com um transatlântico, dirigido por um jovem de origem afrodescendente, oferecendo-lhe carona. A

personagem aceita e revela que,

no interior, que cheirava a remédio refrigerado, a chuva converteu-se num percalço irreal, a cidade mudou de cor, e ela sentiu-se num mundo alheio e feliz onde tudo estava resolvido de antemão. O condutor abria caminho através da desordem do trânsito com uma fluidez que tinha algo de magia (MÁRQUEZ, 1992, p.65).

Tal informação nos revela o caráter fantástico que possui essa chuva em específico, além disso, ao entrar no carro e encontrar alguém de uma cultura semelhante, a personagem mostra-se acolhida, já nos dando indícios que talvez, ao invés de esperar pela sua morte em meio às águas, deva preparar-se para outro tipo de redenção ou renascimento, como poderemos observar no tópico a seguir, que buscará analisar os momentos finais do conto, a partir de uma perspectiva mítica.

3.2.6 O Mito de Eros e Tântatos

Para abordar esta questão traremos trechos finais do conto, a fim de refletirmos o que finalmente o sonho de Maria, nunca revelado ao leitor, pode nos dizer. Assim, após receber a carona do jovem rapaz, que durante todo o trajeto olhou-a de soslaio, Maria dos Prazeres é surpreendida com uma pergunta:

- Subo? Maria dos Prazeres sentiu-se humilhada. - Agradeço muito o favorde me trazer - disse -, mas não permito que caçoe de mim. - Não tenho nenhum motivo para caçoar de ninguém - disse ele em castelhano com uma seriedade terminante. - E muito menos de uma mulher como a senhora. (...) Subo? Ela afastou-se sem fechar a porta do automóvel e respondeu em castelhano para ter certeza de ser entendida. - Faça o que quiser. Entrou no saguão mal iluminado pelo resplendor oblíquo da rua e começou a subir o primeiro trecho da escada com os joelhos trêmulos, sufocada por um pavor que só acreditava possível no momento de morrer (MÁRQUEZ, 1992, p.66).

Este é o momento em a protagonista volta a sentir o que por muito tempo não sentia mais, enquanto achava que o que lhe aguardava em um futuro próximo, era a morte, podemos considerar que a flecha acertada em Maria foi a de Eros e não a de Tântatos. Cabe destacar que Eros é considerado como um dos grandes princípios constitutivos e constituintes do universo. É a força irresistível que permite a continuidade da vida nos homens e nos animais, na terra e nas águas (DÖRRZEGERS, 2009).

Para finalizar a sequência de referências míticas aqui percebidas, cabe destacar que o amor e a morte estão atrelados na mitologia a partir destas duas potências, podendo nos fornecer algumas informações para nosso entendimento sobre a personagem achar que iria morrer após um sonho, quando na verdade, estava perto de viver uma paixão novamente, com o jovem rapaz citado no tópico anterior.

No que diz respeito a esse mito, uma das narrativas mais conhecidas envolvendo a história do filho de Afrodite, Eros, é sobre ele ser responsável por flechar indivíduos, deixando-os apaixonados. Certa vez, resolveu abrigar-se em uma caverna, na qual dormia Tânatos, Deus da Morte. Essa divindade das trevas também se utilizava de flechas, e por um descuido, após pegar no sono, Eros acaba misturando as suas flechas com as dele. Esse mito busca nos fazer refletir sobre jovens que são acometidos por uma morte repentina, como o caso do que ocorreu na janela do apartamento da personagem Maria, ou como idosos podem ainda serem arrebatados pelo amor, como no caso da própria personagem.

Ademais, está relacionado com as pulsões de vida e morte, tornando-se inspiração para as obras de Freud, que disserta acerca de nossos desejos conflitantes, e nos conduz a perceber o quanto tais energias são dúbias, avessas, ao passo que coexistem. Assim, trazendo esta ótica para a análise do conto em questão e para seu desfecho final, podemos concluir que não era a morte que iria visitá-la antes do Natal e sim o amor, considerando a linha tênue existente entre Eros e Tânatos, e também entre tais pulsões.

Cabe destacar que estas pulsões estão a todo momento em um embate em torno da protagonista, pois, ao passo que a mesma vivencia grandes amores e uma carreira laboral como prostituta, também estava rodeada pela morte desde o período em que viveu no Brasil. Assim, o conto termina com a seguinte descoberta:

"Deus meu", disse assombrada. "Quer dizer que não era a morte!". Encontrou finalmente a fechadura, ouvindo os passos contados na escuridão, ouvindo a respiração crescente de alguém que se aproximava tão assustado quanto ela no escuro, e então compreendeu que havia valido a pena esperar tantos e tantos anos, e haver sofrido tanto na escuridão, mesmo que tivesse sido só para viver aquele instante (MÁRQUEZ, 1992, p.66).

Dessa maneira, consideramos aqui que Maria dos Prazeres sonhou sobre o que vivia, o que experienciava, e também, sobre o que ainda desejava experienciar, algo que não nos é dito de maneira cristalina, ficando a cargo do leitor examinar o leque de referências e possibilidades que possui, diante das reticências deixadas.

Em suma, através dos contos aqui apresentados, podemos perceber que tais narrativas, representadas pela figura preponderante de uma mulher, cumpre o que vimos em nossa fundamentação teórica como as duas funções principais do mito. Se de um lado, estas obras ficcionais nos revelam a árdua trajetória existencial de indivíduos estrangeiros que encontram-se solitários e acometidos por ramificações em torno do tema da morte, estes mesmos personagens nos contam sobre a história do ocidente, sobre guerras civis, embates de gênero e diálogos interculturais que constituíram o sujeito latino-americano atual.

Aqui nos deparamos com personagens e situações que transcendem a facticidade, mas não deixam de ser históricos, a exemplo disso, podemos citar alguns temas abordados nos contos aqui analisados, que foram acompanhados por traços insólitos e mágicos, sendo estes: a exploração de uma subcultura étnica; a primeira e a segunda guerra mundial; a ditadura franquista; e, para finalizar, a representação da mulher mítica de sangue latino e suas reverberações em solo europeu.

Assim, *Maria dos Prazeres* e *Me alugo para sonhar* nos falam sobre peregrinações geográficas, culturais e existenciais. Revelando o sagrado, ao passo que nos conta importantes eventos históricos que não podem e não devem ser esquecidos para que não se repitam, tendo em vista que, no que diz respeito a uma realidade política permeada por embates que revelam uma eterna busca por poder, também é possível perceber um movimento cíclico de eterno retorno. Cabe destacar que estas histórias foram escritas na década de setenta, no entanto, o ano é dois mil e vinte e dois e ainda vivemos em um mundo no qual pessoas estão neste exato momento em meio a guerras civis, portanto, trata-se de um tema que não podemos deixar adormecido.

Como observa Bonnet (2005), este autor representa cerca de cinco milhões de colombianos que hoje vivem fora de seus infortúnios nativos, sem mais armas ou escudos além de sua imprudência ou engenhosidade, mostrando que esses males pré-históricos estão vivos dentro de nós, pelo bem ou pelas más razões, visando nossa sobrevivência. A virtude que os salva é que não se permitem morrer de fome pelo trabalho e graça da imaginação criativa, porque sabemos como ser faquires na Índia, professores de inglês em Nova York, camaleões no Saara (BONNET, 2005), prostitutas em uma Barcelona franquista ou vendedor de sonhos em meio a uma Viena pós-guerra.

Em suma, cabe destacar que jamais conseguiríamos captar todas as mais ínfimas referências feitas por García Márquez durante estas e outras narrativas, a fim de obtermos uma análise fielmente panorâmica. Podemos, no entanto, criar um próprio panteão de figuras míticas que foram possíveis de alcançar, recordar, e estabelecer vínculos com as protagonistas selecionadas. Nos coube, também, interpretar símbolos que apareceram despretensiosamente durante o desenvolvimento de cada trama, revelando possibilidades de entrelaçamentos, a partir de uma interpretação não apenas subjetiva, como também de base conceitual, crítica e mitológica, no que diz respeito ao autor e ao tema do feminino.

Portanto, aqui buscamos captar a representação de um feminino autônomo e não subserviente, tendo em vista que nos deparamos com mais uma personagem transgressora, solitária, que desta vez aluga seu próprio corpo, em paralelo a Frau Frida que alugava seus

sonhos. Ambas criaram a partir de uma realidade dolorosa, possibilidades mágicas de enfrentamento. Um poder feminino ancestral mítico, pois, típico do mito é o impulso poderoso, beirando a obsessão ou neurose compulsiva, de se renovar (VOLKENING, 2010).

Maria dos Prazeres é a representação da mulher que está à margem: prostituta, latino-americana, afrodescendente, idosa, solteira, com vida sexual ativa, sem filhos, provedora de seu próprio sustento, inclusive dona de uma grande fortuna. Não mostra possuir nenhum pudor em revelar sua profissão, pelo contrário. Trata-se de mais uma mulher que mesmo não cumprindo os desígnios voltados ao papel feminino, impõe reverência, respeito e poder. Dessaforma, frequentemente essas personagens assumem o arquétipo de Mãe-terra ou Grande-mãe, sendo capazes de prover, nutrir, mas também arrastar, desviar e destruir.

Por fim, cabe colocar que o final deste conto planta uma sequência de interrogações típicas desta obra completa, deixando o leitor imerso nos devaneios labirínticos de suas próprias interpretações, carregando um leque extenso de símbolos para analisar. Em conclusão, tais reflexões visaram compreender os pontos de interseção destas duas obras, e abrir caminhos para a terceira, que virá a seguir, intitulada *O verão feliz da Senhora Forbes* (1976), considerando o mito e suas representações em cada uma delas e abarcando temas que não apenas contribuem para as pesquisas acadêmicas literárias, mas, sobretudo à essência e às inquietações existentes em nossas pretensas jornadas do herói.

4 SENHORA FORBES: O RITO DE UMA MORTE ANUNCIADA

O último conto a ser analisado sob a perspectiva proposta, trata-se de *O verão feliz da Senhora Forbes*, uma obra caracterizada por diversos traços míticos, tanto no que diz respeito à mitologia grega antiga, como também à mitologia bíblica. Assim como nos outros contos, a figura simbólica da serpente está presente, bem como o tema da morte em protagonismo na trama, girando em torno da personagem principal, mais uma representante do feminino ambivalente e tempestuoso aqui explorado, como veremos seguir.

A narrativa começa com a crucificação do animal mítico chamado Muraena Helena, serpente do mar considerada sagrada para os gregos antigos, como narra oralmente a protagonista para as duas crianças de quem é babá. Segundo o narrador, era negra e fosforescente e parecia um malefício de ciganos, com os olhos ainda vivos e os dentes de serrote nas mandíbulas escancaradas (MARQUEZ, 1992), sendo considerada por ele, como aparição de delírio, de tão tenebrosa por possuir olhos de gente. No que diz respeito a esse animal, segundo nossa base teórica, as serpentes representam a energia da vida no campo do tempo, onde a mulher é a iniciadora (CAMPBELL, 2015).

Para começar, é possível perceber que o realismo mágico e o mito já estão presentes desde as primeiras estrofes, e apesar de se apresentar como uma trama cercada de mistérios místicos existenciais, é possível perceber também, um mito que se desenvolve em torno de críticas sociais, que narra fragmentos de um mundo pós-guerra mundial e que traz críticas aos domínios políticos e à civilização, tendo como cerne, uma mulher de sobrenome Forbes, que é violentamente assassinada.

Nesta análise proposta, o fato de a Senhora Forbes ter sido assassinada por autoria masculina, representa um ato que se apresenta por séculos ao longo da trajetória da mulher que, como observa Estés (2018), é perseguida e apossada desde o início de sua existência, sendo assim, atribuído falsamente a ela o estigma de trapaceiras, vorazes e excessivamente agressivas, enquanto seus detratores saem ilesos.

Contudo, nessa perspectiva, propõe-se vislumbrar, também, uma senhora Forbes que era cobrada, moldada e domesticada, que fazia as melhores sobremesas, que em momentos de solidão, passava longas noites acordada chorando, no intuito de observar que sua rígida carcaça também era fruto de um imperativo secular existente sobre ela.

Quanto aos personagens da trama que merecem destaque, trata-se de três personagens masculinos e dois femininos, cabe apontar que, apesar da predominância masculina, a protagonista do conto é a força propulsora para o desenrolar dos acontecimentos e a narrativa

gira em torno de sua chegada à Ilha Pantelaria, na Itália, mais especificamente no extremo meridional da Sicília, quando a contrataram para educar rigorosamente duas crianças colombianas que estão de férias no local, sendo uma delas, o narrador personagem, com nove anos de idade, e o seu irmão mais novo, com sete. Nenhum dos dois têm seu nome apresentado.

O terceiro homem, também funcionário dos pais dos garotos, é o caçador nativo do local, Orestes, um jovem com a média de 20 anos de idade, que vive imerso no mar lutando contra animais marinhos, e também na floresta, caçando preás. Era considerado pela Senhora Forbes como um dos seres humanos mais belos já concebido, no entanto, ele também não estava isento de seu rigor. Esse personagem fornece características míticas que podem ser atribuídas a outros mitos de conhecimento comum, como por exemplo, o de Pentesileia e Aquiles, analisado posteriormente.

Quanto às duas crianças, apesar de não terem seus nomes revelados, a narrativa informa sobre a idade de cada, suas impressões sobre a protagonista, bem como suas lembranças na Colômbia quando eram ainda mais jovens. O conto narrado pelo garoto mais velho nos fornece outra história, em torno do feminino, narrada pela voz e perspectiva masculina, assim como foi percebido na análise do capítulo anterior.

A vida destes personagens foi afetada drasticamente, quando durante as férias, o patriarca da família, um escritor mais presunçoso que habilidoso (MÁRQUEZ, 1992), viaja para um cruzeiro cultural no Mar Egeu com sua esposa, os deixando na ilha sob as rédeas hiperativas e hegemônicas da Senhora Forbes. Cabe destacar que o nome desse mar foi dado pela mitologia grega referenciando o rei ateniense Egeu, sendo cenário de diversas narrativas míticas comumente conhecidas.

Segundo o narrador personagem, o mundo ficou diferente com a sua chegada, e o que antes era um verão feliz, tornou-se infernal (MÁRQUEZ, 1992). Isso ocorreu pois, como narra o mesmo, seu pai era um escritor do Caribe, deslumbrado pelas cinzas das glórias europeias, sempre parecendo não perdoar-se por sua origem, tanto em seus livros, como na vida real, sendo assim, possuía a fantasia de que não restasse em seus filhos nenhum vestígio de seu passado como sujeito latino.

No que concerne às personagens femininas, há duas significativas representações míticas de mulheres misteriosas e fantasmagóricas, sendo a primeira, a protagonista já mencionada, Senhora Forbes, uma alemã considerada pelas crianças como uma sargenta de Dortmund, empenhada em inculcar à força os hábitos mais rançosos da sociedade europeia (MÁRQUEZ, 1992), assim como foi acordado no contrato estipulado pelo pai dos meninos. Já a segunda, trata-se de Fulvia Flamínea, a cozinheira nativa da casa de férias, uma mulher expansiva e

acolhedora que se encarrega de passar lendas míticas para as crianças e ensinar tradições do local em suas horas vagas.

Sendo assim, faz-se importante refletir acerca dos nomes, características e atitudes de cada personagem, a fim de compreender seus traços míticos e suas mensagens simbólicas. Além dos nomes, os números são outros elementos simbólicos presentes neste conto, aparecendo de maneira que não se mostra por acaso, algo que será tratado através da mitologia no tópico posterior.

Ademais, também cabe pensar acerca do próprio título: sob qual olhar em torno do mito, a senhora Forbes teria um verão feliz, se o conto acaba em sua trágica morte? Quem a matou? São questionamentos que podem ser respondidos sob a luz da mitologia, tendo em vista que trata-se de uma obra que termina mais uma vez de forma reticente, cabendo ao leitor completá-la com suas deduções e conhecimentos prévios, cabendo aos pesquisadores das obras do autor, investigar os rastros míticos, culturais e residuais de sua história.

Mais uma vez, trata-se de uma obra que começa com a morte e termina com a morte, como tanto observa a crítica literária do autor, que considera tais cataclismos como marca identitária de sua escrita. Desta forma, como afirma Bonnet (2005), para García Márquez, a morte sempre foi uma razão para os luxos mais estranhos, sendo assim, neste capítulo também se propõe uma reflexão acerca dos luxos e comportamentos dúbios da Senhora Forbes, que mostra-se consciente de sua despedida terrena, permitindo-se assim, adotar uma postura contraditória e irreverente, voltada para os seus próprios prazeres e suas próprias urgências. Além disso, cabe observar seu lugar como mulher rígida e extremamente cobrada, porém transgressora, vivendo a face de outras personas, ou, tirando suas camadas de máscaras quando não está sendo observada.

Portanto, após analisar os personagens coadjuvantes mencionados, seus nomes e possíveis significados simbólicos no que diz respeito ao mito, além de seus papéis em torno da trajetória do feminino, partiremos para a representação desta protagonista e todo o rito, por vezes circunspecto, que se apresenta nesta trama em seu entorno.

Alguns mitos e ritos, como observa Mielietinski (1987), encenam a dramática problemática do sofrimento humano, como o caminho para a morte e a renovação, considerando o paralelismo entre a vida do indivíduo e da natureza, e o caráter circular correspondente à concepção do movimento cíclico da natureza na existência humana, algo que podemos perceber durante a narrativa de *O verão feliz da Senhora Forbes*, desde a crucificação da serpente do mar, nas primeiras linhas do conto, até às 27 punhaladas sofridas pela protagonista, na última página.

Nesse sentido, a escolha deste conto se dá a fim de seguir com o ciclo de morte-vida aqui observados nos contos escolhidos, algo típico de clássicos mitológicos que revelam jornadas odisséicas para inframundos. Desta vez, para finalizar, tratando-se não de uma protagonista latinoamericana, mas de uma europeia intransigente que encontrará fortes resistências.

4.1 Os personagens e seus símbolos

Começando pela cozinheira nativa da casa de praia, na ilha italiana onde a referida família da Colômbia, composta por quatro pessoas, passa suas férias do meio do ano, trata-se de Fúlvia Flamínea. Pesquisando os significados desse nome na História, Fúlvia diz respeito a uma mulher biográfica, matrona romana responsável por atividades conspiratórias em torno de ambições políticas. Quanto ao sobrenome Flamínea, podemos nesta pesquisa, atribuí-la à Via Flamínea, importante e bastante percorrida estrada Romana.

Essa via foi um antigo e recorrente local de trânsito na Itália, país onde se passa o conto, sendo assim, considera-se que a personagem Fúlvia é a representação da passagem que a protagonista Senhora Forbes fará, da vida para morte, mostrando-se assim, como figura facilitadora, a acompanhante sacrificial, condutora para inframundos e renovação cíclica que cuida do banquete, como é possível perceber em rituais de sacrifício.

Ademais, o narrador personagem e seu irmão eram crianças que possuíam grande estima por Fúlvia, considerando-a como uma revelação deslumbrante, pois ela os servia cacarejando ao redor da mesa, com certa vocação para desordem que alegrava a vida, e no fim, sentava-se com eles, comendo um pouco do prato de cada um (MÁRQUEZ, 1992), além disso, parecia um bispo feliz, e sempre andava com sua ronda de gatos sonolentos que estorvavam seu caminhar, mas ela dizia que não os suportava por amor, e sim para impedir

que a comessem os ratos. (MÁRQUEZ, 1992).

No que se refere ao símbolo deste animal, o gato, que em muitas culturas é adorado como ser místico e considerado sagrado, visto como uma figura de proteção, como por exemplo, na cultura Egípcia, no contexto ocidental, não é bem quisto, porém necessário, bem como ocorreu durante a peste bubônica, onde apesar destes animais serem considerados como símbolo de má sorte na cultura europeia, eram necessários para o controle de tal peste disseminada pelos ratos. Como observa Machado e Paixão (2014, p.238), enquanto no Século XVIII, os gatos eram perseguidos e hostilizados,

no século XIX, as pesquisas de Pasteur apontam as bactérias como as principais transmissoras de doenças e as pessoas passaram a enxergar o gato como símbolo de higiene devido ao seu comportamento de auto limpeza. Assim, este animal começou a ser aceito dentro das casas e armazéns, onde eventualmente atuava caçando roedores.

Desse modo, este animal, foi instrumento mítico organizador tanto espiritual como social para o ser humano ao longo dos séculos. Verifica-se para o gato doméstico, portanto, a existência de uma representação simbólica complexa, no Brasil e no mundo, com possíveis influências de mitos, rituais, religiões e práticas culturais históricas (SERPELL, 2000).

Portanto, através desse símbolo, García Márquez reverbera questões existenciais e sociais referentes ao passado histórico do indivíduo. Se no conto anterior, o autor trouxe o cachorro como animal doméstico simbólico, carregado de representações míticas, companheiro de uma personagem feminina, desta vez, tal importância é atribuída à figura do gato, um animal que possui dupla função, assim como o mito aqui conceituado no primeiro capítulo.

Continuando pelas considerações do narrador personagem acerca de Fúlvia Flamínea, ele conta que a cozinheira, casada com um homem que aparenta ser muito mais jovem que ela, o levava juntamente com seu irmão, para a sua casa, a menos de cem metros da casa deles, e os ensinava a distinguir as algarivas remotas, as canções e as rajadas de pranto do vento Tunis (MÁRQUEZ, 1992).

Através deste fragmento, compreende-se a personagem como um veículo de saberes míticos, aproximando as crianças da natureza e de seus mistérios ancestrais. Além disso, quando as crianças ouviam barulho pela madrugada, pensavam que podiam ser os afogados errantes de quem a funcionária contou tantas estórias, já em outros momentos, ela contava

assombrada repetidamente sobre a existência de uma cidade submersa, algo que aqui considera-se como uma alusão ao famoso mito de Atlântida, que faz parte do imaginário popular, no que diz respeito às suposições de como se deu o primeiro povoamento da América.

No que diz respeito à alusão acerca da cidade submersa chamada Atlântida, tal informação corrobora com a localização geográfica do conto. Sendo assim, propõe-se visualizar essa personagem como uma contadora de mitos que passava as tradições daquela pequena ilha europeia, ainda não dominada pela urbanização.

Como observa Estés (2018), as contadoras ou cantadoras, eram mulheres mais velhas que passavam lendas e mitos antigos para as suas outras gerações, tendo a própria autora experienciado em sua família, o conhecimento oral passado para si própria, e considerado-os como possuidores de lições e conhecimentos arquetípos envolvendo as profundezas do sagrado feminino, sabedorias que se pode utilizar até os dias atuais. Nesse sentido, enquanto a Senhora Forbes mostra-se como a representação da civilização, Fúlvia representa o feminino dos tempos primevos, vivendo em nesta pequena ilha e mantendo costumes e crenças antigas em seu cotidiano.

Essa mulher não domesticada é o protótipo de mulher, não importa a cultura, a época, a política, ela é sempre a mesma. Seus ciclos mudam, suas representações simbólicas mudam, mas não sua essência, *ela* não muda (ESTÉS, 2018). Sendo assim, a representação de uma voz que reverbera desde o início dos tempos e seguiu tomando forma através das criações de Márquez. Cabe apontar que, posteriormente, tal representação também manifesta-se através da própria Senhora Forbes, que em seus momentos de solidão, não se mostra tão domesticada assim, não sendo, portanto, apenas Fúlvia o exemplo de uma mulher aquém da civilização e de regras de etiqueta.

Nessa perspectiva, considerando as proposições da psicóloga analítica de base junguiana Estés (2018), que muito se dedica ao arquetipo universal da mulher selvagem, e dessa pulsão inerente ao feminino, considera-se que, quanto mais civilizada e domesticada, mais as forças do eterno feminino irão se dissipando, sendo necessário que a mulher encontre seu caminho de volta para resgatar sua energia essencial, sua força motriz, sua medula espinhal, algo que se pode reconquistar através dos ritos e da libertação de amarras sociais que a sobrecarregam.

Nesta perspectiva, a mulher em meio à natureza está em casa, no entanto, todo o processo civilizatório foi paulatinamente sucumbindo as energias sagradas que lhe renovam e lhe fornecem vitalidade. Assim, apesar de toda experiência humana ser cultural e civilizacional, produzindo cultura e civilização onde quer que esteja, aqui considera-se que esse movimento vem a cercear a energia selvagem que compõe o poder e a essência do feminino.

Prosseguindo com a personagem, Oliveira (2007), observa que há uma presença sinistra que paira sobre os personagens de García Márquez, sendo assim, não seria diferente com Fulvia Flamínea, que após a chegada da Senhora Forbes na casa de praia, passa a ser impedida de ter contato com as crianças para além dos seus deveres como funcionária, tendo em vista os ensinamentos carregados de ancestralidade que transmitia.

Essas concepções das duas personagens contrastavam pois, como sublinha Levy-Bruhl, o europeu moderno, crédulo e até mesmo supersticioso, difere o natural do sobrenatural, ao passo que o "selvagem" percebe o mundo como indiviso em suas representações coletivas (MIELIETINSKI). Sendo assim, a Senhora Forbes considerava inapropriada a estreita relação da cozinheira com as crianças, sobretudo por esse contraste de representações e conhecimentos primitivos passados e, também, por considerar tanto contato como uma familiaridade excessiva com os funcionários, tentando assim, estabelecer fronteiras hierárquicas entre as relações.

Quanto à Senhora Forbes, assim como as outras protagonistas, não possui seu primeiro nome revelado, sendo conhecida apenas por uma espécie de apelido, bem como as outras principais mulheres aqui trabalhadas, Frau Frida e Maria dos Prazeres. No que diz respeito a este sobrenome, ou apelido, sabe-se que Forbes é uma famosa revista mundial dos Estados Unidos, fundada em 1917 por um escocês. Um importante veículo de comunicação voltado para temas como finanças e economia, algo que só interessa à civilização, longe de ser uma preocupação ou passatempo bem quisto em uma pequena ilha pacata, ainda habitada por indivíduos nativos que vivem imersos em meio a natureza.

Trata-se de outra mulher mais velha que está passando por certo deslocamento ou peregrinação, não apenas geográfica, mas também existencial, mítica, da vida para a morte. Neste caso, em dissonância com as mulheres dos outros dois contos, é de nacionalidade europeia, possuindo cheiro de urina de mico (MÁRQUEZ, 1992). Para o pai das crianças, esse era o cheiro da civilização.

De origem alemã, e com uma pompa marcial (MÁRQUEZ, 1992), a personagem representa o domínio hegemônico deste país após a primeira guerra mundial, e como já mencionado anteriormente, um contrato é estipulado com o pai das crianças, para que ela siga estritamente os cuidados e a educação sob os costumes dessa cultura. Como revela o narrador personagem:

A senhora Forbes chegou no último sábado de julho no barquinho regular de Palermo, e desde que a vimos pela primeira vez, entendemos que a festa havia terminado. Chegou com umas botas de miliciano e um vestido de lapelas cruzadas naquele calor meridional, e com o cabelo cortado como o de um homem debaixo do chapéu de feltro (MÁRQUEZ, 1992, p. 203).

Sua rigidez era tamanha, que foi vestida como quem estava pronta para guerra, além disso, cabe destacar o seu corte de cabelo, considerado pelo narrador personagem, como corte masculino, de militar, o que provavelmente ela estaria de acordo. Nesse sentido, o corte curto não representa a libertação de convenções sociais como se pode ver atualmente, tendo em vista a concepção de que a mulher deve manter seus cabelos longos para destacar sua feminilidade. Pelo contrário, nesse caso, revela sua submissão ao poder homogeneizador e totalitário de sua cultura massiva.

Dando continuidade ao seu trajeto, depois de duas semanas sobre os comandos desta mulher, as crianças aprenderam que nada era mais difícil que viver, suas atribuições consistiam em ensinar para os meninos os seus deveres para com a pátria, conduzir leituras de Shakespeare, dar aulas de inglês e também de bons comportamentos. Para ela, o bom gosto não era congênito e deveria ser imposto desde a infância, demonstrando o pensamento e as atitudes impositivas de seu povo.

Cabe apontar que, curiosamente, esse acordo prévio designava que tal educação deveria ser feita em inglês, e não em sua língua de origem, alemão. Sendo assim, por vezes, a Senhora Forbes esquecia do acordado e deixava escapar palavras em seu próprio idioma, recompondo-se de imediato. Esses acontecimentos revelam que esta personagem é apenas uma camada entre distintos e profundos domínios em nossa sociedade global, sendo assim, apesar de chegar ao local para exercer sua postura dominante, ela também enfrenta resistências, amarras e poderes hierárquicos sobre si.

Um exemplo encontra-se no fragmento a seguir, quando a personagem é surpreendida pela imagem da Muraena Helena com uma punhalada em seu pescoço, o animal foi pregado em uma porta por Orestes, a fim de assustar as crianças:

Falou em alemão, e não em inglês, como estava estabelecido em seu contrato de preceptora, talvez porque ela também estivesse assustada e se negasse a admitir. Mas

assim que recobrou fôlego voltou ao seu inglês pedregoso e à sua obsessão pedagógica - É uma Muraena Helena - nos disse -, assim chamada porque foi um animal sagrado para os gregos antigos (MÁRQUEZ, 1992, p. 195-196).

Outra questão a ser percebida nesse aspecto, é que, apesar de não ser católica, a Senhora Forbes fazia as crianças rezarem seis vezes por dia, havia aprendido as rezas católicas para ensiná-los, algo que cabe refletir, tendo em vista que, nem todos os costumes e comportamentos reproduzidos pela personagem, revelavam traços de sua essência e verdadeira autonomia, mas sim, amarras sociais também impostas primeiramente sobre ela mesma, através de sua ocupação laboral e da postura que se atribui à uma mulher alemã na sociedade e na época em que ela estava inserida. Segundo o narrador personagem:

Desde que a senhora Forbes tomou conta dos nossos destinos, nos servia em um silêncio tão obscuro que podíamos ouvir o burburinho da sopa fervendo na terrina. Jantávamos com a espinha dorsal apoiada no espaldar da cadeira, mastigando dez vezes de um lado e dez vezes de outro, sem afastar os olhos da fêrrida e lânguida mulher outonal, que recitava uma lição de urbanidade aprendida de cor. Era igual a missa de domingo, mas sem o consolo das pessoas cantando (MARQUEZ, 1992, p.198).

Portanto, a chegada desta mulher, representa ordem, disciplina e punição, no entanto, há um grande rompimento em sua autoridade quando pela madrugada, as crianças percebem que a mesma adotava um comportamento completamente diferente, quando supostamente não havia ninguém a observando. Algo considerado nesta pesquisa como uma crítica de Márquez às normas sociais desta cultura, que muitas vezes propaga a disciplina, higienização e docilização, como observa os estudos foucaultianos, no entanto, são aspectos conduzidos apenas através das aparências e não verdadeiramente adotados pelos seus defensores. Como conta o narrador sobre esta questão:

Muito rápido descobrimos que a Senhora Forbes passava a noite vivendo a vida real de mulher solitária que ela própria teria reprovado durante o dia. Certa madrugada a surpreendemos na cozinha, com a camisola de colegial, preparando suas sobremesas esplêndidas, com o corpo todo coberto de farinha até a cara e tomando uma taça de vinho do Porto com uma desordem mental que teria causado escândalo à outra senhora Forbes (MÁRQUEZ, 1992, p. 205).

Dessa forma, é possível perceber que García Márquez traz, outra vez, a representação da mulher dúbia, ou plural, em diversos aspectos, que troca de pele como uma serpente, que transita entre representações que a impossibilitam de possuir apenas um determinado quadrante, longe de ser a heroína convencional comumente representada, mas ainda sendo habitada por mitos antigos clássicos.

Sendo assim, seu destino assemelha-se ao que pode ser percebido no decorrer da história e dos mitos, ao destino de mulheres que ultrapassaram suas fronteiras demarcadas, seja na bíblia

ou na mitologia grega, representando um feminino que diante de tais atos considerados libertinos e transgressores, foi julgado, ameaçado de apedrejamento, envenenado, queimado em fogueiras, decapitado, ou considerado louco, entre tantas outras sombrias possibilidades que demarcaram com sangue o "felizes para sempre" de uma mulher que se aventura a ser quem é.

Sobre tal comportamento, em outro fragmento, o narrador conta que:

Naquela época já sabíamos que depois que íamos deitar, ela não ia para seu quarto, mas descia para nadar escondida ou ficava até muito tarde na sala, vendo sem som na televisão os filmes proibidos para menores, enquanto comia tortas inteiras e bebia até uma garrafa de vinho especial que meu pai guardava com tanto zelo para ocasiões memoráveis (MÁRQUEZ, 1992, p. 205).

Tal insubordinação e rebeldia, misturadas ao autoritarismo cada dia maior da personagem, faz com que as crianças decidam matá-la com um antigo veneno coletado por eles, em uma ânfora grega que jazia no fundo do mar, juntamente a torpedos amarelos da última guerra. O plano traçado consistiu em envenenar o vinho que a Senhora Forbes tomava durante as madrugadas, para que de maneira silenciosa, todo aquele domínio pudesse cair.

No entanto, no que diz respeito à morte da personagem, desde o título do conto, é vista como a composição de um verão feliz. Apesar de parecer contraditório, em uma perspectiva em torno do mito, Frye (2011), em seus estudos mitológicos, afirma que nenhuma sociedade humana consegue viver num estado de pureza por muito tempo. E por isso que o sentimento de pureza logo pauta o sentimento de que algum tipo de expurgo é necessário, seja em rituais de sacrifícios nos tempos primevos, seja nas dissoluções da contemporaneidade. Em consonância com Campbell (2015), a morte neste aspecto refere-se à libertação e purificação, finalmente o cessar de forças que estão continuamente em guerra.

No que diz respeito a esta trama, várias forças duais podem ser percebidas, as pulsões de vida e morte, a civilização versus o primitivo, o embate entre uma cultura dominadora e outra dominada, o antigo e o contemporâneo, o atual e o ancestral, o recatado e o erótico, o doméstico e o selvagem. Sendo, portanto, uma obra de representações polarizantes, sobretudo no que diz respeito à protagonista, representante de uma dualidade lavada com seu próprio sangue. Em consonância com essa visão, acerca da morte ser vista como renovação ou expurgo (CAMPBELL, p.258, 2015), reflete que:

Se, por outro lado, aceitarmos a morte - ou em outras palavras -, se estivermos dispostos a morrer para nossa continuidade de vida como personalidade separada e realmente morrer para ela, realmente assimilar a morte, beber o veneno da serpente e digeri-lo, o mundo passará a cantar uma nova melodia, amúsica do mundo, mas não a do mundo em relação a nossa durabilidade, ou fama, ou outros desejos.

Ou seja, essa morte não se trata do fim, mas apenas do transcorrer de um ciclo que

desembocará em outra nova vida, a abertura de novas portas, uma camada a mais, percorrida rumo ao despertar. Como observa Mielietinski (1987), esse ciclo de vida-morte-vida também é descrito através dos arquétipos junguianos, portanto, a representação de morte visando renovação já é algo inerente a nossa psique, que passa a ser expressa através de mitos, lendas e contos de fadas, nem sempre considerando tal travessia como algo negativo.

Nesse sentido, no que diz respeito a tal libertação, como observa Campbell (2015), a coisa mais importante sobre essa grande força inerente ao feminino aqui trabalhada, não é a questão de se as mulheres sentavam num trono ou comandavam uma estrutura social matriarcal, mas se a qualidade Feminina, o ser da mulher, o sentido do feminino, era compreendido, conhecido, respeitado.

Sendo assim, no que diz respeito a Senhora Forbes, diante de tanta domesticização, tanto ódio por sua figura e tantas cobranças pela sua intocada postura, suas qualidades e sentidos femininos estavam aprisionados e em necessidade de serem libertos, sendo o sacrifício de seu corpo, uma forma de sua alma libertar-se de tantas amarras sociais.

Portanto, quando o narrador revela que ouve a personagem aos prantos durante a madrugada, e no outro dia pela manhã, ela estava ainda mais intragável e autoritária, percebe-se a figura de um oprimido atuando como opressor, cheio da cólera já experimentada, mas também precisando desamarrar-se. Nesse sentido, a Senhora Forbes personifica a deidade que precisa ser liberta do campo carnal, expandindo sua essência aprisionada, considerando que trata-se de uma força natural iniciadora que compõe cada mulher, como vimos através de nossa base conceitual.

Dessa maneira, quando se trata da personagem Senhora Forbes, e até mesmo, de Fulvia Flumínea, percebemos que representam conflitos naturais e societais, tendo em vista que neste conto é possível perceber que trata-se de uma história que reverbera a mitologia da Deusa (CAMPBELL, 2015), ou da mulher selvagem (ESTÉS, 2018), ou da Mãe Natureza, ou da Terra, a depender da perspectiva ou investigador adotado. Revelando assim, a condição da mulher no mundo, desde a criação das primeiras cidades mesopotâmicas, até a atualidade com seus engodos civilizatórios.

Trata-se de uma trama onde os personagens possuem estreitas relações com a natureza, com o mar e com os animais. No entanto, também é possível perceber os conflitos relacionados à civilização, aos costumes europeus, ao domínio de classes, sendo este conto mais uma obra que reverbera as duas funções empregadas pelo mito, como tratado conceitualmente no capítulo um desta pesquisa.

Cabe destacar que, apesar dos diversos elementos mitológicos gregos que são

encontrados no decorrer da narrativa, atrelados a preocupações existenciais, este conto preocupa-se em representar mais um embate social entre a cultura europeia e latino-americana, revelando rastros de guerras mundiais e tecendo fortes críticas ao domínio imposto por uma sociedade considerada hipócrita. Como reflete Sing (2001, p.56),

A relação Europa-morte na narrativa de García Márquez, especificamente nestes últimos contos, não parece ser imotivada: ali se produziram as manifestações da maior violência da história, de guerras impiedosas, de evolução tecnológica e de um progresso económico que às vezes sugere antes, uma involução humana. Este continente, que desde os primórdios da humanidade se propôs ao resto do mundo como modelo exemplar de cultura, foi palco de duas guerras mundiais, assim como civis e internacionais a longo da história.

Dessa forma, García Márquez reflete tais questões no conto aqui trabalhado, problematizando de maneira simbólica o modelo hegemônico postulado pela Europa para o resto do mundo, criticando uma cultura que considera-se superior em detrimento da alteridade de outros grupos culturais. Na descrição das guerras civis, o "histórico" e o "eterno" se equilibram à custa da concepção do absurdo e da inutilidade da guerra, na qual o fanatismo brutal, o carreirismo e a demagogia política são revelados (MIELIETINSKI, 1987).

Já no que diz respeito aos aspectos existenciais e naturais citados, alguns elementos atribuídos à Senhora Forbes devem ser destacados, como por exemplo, as estações do ano e os arquétipos que se pode atribuir à sua representação. Adjetivada como uma mulher outonal, época do cair das flores em que há a diminuição de luz diária, o conto se passa durante o verão, estação onde ritos mundialmente entoados acontecem durante o solstício.

O sol sempre representa o princípio do matar, do morrer, da dissecação (CAMPBELL, 2015). Um fragmento do conto que corrobora com esta visão pode ser exemplificado quando o narrador personagem acorda pela manhã, após a morte da Senhora Forbes e diz: Quando despertamos, ainda esgotados pela tensão da vigília, o sol dava facadas através das persianas, mas a casa parecia mergulhada em um lago (MÁRQUEZ, 1992).

Segundo Pandolfi (2017), o solstício de verão é um marco em diversas culturas, sendo celebrados com cantos e danças, tratando-se de um evento astrológico e religioso, representado por cerimônias místicas. Em diversas culturas, o advento do solstício de verão abrange uma dimensão mágica, uma abertura de portas invisíveis que levam a uma viatranscendental.

Ainda segundo este autor, a mitologia romana associa esse ritual às duas caras de Jano, que simbolizam a transição do passado ao futuro, da vida à morte e renascimento, compondo um ciclo. Destarte, considera-se nesta investigação que a Senhora Forbes estava imersa em certo rito de solstício, tendo em vista sua transição da vida para morte, não vista sob olhar negativo, mas sim transcendental e libertador.

Como observa Campbell (2015), o ritual é uma reencarnação da jornada do herói de ida e volta ao inframundo, semelhante àquele que Odisseu embarcou graças a Circe. Assim como esse personagem, que em sua jornada parte no seu barco para a ilha dos Lestrigões, a Senhora Forbes chega em um pequeno barco na ilha Pantelaria, onde começará sua feliz e tempestuosa jornada como uma heroína que sacrificou sua vida em prol da conquista de algo maior. Assim como em a Odisseia, a narrativa de Márquez conta sobre o feminino comopoder revelador e iniciador.

Outro aspecto que é possível comparar à Odisséia, assim como feito no capítulo anterior, tendo em vista o peso de tal inspiração não só para García Márquez, mas para o imaginário ocidental como todo, trata-se do momento da viagem mítica de Odisseu, quando o mesmo atravessa o limiar do mundo onírico. Após essa travessia, antes de conseguir passar por uma pequena porta que é o caminho da iniciação, o personagem depara-se com um ciclope, considerado o grande monstro de um olho só.

Ao entrarem na caverna do monstro, o mesmo pergunta a Odisseu “Quem é você?”, Odisseu pensa rápido e responde “Eu não sou ninguém”. Esse é o primeiro estágio da auto renúncia no caminho da esfera mágica (CAMPBELL, 2015). Mas o que isto tem a ver, em específico, com a narrativa da Senhora Forbes?

Em certo momento, quando a criança mais nova enfrenta sua autoridade, o narrador personagem conta que foi como se tivessem atirado uma granada de guerra no ambiente. A senhora Forbes ficou pálida, seus lábios endureceram-se até que a fumaça da explosão começou a se dissipar (MÁRQUEZ, 1992). Sua resposta foi:

- Façam o que quiserem - disse. - Eu não existo. Trancou-se em seu quarto às sete. Mas antes da meia-noite, quando supunha que já estávamos dormindo, a vimos passar com a camisola de colegial levando para o dormitório meio bolo de chocolate e a garrafa com mais de quatro dedos do vinho envenenado (MÁRQUEZ, 1992, p.209).

Considera-se assim, após uma longa reflexão do porquê a protagonista diria surpreendentemente que não existe, que se tratou de uma forma de auto renúncia, um maneira de reduzir-se a nada, despindo-se de seu ego, para empreender sua iniciação em busca do transcendente. Tanto que, após este feito, se tranca no seu quarto e vai vestir-se como bem quer, comer o que bem quer, assistir filmes eróticos e beber o vinho envenenado.

No que diz respeito ao símbolo do barco, é possível ver tal elemento de maneira discreta nos três contos escolhidos, na primeira narrativa, o segundo deslocamento efetuado por Frau Frida foi por meio de um navio, da Itália para Espanha, no segundo, Maria dos prazeres consegue carona para deslocar-se, em meio a uma grande tempestade, utilizando um carro que

ela julgou parecer com um transatlântico, por último, a Senhora Forbes chega à Ilha Pantelaria utilizando um barco para iniciar sua jornada. Dessa forma, percebendo tais repetições, como no caso da jornada do herói em a *Odisseia*, consideramos esse veículo como elemento recorrente no que diz respeito a passagem mítica aqui analisada.

Além disso, como observa Mielietinski (1987) em suas especificidades acerca da arte e da dança, a pantomima do rito destina-se antes de tudo a imitar os hábitos do animal-totem, sendo também, o canto, um acompanhamento que tem caráter de celebração. Ainda segundo este autor,

o mito e o rito, nas culturas primitivas e antigas, constituem, em princípio, certa unidade (de cosmovisão, funcional, estrutural, nos ritos reproduzem-se os eventos míticos do passado sagrado, no sistema da cultura primitiva o mito e o rito lhe constituem os dois aspectos verbal e ativo, teórico e prático (MIELIETINSKI, 1987, p. 39).

Portanto, nessa perspectiva, a Senhora Forbes também fornece indícios de que estava imersa em um rito quando o narrador personagem revela que durante a madrugada, a escuta cantar em altos brados, enquanto bebe vinho, dança, assiste filmes eróticos e declama trechos de Schiller, um dos poetas e dramaturgos mais importantes da Alemanha. Dessa forma, considera-se que se trata de noites de celebração, onde a personagem começa a despedir-se de sua vida, imersa em fragmentos de suas raízes e de seus desejos.

Trata-se de mais uma obra onde há a presença da intertextualidade, pois no primeiro conto analisado, temos a presença de Pablo Neruda, no segundo, da espanhola Mercè Rodoreda, já neste último, podemos perceber tanto a presença de Schiller, quando a personagem é ouvida recitando em seu alemão melodioso fragmentos completos de *Die Jungfrau von Orleans*, inspirada por uma loucura frenética (MÁRQUEZ, 1992), como também rastros do escritor Heinrich von Kleist, autor alemão de *Pentecosteia*, figura mítica que também será analisada e atribuída à protagonista desta narrativa.

Quanto aos arquétipos mencionados, assim como foi atribuído o arquétipo junguiano da Grande Mãe à representação feminina do capítulo anterior, considera-se que o mesmo também cabe à representação da Senhora Forbes, tendo em vista que a mesma tanto faz o papel de nutrir e alimentar as duas crianças de quem cuida e educa, como também é capaz de castigar e punir com sua força e fúria colérica.

Outro arquétipo feminino que pode ser considerado é a Anima, que soma todas as opiniões do inconsciente, a própria vida além dos limites da consciência, em toda a sua totalidade caótica. Liga o Eu humano ao seu mundo interior e habitualmente se projeta no exterior sobre a personalidade da mãe e posteriormente de outras mulheres (MIELIETINSKI,

1987). Como observa este autor, a Anima se correlaciona com o feiticeiro sábio, assim como a vida com a morte (a preparação para a morte - nirvana na conquista da harmonização) e como a natureza à cultura. Todos esses arquétipos se manifestam em inúmeras imagens concretas, em variantes positiva e negativa (MIELIETINSKI, 1987).

Diante desse aspecto, considera-se que a protagonista deste conto cabe em ambos os arquétipos, tendo em vista as madrugadas caóticas que vivencia quando não está sendo observada. Nestes momentos, a Senhora Forbes se divide em paixão e lágrimas, gritos e cantos, adotando comportamentos de difícil compreensão para quem não se aventurar em analisá-los através da ótica mitológica, percebendo que tudo transcorre em torno da preparação harmonizadora que culminará em sua morte.

Uma das manifestações originais do mitologismo de García Márquez é a complexa dinâmica da correlação vida-morte, memória-esquecimento, vivo-morto, espaço-tempo: os mortos podem revivificar-se, caso sejam lembrados e "necessários" (MIELIETINSKI, 1987). Sendo assim, trata-se de um sacrifício familiar às criações desse autor, um padecimento transitório repleto de sentidos e significados, compreendendo que a vida não termina quando acaba, mas adquire outras dimensões a serem exploradas e vividas por quem morrer, assim como ensina os mitos universais deste tema, conhecidos como mitemas. Ambrozio (2017), aponta para os feixes de mitemas ligados à renovação que são expressos através da imaginação criativa de Márquez, indicando as ânsias por mudanças que persistem com o passar do tempo.

Por fim, o último personagem que merece destaque, trata-se de Orestes, um jovem caçador e pescador nativo da ilha que mora com seus pais em um local próximo, e que também trabalha para os pais das crianças colombianas ensinando-as a nadar em águas profundas. Esse homem é responsável pela morte da Muraena Helena logo no início da trama, matando-a com uma das seis facas que carrega em seu cinturão de couro, pois não concebia outra maneira de caçar debaixo d'água que não fosse lutando corpo a corpo com os animais (MÁRQUEZ, 1992).

Passava mais tempo nos fundos marinhos que em terra firme, e parecia um animal marinho, sempre sujo de graxa, trazendo as características de um homem primitivo. Segundo o narrador personagem, Orestes colocava sua lanterna de mergulhador no rosto e os levava para caçar preás grandes como coelhos, sendo assim, é possível considerar que o personagem é mais um veículo de ensinamentos para as crianças, transmitindo-lhes a habilidade primitiva da caça.

Além disso, este personagem deixava as duas crianças assombradas e fascinadas pela arte e a audácia com que enfrentava os polvos em seu próprio ambiente turvo de tinta e cheio de sangue, sem outras armas além de suas facas de luta (MÁRQUEZ, 1992), vivendo em meio a este cenário costumeiro, com poucas roupas e poucos utensílios.

Nesse sentido, reflete-se que, nos mitos que reverberam o sistema de caça, Campbell (2015) em suas pesquisas, observa que há um sistemas de ritos que propõe um acordo entre a sociedade e o mundo animal, tendo em vista que por muito tempo houve a crença de que esses animais podiam se vingar pela sua morte, assim, tendo como foco os animais que serviam de alimento, os rituais servem como um acordo e aliança entre dois mundos, uma mitologia antiga que se pode observar em *O verão feliz da senhora Forbes* quando a personagem se refere à serpente assassinada pelo caçador Orestes, que posteriormente foi servida de jantar para todos comerem, como um animal sagrado, a quem se deve respeito, pois os guerreiros disputavam sua bÍlis porque infundia uma coragem sobrenatural (MÁRQUEZ, 1992).

Sendo assim, na mitologia, em culturas de caça, no que diz respeito ao sacrifício e alimento de animais, o indivíduo por muitos séculos teve adoração e preocupou-se em conduzir respeitosamente a alma deste animal para seu eterno retorno e reedificação. Trata-se de um acordo mítico.

Cabe apontar que, apesar de ser uma serpente, o animal neste conto é considerado um peixe e não réptil, por ser do mar. A figura do peixe sempre esteve ligada ao cristianismo e era um código de identificação dos cristãos. Também é um dos símbolos da relação entre océu e a terra (AMBROZIO, 1986). Nesse sentido, observa-se que o cristianismo está bastante presente neste conto, pois o pai das crianças buscava convertê-las ao catolicismo, mas uma tentativa de adoção à cultura europeia.

Além disso, assim como no conto anterior, o símbolo da água também está bastante presente através das chuvas e do mar, como é possível perceber no fragmento a seguir, posterior a morte da Senhora Forbes:

Havia se precipitado uma tormenta de verão enquanto nadávamos, o mar estava revoltado, e uma multidão de pássaros carnívoros revoava com pios ferozes sobre a trilha de peixes moribundos na praia. Mas a luz da tarde parecia acabada de ter sido feita, e a vida era boa sem a Senhora Forbes (MÁRQUEZ, 1992, p.211).

Segundo Ambrozio (1986), a água é matéria pura por excelência, é criação e recriação; pureza e purificação. É símbolo da vida para o Velho Testamento e símbolo do espírito, na concepção do Novo Testamento. Ademais, Campbell (2015), em suas investigações sobre o divino feminino, a partir de estátuas de cerâmica do sexto milênio antes de Cristo, observa que elas se expressavam através da forma do peixe, segundo a mitologia, as deusas peixes se tornam ninfas.

Seguindo pela análise deste personagem, na mitologia grega, há a famosa tragédia de Orestes, o filho do rei Agamenón de Miceias e da rainha Clitemnestra. Esse personagem mítico

torna-se responsável por vingar seu pai, matando sua mãe traidora, sendo posteriormente, perseguido por Erinias, personificações femininas da vingança, possuidoras de serpentes no cabelo. Cabe refletir que esse mito possui diversos elementos comuns com a estória do personagem de Márquez, para além da figura da serpente, como por exemplo, a existência dos pais desse homem no conto, bem como a sua purificação no mar, antes de ser punido por assassinar uma mulher através de sua mão masculina.

Convém pontuar que tais atribuições não significam nenhuma fidelidade no que diz respeito à semelhança existente entre as duas narrativas, no entanto, é possível perceber que trata-se de mais uma inspiração mitológica grega onde há a punição de uma mulher transgressora e, também, a figura da serpente atrelada a representações femininas perturbadoras.

Segundo Campbell (2001, p.27), em *Mitos, Sonhos e Religião*, é possível perceber que,

atualmente há uma crescente fascinação por Orestes. William Hamilton recorre a Orestes para descrever o homem na situação cultural contemporânea da "morte de Deus". O homem pós-cristão tem um complexo orestiano porque, como Hamilton afirma, "por causa da lealdade aos deuses e à memória do pai assassinado, a mãe deve ser destruída, a mãe que representa segurança, acolhimento, religião, autoridade, mas que se torna corrupta e depositária maligna de tudo o que ela deveria representar. A fim de superarmos a morte do pai em nossa vida, a morte de Deus, a mãe deve ser eliminada.

Essas questões podem ser percebidas no que diz respeito a Senhora Forbes, a quem decidem assassinar justamente após transgredir as normas, ademais, ela representa esse momento contemporâneo do indivíduo, através de uma mesclagem do antigo com o atual, revelando através dos mitos os conflitos existentes em torno do Novo mundo pós-guerra.

Nossos mitos significativos e nossos sonhos são orestianos. O complexo de imagens chamado por Ésquilo de Oréstia é um padrão contemporâneo viável e vital, um paradigma da natureza e do destino do indivíduo hoje (CAMPBELL, 2001). Dessa forma, conduzem ao despertar de sentimentos e conflitos profundamente humanos que tomam forma através desses personagens.

Tomando como base as reflexões desse autor, nesta análise também considera-se, através do mito de Orestes, o conflito entre os sistemas patrilinear e matrilinear, tendo em vista que, como citado anteriormente, este conto nos fala do embate de diversas forças distintas, sendo essas duas, através do mito, também consideradas. Em outras palavras, o embate do feminino e masculino pode ser abarcado através deste personagem de Márquez, responsável pelo assassinato da protagonista. Se antes, na mitologia basal, tudo era regido pela Deusa

Mãe, autoridade feminina, mostra-se que, posteriormente a mão masculina pesa sobre esta representação, como visto no capítulo um.

Em suma, além de atribuir as semelhanças do mito orestiano ao personagem em questão, também é possível fazer relação com outro personagem literário, do escritor alemão Heinrich von Kleist, como já mencionado anteriormente, criador da tragédia *Pentesileia*. Propõe-se então, relacionar o personagem Orestes à Aquiles e a Senhora Forbes a Pentesileia, obra também inspirada por mitos, em outro exemplo de intertextualidade, como poderemos ver a seguir.

4.1.1 O mito de Pantesileia e outras intertextualidades

Começando pelo mito grego antes de partir para a obra de Heinrich von Kleist, inspirada no mesmo, Pentesileia trata-se de uma personagem da mitologia grega, rainha amazona, uma guerreira conhecida pela sua bravura, que entrou na guerra de tróia e perdeu sua vida pelas mãos de Aquiles, guerreiro que se apaixonou pela sua coragem e tempestuosidade. Aquiles foi um herói grego que também participou da guerra troiana e era conhecido como um dos mais belos e corajosos combatentes, assim como Orestes era considerado pela Senhora Forbes, autor do seu assassinato.

Com relação a obra do alemão Heinrich von Kleist, intitulada *Pentesileia*, como observa Escobar (2014), é possível compreender o amor como poder devastador em conflito com os costumes de um modelo estatal determinado. Tais conflitos obedecem a forças exteriores, ou seja, sociais, mas que são governadas pela força do amor, transformando-se em uma poderosa energia da natureza, livre e extremamente temível, trazendo consigo a aniquilação do indivíduo, bem como trouxe a aniquilação da Senhora Forbes.

Esse conflito é percebido através da relação não dita entre Orestes e esta personagem, que de maneira implícita, deixam o leitor desconfiado acerca de serem amantes às escondidas. Por mais distintos que fossem, no que diz respeito à idade, cultura, hábitos e estrato social, estes dois indivíduos passaram a sentir desejo um pelo outro, culminando em uma força perigosa que necessitava obter sua catarse.

O mesmo se dá na obra de Von Kleist, que reflete a biografia do próprio autor, revelando uma perpétua peregrinação em busca do equilíbrio entre o excesso de sua própria sensibilidade e a ordem social estabelecida. (ESCOBAR, 2014), sendo, portanto, sua morte por suicídio, uma tragédia.

Essa busca pelo equilíbrio entre duas forças e versões distintas também é possível de

se ver através da Senhora Forbes, que tenta equilibrar a desmesura entre sua versão diurna de postura incólume, e sua versão noturna: erótica, livre e apaixonada. Sendo assim, cada vez que não conseguia, a versão oposta reaparecia de maneira mais intensa e destruidora, tornando-se insustentável para quem a rodeava.

Voltando para a obra de Heinrich von Kleist, através da protagonista é possível perceber uma profunda tristeza e o desespero frente à impotência e limitações da existência humana, bem como uma forte crítica social. Ainda de acordo com as proposições de Escobar (2014), este autor, assim como García Márquez, possuía total oposição à imagem idealizada da antiguidade greco-romana que prevaleceu em seu tempo como modelo moral e educacional.

Da mesma forma, é possível perceber que em todos os contos deste corpus em análise, García Márquez reflete seu sentimento de impotência frente à domínios e imposições culturais e políticas, além disso, tece acidamente críticas à cultura europeia e toda a sua própria auto afirmação como cultura modelo, superior às demais. Por conseguinte, assim como Kleist nos apresenta uma antiguidade de barbárie e sangrentos excessos (ESCOBAR, 2014), García Márquez também revela em seus contos, nos mostrando os rastros de destruição deixados pela guerra.

Escobar (2014), reflete acerca de *Pentesileia* de modo que, em várias questões, podemos comparar com a narrativa da Senhora Forbes, como observa este autor, a paixão desta personagem por Orestes, a quem atribuímos a Aquiles, é o mesmo sentimento que permite a Pentesileia recuperar a sua individualidade, o seu carácter singular que se perdia entre as normas e códigos da sua sociedade.

Desse modo, assim como esse amor permite a Pentesileia recuperar seu carácter singular como indivíduo, diante de sua luta interna entre o social e o individual, revelando uma dura batalha entre as normas e convenções sociais, profundamente enraizadas sobre ela (ESCOBAR, 2014), também podemos perceber que a força devastadora desse amor culmina em sua morte, bem como ocorre no trajeto realizado pela Senhora Forbes.

Essa força destrutiva e libertadora, pode ser percebida em um dos trechos finais da narrativa de García Márquez, quando o narrador personagem depara-se com a Senhora Forbes morta e nua em seu quarto, caída no chão. Ele revela que,

eram 27 feridas de morte, e pela quantidade e pela sevícia, notava-se que tinham sido assestadas com a fúria de um amor sem sossego, e que a Senhora Forbes as havia recebido com a mesma paixão, sem nem mesmo gritar, sem chorar, recitando Schiller com sua bela voz desoldado, consciente de que era o preço inexorável de seu verão feliz (MÁRQUEZ, 1992, p.213).

Diante deste fragmento, pode-se considerar que, o autor do assassinato da personagem

foi um amante que até então, não havia sido apresentado durante toda a narrativa. De pronto, é possível recordar o encantamento da Senhora Forbes quando viu Orestes, além disso, por ter sido uma morte através de punhaladas, nesta análise, propõe-se remeter às 6 facas que Orestes carrega consigo.

Além disso, quando o narrador revela que a personagem está consciente de que esse é o preço inexorável de seu verão feliz, faz-se compreender que a Senhora Forbes enxerga sua morte como sua tão necessária libertação das amarras sociais, bem como é possível perceber em *Pentesileia*.

Por conseguinte, cabe refletir acerca desta nudez presente na morte da personagem, edesta libertação de convenções sociais aqui citadas, portanto, aqui propõe-se pensar, fazendo uma trajetória das roupas da personagem desde a sua chegada, quando sua primeira aparição foi com a vestimenta como a de um soldado, calçando botas em plena ilha, segundo o narrador, vestida de guerra.

Nesta linha do tempo, é possível perceber que posteriormente, a personagem comprou um maiô preto na praia e, se antes ficava apenas na areia, vigiando as crianças nadarem, depois permitiu-se nadar juntamente a eles, revelando assim, tanto seu processo de despedida, como também de auto permissão, últimos dias de sua vida em que permitiu-se, em diversos momentos, ser quem realmente queria ser.

Posteriormente, passou a vestir roupa de colegial durante a madrugada quando acreditava não estar sendo vista, mais um momento chocante para o narrador personagem, que considerou como vestimentas escandalosas para a Senhora Forbes que se apresentava durante o dia de maneira recatada, um curioso e confuso contraste.

Por fim, nas últimas estrofes da narrativa, a personagem é encontrada morta e despida, momento em que finalmente liberta-se de todas essas amarras, voltando ao seu estado natural, sem roupas. Além de perceber a grande ênfase que a mitologia grega dá à nudez, nessa perspectiva, compreende-se uma libertação gradual da personagem, que aos poucos vai desvencilhando-se da pesada bagagem que carregava em seus característicostrajes, em sua postura, em seu corpo.

Neste aspecto, é possível perceber que já no período Neolítico, c.5500 a.c, Campbell (2015), observou que as estatuetas femininas encontradas estão simplesmente nuas, a implicação é de que ao incorporar o divino, a fêmea opera a partir de sua própria natureza, que se desprende de convenções sociais, sendo alimentada apenas por si própria. Sendo assim, uma descoberta que corrobora com esta análise proposta.

Para finalizar as reflexões em torno das intertextualidades percebidas, também se pode

perceber a presença do poeta alemão Friedrich Schiller, autor da obra *Die jungfrau von Orleans*, em português, *A dama de Orleans*, mencionada no conto. Faz-se importante mencionar a presença dessa obra, pois, mais de uma vez, o narrador personagem relata que a Senhora Forbes estava lendo ou declamando-a. Trata-se de uma tragédia escrita em 1801, que expressa acerca da vida de Joana D'arc, importante participante da guerra dos cem anos, nascida em 6 de janeiro.

Essa figura biográfica foi condenada à morte por bruxaria, por considerarem que ela ouvia vozes e vestia roupas masculinas, desse modo, seu destino foi ser queimada viva em praça pública em uma fogueira. Relacionando com a Senhora Forbes, a mesma vestia roupas masculinas e o narrador personagem relata em certo momento, que a ouvia falando sozinha pela noite.

Dessa forma, assim como ocorreu com a formação da personagem Fúlvia Flamínea, o contista Garcia Márquez soma elementos biográficos da História, com figuras mitológicas, sendo o produto deste cálculo, uma mulher de traços inesquecíveis, independentemente de sua nacionalidade e do rastro colérico que deixava.

Ademais, no que diz respeito a peça de Schiller, trata-se de uma obra reveladora de uma heroína que também tem em seu trajeto final a morte, conquistando assim, sua glória e sua honra. Dessa forma, de que maneira, a Senhora Forbes, uma mulher cheia de potência, mas nada cativante, seria considerada uma heroína nesta narrativa, comparando-a a essas duas mulheres mencionadas? Através de sua morte, como ocorre com as demais.

4.2 Os números e seus símbolos

Após analisar os personagens e seus símbolos, este tópico propõe a análise simbólica do número 27, como já visto em uma citação anterior, foi a quantidade de facadas que Orestes deu na Senhora Forbes.

Pertinente observar que Campbell (2015), em suas aprofundadas investigações sobre a divindade que habita o feminino, passa a pesquisar acerca dos cálculos matemáticos que se referem a ordem cósmica, buscando compreender a mitologia do ciclo do tempo através dos números. Dessa forma, ele descobre a grandeza que envolve o número nove, podendo ser vista essa repetição em diversos locais e tribos do mundo.

Segundo este autor, o universo tem uma matemática inata, e o número 9 se torna o grande número da Deusa. Nove, é o número das musas, é três vezes três, a tríade das Graças. As três graças são os três aspectos de Afrodite, mas também o ritmo de sua energia: a que entra no mundo e também a que volta. (CAMPBELL, 2015). Ainda de acordo com este autor:

Outro número interessante é 432: some os algarismos e o resultado é nove. Na Índia, os Puranas afirmam que 43.200 é o número de anos do Kali Yuga, último e atual ciclo que perfaz um ciclo maior, ou mahayuga, de 4.320.000 anos. “o autor observa que na Islândia, uma das grandes sagas nórdicas fala sobre o destino dos guerreiros de Valhala, que após morrerem, encontram 540 portas (MÁRQUEZ, 1992, p.195).

Nesse sentido, ainda segundo Campbell, é possível perceber que essa soma de algarismos também aparece de forma repetida nas primeiras cidades mesopotâmicas, na mitologia babilônica, e também, no calendário judaico, representando a ordem do universo, o equilíbrio da grande e única deidade feminina que pulsa através de tantas outras antigas e contemporâneas representações.

Tal descoberta é de profunda inspiração, não apenas para Campbell, mas também para esta análise, tendo em vista que a soma dos algarismos 2+7 também resulta no número nove, tão investigado por esse mitólogo, base para esta pesquisa. Em geral, após anos e anos de uma investigação fascinada, este autor percebe que deparou-se com esse número na Islândia, na Índia, na Babilônia e na Bíblia, o que o fez perguntar-se acerca da sua representação.

Após um extenso material reunido, compreendendo a repetição universal do número, Campbell (2015) conclui que esse é o grande número rítmico do universo, um elo com a vida e com a transcendência, sendo as deusas gregas, importantes representações locais dessa manifestação divina. Dessa forma, no conto aqui proposto, este elo, está passagem, se deu através de vinte e sete facadas.

Cabe também, perceber este número na Bíblia, em Salmos, outra inspiração mitológica da narrativa. No salmo 27, o eu lírico reflete sobre os adversários que se voltam contra si. Ele clama que, ainda que um exército lhe cercasse, ele nada temeria. Fazendo alusão a diversos indícios do que seria uma guerra contra ele. Além disso, também diz que oferecerá sacrifícios de júbilo e cantará louvores, traços que se pode atribuir a Senhora Forbes, em seu consciente e mortífero verão feliz, tendo em vista que, o narrador fala sobre os seus cantos noturnos, e também pela questão do sacrifício do seu corpo.

Considera-se, portanto, que esse número não seria escolhido para eternizar esta obra por acaso, um de seus primeiros contos produzidos. García Márquez conversa sobre distintas questões através destes símbolos que podem ser nomes, números, animais ou até mesmo espaços geográficos. Através destes códigos, é possível perceber que ele fala muito mais além do que já está posto, sendo preciso mergulhar nas profundezas do tempo e do espaço que compunha-o, considerando todo o contexto social, bem como os rastros existenciais místicos que formou seu imaginário.

Trata-se assim, de uma visão subjetiva, construída a partir do percurso feito durante toda

a interpretação aqui proposta, considerando que, quando se trata da análise literária de uma obra tão plural e cheia de nuances como esta, a depender do caminho e das direções adotadas, a depender da concepção proposta, e da base conceitual, é possível conceber hipóteses e conclusões diversas.

Aqui buscou-se refletir todos esses símbolos através de proposições mitológicas, considerando tanto a Bíblia, como outras investigações universais acerca desse tema, na busca por compreender o que os números destacados por García Márquez, em uma obra completa por doze contos, tendo como destaque as mulheres, podem comunicar. Na concepção proposta, encontramos essa representação através de um número que foi considerado como representante da grande força universal feminina, descoberta que subsidia a ótica aqui apresentada.

Portanto, se no capítulo anterior consideramos o número 12 como mítico, neste capítulo consideramos o número nove, proveniente da soma dos algarismos do número 27, como o número mítico da essência feminina passível de ser encontrado até nas mais remotas mitologias.

Em suma, da mesma forma que *O verão Feliz da Senhora Forbes* foi um dos primeiros contos escolhidos, mas no compilado de doze contos da obra, aparece como um dos últimos, nesta dissertação ele foi o primeiro a inspirar uma análise em torno do tema do mito, tendo em vista a forte carga simbólica que a narrativa carrega, peregrinando entre mitos clássicos gregos e mitos universais, nos revelando tradições que existem desde o início dos tempos, compondo o imaginário do ser humano. Neste caso, tendo como ênfase essa força vital do feminino, considerado como energia primeira, fundadora do cosmo, portal para a vida e a morte, despertar desta escrita.

O conto termina com a senhora Forbes esfaqueada bem como a Muraena Helena no primeiro parágrafo do conto, nos falando deste ciclo mítico de vida-morte-vida que se desenvolveu a partir desta morte anunciada. Segundo nossa base teórica, a vida mata a vida o tempo todo, e também a Deusa mata a si mesma no sacrifício de seu animal. Cada vida é a sua própria morte, e aquele que nos mata é de algum modo o mensageiro do destino que era seu desde o início. (CAMPBELL, 2015). Sendo então, nesse caso, Orestes o tal mensageiro.

Nesse sentido, morrer trata-se de um despertar para uma existência não apenas física e carnal, mas sobretudo mística e imaterial, para além das necessidades do corpo como a fome, o sexo, o sono, para além também, das necessidades sociais, como a civilização a economia, a política e as guerras. Morrer trata-se então, da abertura de portões para um novo plano, uma nova vida, livre das inúmeras limitações enfrentadas pelo ser humano vivendo na terra, em um corpo material passível de sucumbir rapidamente a qualquer instante.

García Márquez cria sua própria atmosfera e produz seu próprio sincretismo

mitológico em suas ficções, apresentando recombinações de deidades, a partir de referências antigas e contemporâneas, em mais uma bricolagem que revela um feminino envolto por uma força essencial fundadora do cosmo, tomando forma através de seu corpo material e libertando-se, também, através da destruição deste próprio corpo.

A Senhora Forbes é mais uma Deusa eternizada deste panteão, desta vez, exercendo um papel duplo que diz respeito a opressão sofrida por todas, nesse caso, cometendo e sendo acometida. Ela é um exemplo de expressão das formas essenciais da alma feminina que desemboca em arquétipos de mulheres que por mais que tentem oprimir seus instintos, precisam, por fim, libertá-los.

Quando se fala de uma grande Deusa, aqui nos referimos ao arquétipo da mulher selvagem, do self instintivo inato da mulher, da sua essência e forma, que foi perseguida, violentada e assassinada, desde o início das civilizações até as obras contemporâneas de Márquez, autor que deu vida a essas três mulheres aqui trabalhadas nesta dissertação, no intuito de contar a trajetória de tantas outras que vieram antes, seja existindo biograficamente ou em nosso imaginário composto por mitos universais que nunca adormecem em nossa psique.

Como observa Estes (2018), a mulher selvagem é a força da vida-morte-vida; é a incubadora. É a intuição. Ela estimula os humanos a continuarem a ser multilíngues: fluente no linguajar dos sonhos, da paixão, da poesia. Ela é quem se enfurece diante da injustiça, é a criadora dos ciclos, a raiz estrumada de todas as mulheres. Ela é a fonte, a luz, a noite, a treva, o amanhecer. Características que competem as nossas personagens aqui trabalhadas, envoltas por sonhos, pela busca da justiça, pela resistência frente às adversidades.

Ainda segundo Estes (2018), esse arquétipo também pode ser expresso em outros termos, assim, a mulher selvagem, ou a essência feminina, por ser tácita, presciente e visceral, também pode ser chamada de natureza intrínseca as mulheres, natureza sábia e conhecedora, sendo geralmente representada como uma megera-criadora, deusa da morte, uma virgem decaída ou outra série de representações que ganham forma através do tempo.

Como observado no primeiro capítulo, as terras espirituais da Mulher selvagem, durante o curso da história, foram saqueadas ou queimadas, com seus refúgios destruídos e seus ciclos naturais transformados a força para agradar os outros (ESTES, 2018). Essas rupturas são uma doença não de uma era nem de um século, mas transformam-se em epidemia a qualquer hora e em qualquer lugar onde as mulheres se vejam aprisionadas, sempre que a natureza selvática tiver caído na armadilha (ESTES, 2018), algo que consideramos ter ocorrido com a Senhora Forbes em meio ao processo civilizatório.

Para finalizar, esse é mais um conto onde o erótico e o misterioso circundam uma mulher

atravessada pela morte, nos fazendo refletir sobre a destruição desse corpo material resultante em um verão feliz. Em suma, essa morte planejada por colombianos e executada por um nativo da referida ilha italiana, nos revela uma finalidade harmonizadora no que se refere também às problemáticas sociais reveladas durante a trama, tendo em vista que eliminou de vez a intolerância sofrida por todos com a presença impositiva desta mulher, ao passo que também a libertou da pesada carga que carregava como grilhões, por justamente ocupar o corpo de uma.

Concluimos que esse conto quebra diversas expectativas, não apenas pelo assassinato da protagonista ter sido aceito pela mesma de bom grado, mas também pela descoberta de seu amante, Orestes, tantos anos mais jovem, semelhante ao homem que aparece no final da narrativa de Maria dos Prazeres para amá-la, algo considerado insólito até mesmo para a moral social da atualidade. Além disso, a resistência colérica de indivíduos vistos apenas como vítimas da colonização chama a atenção, nos revelando que, apesar dos imperativos sociais sofridos, cada personagem representado possui outras faces e capacidades de reação, assim como o povo da América Latina.

5 CONCLUSÃO

A presente dissertação teve como objetivo analisar o feminino mítico através de três contos de Gabriel García Márquez, presentes na obra *Doze contos Peregrinos*. Tal análise se deu através de alusões, comparações e referências a mitos antigos, bem como a figuras mitológicas conhecidas que ganharam novos contornos e desfechos.

Desse modo, aqui buscou-se primeiramente fazer uma trajetória rumo à compreensão do que é o mito, suas funções e sua relação com o feminino. Através da mitologia e dos autores selecionados, foi possível perceber o eterno retorno de representações que sinalizam preocupações e engodos antigos do ser humano, arrastados até a contemporaneidade, e ganhando vida novamente, através da literatura e das criações deste autor.

Sendo assim, no capítulo um, *Peregrinando pelo mito*, tivemos como resultado a compreensão de tal conceito, tanto de maneira isolada, como posteriormente enlaçado à representação mítica da mulher. Além disso, consideramos as estreitas relações de García Márquez com este tema, estando o mito presente em praticamente todas as suas obras e caracterizado pela astúcia do realismo mágico latino-americano, algo que pôde ser trabalhado através de sua fortuna crítica. Os recursos criativos do imaginário deste contista nos permitiram perceber que o mágico pode misturar-se a questões sociais importantes e críticas contundentes à nossa configuração de mundo.

Ademais, este primeiro capítulo resultou na observação de alguns caminhos percorridos pela mulher ao longo dos séculos, desde o início das civilizações, apontando alguns dos momentos em que a mão detratadora masculina exerceu negativos impactos em seu percurso, frente à natureza e à sociedade.

Tais perspectivas mitológicas foram trabalhadas sem deixar passar despercebida a dicotomia existente entre os personagens, divididos entre sujeitos da Europa e América Latina, imersos em relações interculturais arraigadas pela cólera das guerras civis e dos embates de classes entre essas culturas.

Dessa maneira, García Márquez criou personagens desfazendo-se do habitual pressuposto atribuído ao seu povo, tantas vezes representados apenas como vítimas dominadas e colonizadas, no entanto, não deixou de contar acerca de suas dores, perdas, lutos e desassossegos, nos proporcionando assim, distintas facetas do feminino latino que resiste, como pôde ser visto no capítulo dois.

Apesar desta percepção em torno do embate entre tais culturas, característica que permeia a obra completa, o objetivo principal desta investigação foi voltar-se para as mulheres em protagonismo nas três narrativas mencionadas, apontando suas características míticas e arquetípicas, algo que propiciou reflexões acerca da mitologia universal, nos levando à compreensão dos percalços de nossa própria existência humana.

Por conseguinte, intitulado *Duas mulheres peregrinas*, o capítulo dois teve como resultado a análise de duas personagens latinas: Frau Frida e María dos Prazeres, representações femininas que não se apresentam como dóceis ou maternais, tampouco ocupam o nicho das vilãs. Foi possível perceber que são, na verdade, mulheres que em sua cotidianidade banal, passaram por distintas violências e foram subjulgadas de diversas maneiras, no entanto, mesmo diante de um contexto completamente desfavorável, buscaram novas formas de sobrevivência, prazer e influência sobre os demais ao seu redor, tornando-se assim, inesquecíveis e insólitas para quem mergulhou pelas nuances de seus símbolos.

Dessa forma, este capítulo elucidou a capacidade de enfrentamento de mulheres fugidas da guerra, violentadas sexualmente, mulheres que perderam seus nomes, mas nunca a essência de suas identidades. Personificações de um feminino que no limiar do fim, encontraram recomeços dignos de serem considerados como provenientes de sua força mítica. Portanto, esta pesquisa propôs a exumação de memórias míticas e biográficas, apontando que tais personagens não trilharam suas jornadas como meras indefesas, açoitadas pelo domínio hegemônico europeu, mas sim, com uma perspicácia, altivez e resistência que beirou à magia, recusando-se a agir passivamente em seu contexto social opressor.

Por último, o capítulo três resultou na análise sob a perspectiva do mito, acerca do conto *O verão Feliz da senhora Forbes*, protagonizado por uma mulher que, diferentemente das demais, era europeia, mas igualmente ecoando sua solidão, sua tempestuosidade e sua necessidade de libertação. Mais uma personagem que estabelece estreitas relações com a morte, com a paixão e com os mistérios que circundam o indivíduo. Concluímos que a Senhora Forbes representou, bem como as demais, a força do feminino que não se legitimou através da formação tradicional de uma configuração familiar, apresentando-se assim, como outra mulher solitária e viajante que peregrinou de encontro a seus próprios amores, aventurase infortúnios.

Um capítulo inteiro foi dedicado a este conto, tendo em vista a quantidade de símbolos e representações encontradas durante toda a narrativa, evocando traços da mitologia grega,

bíblica, e também, de sujeitos reais inesquecíveis que marcaram a história da humanidade no decorrer dos séculos.

Para tanto, como pôde ser visto, decidimos destacar elementos comuns e recorrentes nestas narrativas, como a influência dos sonhos, o símbolo da serpente e das águas, além da relação do ser humano com a morte, buscando continuamente aportar seus entrelaçamentos com o mito.

A investigação de todas essas questões foi desenvolvida a partir do subsídio de teóricos e pesquisadores da literatura, psicologia, mitologia, etnologia, entre outros, a fim de que tais perspectivas pudessem oferecer uma base sólida para as análises e leituras subjetivas aqui dispostas. Dessa forma, podemos concluir que a base conceitual utilizada possuiu concordância com a visão individual dissertada ao longo desta pesquisa.

Em suma, aqui se buscou destacar aspectos diversos do feminino, a fim de defender que o mesmo não possui quadrantes, ou encaixes perfeitos que possam descrevê-lo, dimensioná-lo, ou colocá-lo em estereótipos de polos negativos ou positivos, mocinhas ou vilãs, pois tratam-se de mulheres reacionárias ao contexto que as envolve, heroínas nada convencionais.

Portanto, apesar de percebermos inicialmente a representação do feminino polarizada entre a figura de Eva pecadora e da santíssima Virgem Maria, e propormos um enfoque voltado para figuras que indicavam transgressão, quando nos deparamos com o sofrimento e a árdua trajetória de cada personagem, foi possível perceber que García Márquez é capaz de representar todas essas nuances através de uma só mulher, dessa forma, tanto a generosidade e o cuidado com os demais pôde ser visto nestas personagens, como também a fúria colérica para quem se atreveu a atravessar importunamente seus caminhos.

Dessa forma, foi possível atribuir tais características aos arquétipos voltados para o feminino, que podem possuir diversos nomes, poderes, qualidades e manifestações, mas resumidamente, aqui terminaremos chamando de Deusa ou Mulher selvagem, referente à força primeira do cosmo, à pulsão que deu origem a vida e também conduz à morte, contínua produtora de significados que permanece viva em nossos sonhos, mas também em vigília, apesar das contínuas e modernas tentativas de sua destruição. Sendo assim,

Onde vive a Mulher Selvagem? No fundo do poço, nas nascentes, no éter do início dos tempos. Ela está na lágrima do oceano. Está no câmbio das árvores, que zune à medida que cresce. Ela vem do futuro e do início dos tempos. Vive no passado e é evocada por nós. Vive no presente e tem um lugar a nossa mesa, fica atrás de nós numa fila e segue à nossa frente quando dirigimos na estrada. Ela vive no futuro e volta no tempo para nos encontrar agora. Ela vive no verde que surge através da neve; nos caules farfalhantes do milho seco de outono; ali onde os mortos vêm ser beijados e para onde os vivos dirigem suas preces. Ela vive no lugar onde é criada a linguagem. Ela vive da poesia, da percussão e do canto. Vive das semínimas e apojaturas, numa

cantata, numa sextina e no blues. Ela é o momento imediatamente aquele em que somos tomadas pela inspiração (ESTÉS, 2018, p. 27).

Ela vive também, nas periferias de Barcelona incendiadas pela guerra, nos rios e terras amazonenses do Brasil, em pacatas ilhas italianas, em qualquer norte e sul. Ela vive em travessia e está em todo lugar, independente da cultura e de suas personificações, é uma força intrínseca do feminino que transforma, inspira e compõe esta dissertação. Procuramos assim, atribuí-la às personagens aqui trabalhadas e usá-la de força propulsora para esta escrita, afim de que sua existência se propague pela literatura, pelas artes, e também, pelos estudos acadêmicos.

Para finalizar, a partir desta investigação, consideramos que outras pesquisas podem ser desenvolvidas, tanto no âmbito da mitologia, em um possível trabalho dos outros nove contos não analisados aqui, como também na abordagem de temas diversos que foram discutidos rapidamente, tendo em vista que não era o foco desta pesquisa, a exemplo disso, temos a possibilidade de uma análise psicanalítica das obras; a discussão sobre a interculturalidade percebida em todos os contos; os embates de classes e as guerras civis; e a violência contra a mulher considerando os atravessamentos do mito.

REFERÊNCIAS

- AMBROZIO, Leonilda. **Morte/não morte: o mito de Cristo em Crônica de uma morte anunciada**. Revista letras, v. 35, 1986.
- ANDREASSA, E.; VERDUGO, H. C. G.. Acordos e desacordos nas relações amorosas. In: VOLPI, José Henrique; VOLPI, Sandra Mara (Org.). Anais. **16º CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOTERAPIAS CORPORAIS**. Curitiba/PR. Centro Reichiano, 2011.
- BACHELARD, G. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BENATTI, A. R.; DE SOUZA, F. M. Os sonhos e a simplicidade serpente: “Me alugo para sonhar”, de Gabriel García Márquez. **Revista e-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU**, 2013, vol. 4, no 4, p. 1-13.
- BONNETT, P. **El mundo según Gabriel García Márquez**. Icono Editorial. Bogotá, D.C., Colômbia, 2005.
- BORDA, J. G. C. **El arte de leer a García Márquez**- Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2007.
- CAMPBELL, J. **Mitos, sonhos e religião**. Tradução Angela Lobo de Andrade e Bali Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- CAMPBELL, J. 1904-1987. **O poder do mito** / Joseph Campbell, com Bill Moyers; org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. -São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAMPBELL, J. **As Máscaras de Deus: Mitologia Primitiva**. 1959.
- CAMPBELL, J. **Deusas: os mistérios do divino feminino**. 2015.
- CARDOSO. A. M. L. Deusas, bruxas e serpentes: as faces do feminino ficção de Alina Paim. **Anais do SILEL**. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- CARVALHO, M. de F. M. **As representações de Maria Madalena, na perspectiva bíblica e contemporânea**. Dissertação (Mestrado). p.144. João Pessoa, 2009.
- CESCO, A. Análise e tradução do poema “Labirinto” de Borges. **Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação**. ISSN 1981-9943 Blumenau, v. 5, n. 3, p. 257-268, set./dez. 2011.
- CORRÊA, A. F. **Um estudo sobre o significado cultural da festa de nossa senhora dos prazeres dos montes Guararapes em Pernambuco**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 1993.
- DA SILVA, R. M. M. Deuses e seus cães-nehalennia iconografias e religiosidade: século II d.c para o século XXI d.c. **Nearco. - Revista Eletrônica de Antiguidade e Medieval**, 2009, vol. 2, no 2, p. 28-37.
- DÖRR ZEGERS, O. Eros y Tánatos. **Salud mental**, v. 32, n. 3, p. 189-197, 2009.

DOS SANTOS, B. C.; BORGES, E. DE J. Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio**, n. 32, p. 20-27, 12 abr. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5752/P.2358-3231.n32p20-27>

ESCOBAR, Julian Naranjo. Penteseila: **el amor como poder devastador**. Mito Revista cultural, 2014.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Tradução de Waldéa Barcellos. 1 Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FREUD, S. **A Interpretação dos sonhos, volume 1**/ Sigmund Freud; tradução do alemão de Renato Zwick, revisão técnica e prefácio de Tânia Rivera, ensaio biobibliográfico de Paulo Endo e Edson Sousa. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2015a.

FRYE, N. **O Código dos códigos: a Bíblia e a literatura** / Northrop Frye; tradução de Flávio Aguiar. - São Paulo: Boitempo, Tradução de: The great Code: the Bible and literature, 2004.

GARCIA-ROZA, L. A. **Freud e o inconsciente**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

GONZÁLEZ, Á. R. F. Imágenes y Símbolos como expresión de la individualidad en la creación literária. **Anuário Fisológico**. Universidad de Navarra, 2007.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

JESUS, E. Z. O possível entrelaçar do eterno mito feminino: Eva e Lilith em Pandora. **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação**. Ano 3 - Edição 2. Dezembro de 2009 - Fevereiro de 2010.

MACHADO, Juliana Clemente; PAIXÃO, Rita Leal. **A representação do gato doméstico em diferentes contextos socioculturais e as conexões com a ética animal**. INTERthesis: Revista Internacional Interdisciplinar, v. 11, n. 1, p. 231-253, 2014.

MAGALHÃES, A. A bíblia como obra literária. Ferraz, S., et al.,orgs. **Deuses em poéticas: estudos de literatura e teologia** [online]. Belém: UEPA; Campina Grande: EDUEPB, 2008. 364 p. ISBN 978-85-7879-010-3. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>

MATANGRANO, B. A. A feminilidade da serpente. RICOGNIZIONE. **Rivista di Lingue e Letterature straniere e Culture moderne**. 2021, vol. 8, no 15, p. 63-86.

MARIANO, B. M. Maria dos Prazeres e Noi: à margem. **Let. Hoje** (Porto Alegre), v. 52, n. 4, p. 466-474, out.-dez. 2017.

MÁRQUEZ, G. G. **Doze contos peregrinos**. Rio de Janeiro: Record, 1992.

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense- Universitária, 1987.

OLIVEIRA, C., MARGRET S. de. **La lengua ladina de García Márquez**. Margret S. de Oliveira Castro. - Edición y prólogo Conrado Zuluaga. Bogotá: Panamericana Editorial, 2007.

OSORIO, C. Z. **Puerta abierta a García Márquez**. Editorial Carrera 7. 2007.

PANDOLFI, Maira Angélica. **A releitura do Mito de Don Juan por Leopoldo Marechal em uma versão fantástica do teatro argentino**. Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978), v. 46, n. 3, p. 1180-1189, 2017.

PÁRRAGA, G. E. *Lilith en el arte decimonónico: estudio del mito de la femme fatale*. Signa: **Revista de la Asociación Española de Semiótica**, vol. 18.2009.

PARK, S. *Sueño, poesía y realidad latinoamericana en “Me alquilo para soñar”, de Gabriel García Márquez*. **Sincronía 79**. 2021

REIS, L. A. C. Mercè Rodoreda: resistência feminina na guerra civil espanhola. **Mosaico**. São José do Rio Preto, v. 20, n. 1, p. 471-485, 2021.

RODRÍGUEZ, V. C. *Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad De Ciencias Sociales. Tese (Doutorado). Bogotá,Colombia.Enero, 2009.

RHODEN, A. Arquétipos das figuras femininas na Era Viking. **Boletim notícias Asgardianas**. N.12, Paraíba, 2017.

SERPELL, J.A. **Domestication and history of the cat**. In: TURNER, D.C.; BATESON, P. *The domestic cat: The Biology of its Behaviour*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.p. 180-191.

SING, Carolina Sanabria. **¿ Extraños peregrinos o extraño peregrinaje? Un acercamiento a los últimos cuentos de García Márquez**. *Filología y Linguística XXVII*(1): 53-66, 2001.

TEDESCHI, L. A. **História das mulheres e as representações do feminino**. Campinas: Curt Nimuendajú, 2008.

VOLKENING, E. **Gabriel García Márquez, “un triunfo sobre el olvido”** / Ernesto Volkening; pról., selec. y notas de Santiago Mutis Durán. - Bogotá: FCE, 2010.