

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA REGIÃO TOCANTINA DO MARANHÃO –
UEMASUL
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, SOCIAIS E LETRAS – CCHSL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGLe

BRENDA DA SILVA DIAS ROCHA

DO ETERNO, O ETÉRIO:
O sagrado e o profano em *Cem Anos de Solidão*

Imperatriz – MA
2025

BRENDA DA SILVA DIAS ROCHA

DO ETERNO, O ETÉRIO:

O sagrado e o profano em *Cem Anos de Solidão*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão, para obtenção do grau de Mestra em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Kátia de Carvalho da Silva Rocha

R672e

Rocha, Brenda da Silva Dias

Do eterno, o etéreo: o sagrado e o profano em Cem Anos de Solidão. / Brenda da Silva Dias Rocha. – Imperatriz, MA, 2025.

115 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Programa de Pós-Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL, Imperatriz, MA, 2025.

1. Análise literária. 2. Cem anos de solidão. 3. Profano - Sagrado. 4. Imperatriz - MA. I. Título.

CDU 22.015

Ficha elaborada pela Bibliotecária: **Jennifer Rabelo Pires CRB 13/987**

BRENDA DA SILVA DIAS ROCHA


DO ETERNO, O ETÉRIO:
o sagrado e o profano em *Cem Anos de Solidão*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão, para obtenção do grau de Mestra em Letras.


Orientadora: Prof. Dra. Kátia de Carvalho da Silva Rocha

APROVADA EM: 16/04/2025


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **KATIA CARVALHO DA SILVA ROCHA**
Data: 30/06/2025 20:38:38-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Carvalho da Silva Rocha

Documento assinado digitalmente
 **GILBERTO FREIRE DE SANTANA**
Data: 01/07/2025 18:06:35-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Membro interno: Prof. Dr. Gilberto Freire De Santana

Documento assinado digitalmente
 **MARCEL ALVARO DE AMORIM**
Data: 01/07/2025 11:52:38-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Membro externo: Prof. Dr. Marcel Álvaro De Amorim

Dedico essa dissertação a meu primeiro Mestre

VOTOS DE AGRADECIMENTOS

Tenho muita gente a quem agradecer, pois como diria o poeta Drummond “Mundo, mundo, vasto mundo/ se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução/ mundo, mundo, vasto mundo/ mais vasto é o meu coração”, ou, como simplesmente diz Gabo em *O amor nos tempos do cólera*: “O coração tem mais quartos que uma pensão de puta”.

À Arthur, meu marido. Eu queria mais terminar de escrever para lhe encontrar depois, do que para concluir a dissertação. Sempre foi esse meu combustível, e graças a isso eu terminava. Tudo que você lê, e gostar, finge que é uma declaração de amor a você.

À Kátia, abelha rainha, quintal sempre ventando, minha orientadora. O que seria de mim sem você? Obrigada pelas afetuosas correções e impulsionamentos, como quem acreditava em mim. Prometo devolver ao mundo toda sabedoria que você me emprestou.

À banca examinadora, professores Marcel e Gilberto, por cuidarem das minhas palavras com diligência.

À minha família, por entender minhas pressas e refrear minhas paranoias.

À minha outra família, carne da minha carne, sangue do meu sangue, pelo apoio nos momentos de inquietação e medo, pelas palavras de afirmação e por eu saber que posso contar com vocês, porque já tive que contar.

Às amigas Luana e Gabi, o lado esquerdo e o direito do meu coração. Vocês me fizeram rir tantas vezes ao decorrer desse vale de lágrimas, que esquecia que chorava.

In memoriam a Roberth, você estará sempre aqui, não importa que já tenha ido.

Aos meus colegas do mestrado, que sempre me surpreendiam sobre como é vasto a esfera do conhecimento.

À FAPEMA e UEMASUL, pelo apoio concreto.

Aos professores e servidores do PPGL, especialmente aos coordenadores do mestrado, professor Gilberto e professora Maria da Guia, que me fizeram olhar o mundo acadêmico com outros olhos. Eu admiro tanto vocês que queria escrever uma dissertação sobre suas histórias e idiossincrasias, mas aí eu não saberia ser imparcial, então não seria aprovada.

À poesia, membro vivo do meu corpo, que me ensina sempre como falar e como olhar para as coisas.

E a mim mesma, por que não?

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo a análise da obra *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, sob a temática do sagrado e profano, dualidade que pode ser encontrada, no Realismo Mágico, na intertextualidade mítica ou ainda na composição das personagens. Desta maneira, foi conduzido um estudo teórico que segue os procedimentos da pesquisa bibliográfica sobre o assunto do sagrado e do profano para, então, evidenciar como eles se manifestam na literatura, especialmente, a de Gabriel García Márquez. Assim, depois da exploração teórica acerca do tema, foram analisados os aspectos do religioso, sagrado e profano na produção artística de Gabriel García Márquez, e, em seguida, foi realizado o estudo da obra em questão, buscando discutir seus episódios e as formas em que o sagrado e/ou profano se manifestam neles. Por fim, o último capítulo intenta apresentar um produto educacional (PTT) a partir da pesquisa para contribuir com os estudos da obra de García Márquez no campo da educação básica. A relevância desta pesquisa consiste na importância dos estudos da literatura latina-americana, especificamente do livro *Cem Anos de Solidão* e ainda a exploração do tema do sagrado e profano uma vez que deixar de analisá-lo é perder uma nuance essencial da leitura literária. Os autores que embasam este estudo são, entre outros, Rudolf Otto (2007) e Mircea Eliade (2018), Galimberti (2003) Rohden (1998), Agamben (2007) Bello (2019) e Chauí (1999).

Palavras chave: Profano. Sagrado. *Cem Anos de Solidão*.

ABSTRACT

This work aims to analyze Gabriel García Márquez's novel *Cem Anos de Solidão* under the theme of the sacred and the profane, a duality that can be found in Magical Realism, mythical intertextuality, or even in the composition of the characters. In this way, a theoretical study was conducted that follows the procedures of bibliographic research on the subject of the sacred and the profane, in order to highlight how they are part of literature, especially that of Gabriel García Márquez. Thus, after the theoretical exploration of the theme, the religious, sacred, and profane aspects in Gabriel García Márquez's artistic production were analyzed, and subsequently, a study of the work in question was carried out, seeking to discuss its episodes and the ways in which the sacred and/or profane manifest in them. Finally, the last chapter intends to present an educational product (PPT) based on the research to contribute to the studies of García Márquez's work in basic education. The relevance of this research lies in the importance of studies of Latin American literature, specifically the book *Cem Anos de Solidão*, and also in the exploration of the theme of the sacred and the profane, since failing to analyze it means missing an essential nuance of literary reading. The authors who support this study include, among others, Rudolf Otto (2007) and Mircea Eliade (2018), Galimberti (2003), Rohden (1998), Agamben (2007), Bello (2019), and Chauí (1999).

Keywords: Profane. Sacred. *Cem Anos de Solidão*.

“(…) Que ideia tenho eu das coisas?
Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?
Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma
E sobre a criação do Mundo?
Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
E não pensar. É correr as cortinas
Da minha janela (mas ela não tem cortinas).
(…)
Não acredito em Deus porque nunca o vi.
Se ele quisesse que eu acreditasse nele,
Sem dúvida que viria falar comigo
E entraria pela minha porta dentro
Dizendo-me, *Aqui estou!*
(…)
Mas se Deus é as flores e as árvores
E os montes e sol e o luar,
Então acredito nele,
Então acredito nele a toda a hora,
E a minha vida é toda uma oração e uma missa,
E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos.
(…)
E por isso eu obedeço-lhe,
(Que mais sei eu de Deus que Deus de si próprio?),
Obedeço-lhe a viver, espontaneamente,
Como quem abre os olhos e vê,
E chamo-lhe luar e sol e flores e árvores e montes,
E amo-o sem pensar nele,
E penso-o vendo e ouvindo,
E ando com ele a toda a hora.”

(*O Guardador de rebanhos*, Alberto Caeiro)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2. CONCEPÇÕES DO SAGRADO E DO PROFANO.....	16
2.1 Rudolf Otto.....	17
2.2 Mircea Eliade.....	28
2.3 O sagrado e o profano em demais pesquisadores.....	39
2.3.1 Umberto Galimberti.....	39
2.3.2. Cleide Scartelli Rohden.....	41
2.3.3. Giorgio Agamben.....	43
2.3.4. Ângela Ales Bello.....	46
2.3.5 Marilena Chauí.....	47
2.4 Convergências e divergências, conclusões e precipitações.....	49
3. O SAGRADO E O PROFANO NA LITERATURA GARCIMARQUEANA.....	52
3.1 Breves considerações sobre a literatura e sua relação com o mistério.....	52
3.2 Tudo é divino, tudo é maravilhoso: religiosidade, sagrado e profano em García Márquez.....	55
3.3 Síntese e perspectiva: Ode ao júbilo da dualidade em Gabriel García Márquez.....	67
4. CEM ANOS DE SOLIDÃO: entre o sonho e o sangue na Gênese da Latino-americanidade.....	68
4.1 Realismo mágico e o miraculoso.....	72
4.2 Intertextualidade mítica-religiosa.....	77
4.3 Entre transgressores, loucos, santos e (des)comedidos: leitura de alguns personagens e suas relações com o sagrado e profano.....	84
4.4 Epílogo: este capítulo foi um livro aberto.....	102
5. GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ EM SALA DE AULA: Uma proposta de letramento literário a partir de um ebook com roteiro de estudos.....	103
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
REFERÊNCIAS.....	109

1 INTRODUÇÃO

“Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Todo sentido da vida
Principia à vossa porta”
(*Romance das palavras aéreas*, Cecília Meireles)

Quando decidi ser estudante de letras e das palavras todas, o fiz porque sentia um estupor absoluto que vinha da literatura, e de alguma forma que foge à minha compreensão, a profundidade da arte me tirava o ar. Quando li esse verso de Cecília da epígrafe pela primeira vez, encontrei nele uma tradução do que eu sentia, mesmo nunca tendo pensado nisso – pois a poesia traduz o que sentimos mesmo quando nunca pensamos nisso. Frases como “eu estava triste como o primeiro homem que viu o sol morrer”, “o mundo começava nos seios de Jandira”, “Eu sou preta e a fome é amarela”, “o diabo no meio do redemoinho”, “matamos o tempo, o tempo nos enterra”, me levam, de um jeito peculiar, a sair do mundo para me inserir exatamente nele.

Ângela Ales Bello (2019), uma das teóricas que vou abordar ao decorrer deste trabalho, defende a teoria da tricotomia a qual define que o homem é corpo, alma e espírito. Em outras palavras, biopsicossocialespiritual. Eu também enxergo o mundo dessa forma, com dimensões além da palpável. E por muitas vezes eu enxergava a arte assim também, como se ela estivesse mais de um tipo de força e tocasse mais de um espaço.

Observei que a arte me causava um sentimento parecido com a espiritualidade, não porque os dois são equiparados, mas porque eles resgatam dentro de mim uma emoção maior que a superficial, uma sensação transcendental. Refletindo sobre isso, constatei que se o homem é corpo, alma e espírito, como podemos analisar a literatura só no sentido literal e figurado e não no espiritual também, já que é claro para mim que ela carrega isso? Disso nasceu este trabalho. Da investigação de um dos aspectos da arte, que é ela enquanto produtora e portadora de uma dimensão sagrada e também profana, porque é isso que eu sinto quando Betânia canta, Drummond escreve e meu marido desenha, e essas comoções estão notoriamente presentes em mim e na arte que usufruo.

O sagrado pode fascinar, arrepiar, atrair, repelir, perturbar e horrorizar. O profano pode arder, deleitar, impulsionar, amargurar, afligir e oprimir. Mas nem um, nem o outro é imperceptível: a presença do sagrado e do profano se evidenciam. Apesar da natureza impronunciável desses fenômenos, as aparições deles na vida humana nunca tiveram seu impacto diminuído.

Na arte, aparecem muitos sinais visíveis de uma presença invisível que denunciam a presença do sagrado. Esta é uma face do prisma inexplicável, eterna, etérea e que está em muitos lugares, exasperando, acalentando ou devastando. Essas sensações são alguns dos aspectos que caracterizam o sagrado, elemento este tão associado à pureza e boa moral, enquanto o profano é comumente relacionado à mácula e violação. Mas a que nível é exata a concepção do que é sagrado ou profano, ou ainda a percepção deles em uma obra?

Segundo os estudos de Rudolf Otto (2007), o sagrado é algo *árreton* (impronunciável), *umineffabile* (indizível) na medida em que foge totalmente à apreensão *conceituai*. E, portanto, a matéria dele não pode ser registrada, visto que é, primordialmente, inconsciente e se utiliza das mais diversas formas de manifestação. Apesar da impossibilidade de nomeação, há evidências para caracterizar o que seria algo sagrado.

O sagrado é percebido como uma manifestação ultra-racional que confirma sua existência na natureza incomum de uma ação, aparição ou objeto e na reação humana frente àquilo. Nesse sentido, só é possível captar a *essência* do sagrado, uma vez que sua *forma* não pode ser captada. O sagrado se manifesta como uma realidade diferente das realidades naturais (Eliade, 2018) e é denominado como aquilo oposto ao profano.

Essa experiência do sagrado e do profano aparece em vários momentos da literatura, a exemplos do livro *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, nas ações transgressoras de André, na prosa poética de Clarice Lispector, nas quais existe uma atmosfera numinosa, ou ainda no lirismo da religiosidade constantemente resgatada por Murilo Mendes e em muitas outras, como demonstraremos ao decorrer do trabalho. Seja a partir de uma linha religiosa específica, como o judaísmo ou o cristianismo, ou ainda somente por uma inserção do transcendental nas narrativas, o mundo literário muitas vezes aponta para o sagrado ou o profano.

Em vista disto, este trabalho tem o objetivo de estudar a obra *Cem Anos de Solidão* (2017), de Gabriel García Márquez, sob o aspecto do sagrado e profano, buscando discutir de que maneira essa dualidade está presente no livro no Realismo Mágico, na intertextualidade mítica e ainda das personagens e transformar esse estudo em um produto educacional (PTT) para facilitar os estudos do autor na educação básica.

Para isso, o percurso metodológico que este trabalho seguirá para alcançar os objetivos proposto é, respectivamente:

No primeiro capítulo intitulado “Concepções do sagrado e do profano”, serão abordados os principais conceitos a respeito do sagrado e profano. Assim, serão explorados alguns dos mais relevantes autores sobre o assunto, que são, Rudolf Otto (2007) e Mircea Eliade (2018), cada um com um tópico próprio. Também haverá um tópico dedicado aos demais pensadores

do tema. Para este, foram escolhidos Galimberti (2003) Rohden (1998), Agamben (2007) Bello (2019) e Chauí (1999). O objetivo deste capítulo é explorar as principais teorias sobre o assunto e, em seguida, observar os pontos que os autores divergem e convergem, para assim criar um fundamento sólido para as leituras literárias.

Em seguida, no segundo capítulo, intitulado "O sagrado e o profano na literatura", buscaremos abrir um caminho para a discussão das obras de Gabriel García Márquez através da temática do sagrado e profano, para além da análise de *Cem Anos de Solidão*, em uma exploração de outros livros do autor. Para isso, observaremos as conexões transcendentais presentes nas narrativas dele, buscando compreender a face sobrenatural da literatura do autor. Exploraremos o campo de estudo da religiosidade, sagrado e profano em seus escritos, dialogando com a fortuna crítica existente e apresentando perspectivas teóricas, narrativas e místicas. A intenção a partir deste capítulo é evidenciar a fertilidade desse tema em seus escritos, mostrando de que forma essas conexões místicas contribuem para uma melhor compreensão da obra de García Márquez e abrindo caminho para uma exploração específica da obra *Cem Anos de Solidão* no capítulo sucessor.

Dessa forma, o terceiro capítulo "Cem Anos de Solidão" visa analisar a obra homônima, enxergando-a tanto na sua importância para o contexto latino, quanto na sua complexidade narrativa. Assim, nesse capítulo, olharemos para a obra a partir de alguns acontecimentos e personagens, na tentativa de investigar as pegadas do sacro e entender de que forma esses significados contribuem para uma leitura simbólica do literário. O capítulo se deterá, respectivamente, a discutir o gênero do Realismo Mágico e sua relação com o miraculoso e intertextualidades míticas que perpassam a obra. Por fim, esse capítulo abordará personagens femininas e masculinas para desvendar, em suas ações, atos profanos e sagrados.

Por fim, o último capítulo "Gabriel García Márquez em sala de aula: Uma proposta de letramento literário a partir de um ebook com roteiro de estudos" Empreende o uso do conto "Um senhor muito velho com umas asas enormes" como ferramenta para a formação de leitores críticos e reflexivos da obra de García Márquez, capazes de interpretar e compreender o mundo através da palavra. O objetivo principal deste capítulo é expor a proposta do PTT (Produção Técnico Tecnológico) que foi produzida visando levar a prática do estudo das obras do autor para o grande público e facilitar o caminho ao debate da obra de García Márquez, que acreditamos ser de extrema relevância no contexto educacional.

Cem Anos de Solidão é a obra mais renomada do escritor colombiano Gabriel García Márquez. Publicado pela primeira vez em 1967, e ganhador do Nobel de Literatura em 1982, o livro concilia desde as histórias ouvidas na casa dos avós (como evidenciado no seu livro de

memórias, publicado em 2002, *Viver Para Contar*), até a história do passado latino-americano em uma família: os Buendías. A narrativa acompanha sete gerações desta árvore genealógica e, portanto, há inacabáveis possibilidades de leitura.

A partir do que até agora foi dito, essa dissertação, que carrega mais perguntas do que respostas, será conduzida a partir da seguinte questão: de que forma *Cem Anos de Solidão* contém, entre outras coisas, o sagrado e o profano? A relevância deste trabalho se encontra na contribuição com os estudos sobre o livro *Cem Anos de Solidão*, grande cânone da literatura, que carrega nas suas palavras perpétuas a representação do povo latino. Também é relevante pelo viés do sagrado e profano como possibilidade metafórica de leitura de textos.

2. CONCEPÇÕES DO SAGRADO E DO PROFANO

“Mal posso acreditar que tenho limites, que sou recortada e definida. Sinto-me espalhada no ar, pensando dentro das criaturas, vivendo nas coisas além de mim mesma.”
(*Perto do coração selvagem*, Clarice Lispector)

Neste primeiro capítulo, apresentaremos o conceito de sagrado e profano. Para isto, exploraremos alguns filósofos e os principais autores sobre o assunto, que são, além disso, faremos um tópico mais conciso dedicado a outros pensadores do tema. Pretendemos, a partir de então, estruturar um fundamento sólido para embasarmos as análises e pensamentos propostos neste trabalho.

Há uma interpretação no imaginário social que define o sagrado e o profano como bem e mal, Deus e diabo, bom e ruim. Embora eles realmente tenham significados diferentes para cada civilização, os especialistas em história das religiões tratam o sagrado como algo capaz de deter certa força, que foge da razão humana e evoca um Deus (Ries, 2017), enquanto o profano seria o oposto ao sagrado (Eliade, 2018), e, portanto, algo completamente areligioso. Tanto um como outro têm presença cotidiana, mas reconhecidas como força extraordinária na vida humana, e essas experiências vividas tanto no homem religioso, quanto no homem não-religioso acabam por influenciar na literatura. Por isso, neste primeiro momento, buscaremos esclarecer os termos da experiência do sagrado.

Para isso, pegaremos emprestado um pouco da visão da fenomenologia da religião, ramo que busca entender a manifestação do divino enquanto estrutura real que gera experiências através de uma potência sobrenatural. Tomamos este ponto de vista uma vez que ele ressalta as múltiplas perspectivas que pensam a religião.

A religião é um tema que se popularizou enquanto filosofia a partir do século XIX, com o nascimento das ciências da religião, e, a partir daí, as diversas áreas teóricas de pensamento se propuseram a falar sobre o tema. Na sociologia, por exemplo, Durkheim define a religião como eixo de integração social, de forma a estar presente na constituição e desenvolvimento de uma sociedade, enquanto Karl Marx e Marx Weber a visualizavam no interior da luta de classes e na relação com o capitalismo. Na antropologia, Lévi-Strauss a definiu como parte do sistema simbólico e Clifford Geertz ainda apregoa que este sistema simbólico move a ação humana e modula sua forma de ver. Na psicanálise, para Sigmund Freud, a religião é uma ilusão, enquanto para Carl Jung, ela está inserida no inconsciente coletivo, especialmente em alguns arquétipos. E, por fim, a teologia utiliza da religião para investigar e difundir o que para eles é seu assunto principal, Deus. (Gonçalves; Fernando, 2019).

Entretanto, apesar da exploração histórica, filosófica e teológica sobre a religião, o sagrado é diferente do religioso – embora muitas vezes possa se utilizar dele como lugar a se manifestar. Assim, enquanto a religião faz papel de sistema social, o sagrado se refere à essência do religioso, o divino. Assim, o divino faz parte da experiência religiosa, mas não é sua totalidade, enquanto para a teoria do sagrado, o elementar é a manifestação daquilo de ordem diferente, que nem sempre está ligado ao religioso, mas se manifesta através de contextos específicos. O que é então o sagrado e o profano, essas matérias indescritíveis? É isso que os autores Rudolf Otto (2007), Mircea Eliade (2018), Galimberti (2003) Rohden (1998), Agamben (2007) Bello (2019) e Chauí (1999) se aplicaram em desvendar e servirá de suporte teórico neste trabalho.

2.1 Rudolf Otto

“de onde vem o Mal, senhor?
mysterium iniquitatis, Senhora D, há milênios lutamos com a
 resposta, coexistem bons e maus, o corpo do Mal é separado
 do divino.
 quem criou o corpo do Mal?
 Senhora D, o Mal não foi criado, fez-se, arde como ferro em
 brasa, e quando quer esfria, é gelo, neve, tem muitas
 máscaras”
 (*A obscena senhora D*, Hilda Hilst)

“Aquilo de que se vive e por não ter nome só a mudez
 pronuncia é disso que me aproximo através da grande
 largueza de deixar de me ser: Não porque eu então encontre
 o nome do nome e torne concreto o impalpável, mas porque
 designo o impalpável como impalpável, e então o sopro
 recrudescer como na chama de uma vela.”
 (*A Paixão Segundo G.H.*, Clarice Lispector)

Rudolf Otto foi doutor, filósofo e teólogo alemão renomado no século XIX e ainda hoje sua obra *O Sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional* se situa como pedra fundamental ao estudo do sagrado e do profano. Publicada pela primeira vez em 1917, o livro de Otto descreve como funciona a experiência do sagrado (que ele denomina de *numinoso*), as reações que o sagrado suscita, bem como seus aspectos essenciais. Além disso, como o subtítulo do livro sugere, Otto busca explicar a participação do racional e do irracional na experiência do sagrado e apresenta exemplos concretos de como o sagrado pode ser e foi vivenciado.

A literatura tem capacidade de demonstrar os temas que Otto debate em seu livro, pois a arte se fundamenta na mimese¹. Desta forma, o “Racional e Irracional”, que Otto (2007)

¹ *Mimesis* - Imitação da realidade pela arte, segundo Aristóteles. ARISTÓTELES. *Poética in Os Pensadores*,

capitula nos primeiros momentos de seu trabalho, pode ser elucidado através dos últimos versos de “Um Índio²”: “E aquilo que neste momento se revelará aos povos/ surpreenderá a todos não por ser exótico/ mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto/ quando terá sido o óbvio”. Dessa maneira, o racional e irracional no divino, se concentra entre aquilo que é conhecido (óbvio) e o que não é (oculto).

Otto fala que a essência divina é racional à medida que conseguimos pensar os atributos de Deus (boa vontade, intenção, onipotência, unidade de essência, razão etc.), e que, portanto, se conseguimos caracterizar o ser divino com qualidades que conhecemos, ele é racional, está revelado. Nesse sentido, racional também seria a religião, uma vez que possui conceitos claros sobre a divindade e formas de pensar até mesmo as manifestações supra sensoriais da divindade. Mas o irracional se baseia no desconhecido, no que está oculto, no mistério insondável, e não precisa, necessariamente, ser algo sobrenatural ou estranho, mas, se somente é desconhecido, “não-evidente, não-apreendido, não-entendido, não cotidiano, nem familiar” (Otto, 2017, p. 45) já é irracional.

É justamente este aspecto do Sagrado que, para Santos (2012), torna a teoria de Otto pertinente para se medir o caráter religioso quer de um texto ou mesmo de uma liturgia: “A importância filosófica de Otto consiste numa proposta na qual se possa abarcar os dois lados que compõem a religião. Dessa forma, o equilíbrio entre o elemento irracional e o racional faz com que a experiência religiosa esteja apta a mesclar fatores afetivos e também racionais.” (p. 149).

A divindade transcende a razão, que seria apenas um primeiro plano. E o segundo plano, então, refere-se ao irracional. A atmosfera do milagre, por exemplo, é irracional. Em *Cem Anos de Solidão* quando Remédios, a Bela, sobe aos céus de corpo e alma e desaparece para sempre sem passar pela morte, apresenta-se o irracional do divino, pois as personagens consideram ilógico o acontecimento, mesmo que acreditem que foi uma ação por parte de Deus. A religião racional não deveria negar a ideia do “milagre” (embora às vezes faça), assim como às vezes nega com admirável habilidade aquilo que é peculiar à vivência religiosa (Otto, 2007), mas fazendo isso, ela posiciona-se como contrária ao sagrado, já que consente com somente um dos seus lados. Porém, na mesma medida, quando a literatura admite um momento existencial miraculoso de um acontecimento, mesmo não lhes atribuindo uma origem direta, como fazem

Aristóteles, Volume II, São Paulo; Ed. Nova Cultural, 1987.

² CAETANO VELOSO. Um Índio. Intérprete: Caetano Veloso. Compositor: Caetano Veloso. In: BICHO. [S.l.]: Philips Records, 1977. 1 CD, faixa 5. Link para acesso da interpretação de Maria Bethânia no YouTube: <https://youtu.be/HQTArEfImMc?si=iS28EN-7D6rQGJrU> e no Spotify: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1FnqQYLfVgwbXkWr0Nl19M?si=c2dc9bd124b246a9>

os textos do Realismo Mágico, ela se põe a favor do sagrado.

Após essas considerações iniciais, Otto (2007) introduz o conceito de *numinoso* para descrever a experiência do sagrado. Este é um termo criado por ele na tentativa de resgatar o verdadeiro sentido do santo. Segundo Otto, o sagrado se popularizou com aspectos morais (exemplificado em como Kant chama de “vontade santa” a vontade impelida pela obediência ao dever, à lei), ou seja, o sagrado carrega, popularmente, um caráter normativo. Deste modo, é fácil confundir uma personagem segundo o padrão religioso como Ângela do filme *O Vestido*³(2004), de Paulo Thiago, casada, casta, mãe, religiosa, escrupulosa socialmente no modo de vestir, falar, agir etc., com uma personagem do sagrado. Porém, o sagrado não se relaciona necessariamente com a ética ou com as aparências e isso abre possibilidade para se pensar o sagrado mesmo em eventos como a transformação de Gregor Samsa em um inseto monstruoso⁴, pois o que importa não é a aparência da metamorfose, mas o evento do milagre irracional. Um teórico que carrega a mesma linha de pensamento é Umberto Galimberti (2013). Para ele, a concepção de sagrado não se reduz ao moral ou religioso, mas diz respeito a uma acessibilidade a “forças ocultas”. Assim, para esclarecer a natureza do sacro, distinta da moral e da religião, Otto cria a expressão *numinoso*.

Numinoso é definido como o momento que foge ao racional em que o *algo mais* aparece na sua forma original (sem os atributos que mecanicamente são atribuídos ao sagrado, como o que é moralmente bom e belo). O termo é proposto por Otto (2007, p. 38), a partir da concepção de que assim como *omin* (sensação) se transforma em *ominoso* (má sensação, mau presságio), *numem* (deus), em *numinoso*, seria a sensação de Deus. Ou seja, o numinoso seria uma sensação celeste que se experimenta no consciente (entendendo) e no inconsciente (sem entender).

Otto (2007) separa seis aspectos do numinoso para explorar e dar atribuições mais concretas do seu conceito. 1 - Sentimento de criatura, 2 - Mistério tremendo, 3 - Dar glória 4 - Fascinante, 5 - Assombro e 6 - *Augustum*. Para começar, o “sentimento de criatura” seria uma experiência particular que cada pessoa que entra frente ao santo, sente sobre si mesma. Otto fornece o exemplo de Abraão, personagem bíblico, quando este, de frente para Deus, diz “tomei liberdade de falar contigo, eu que sou só poeira e cinza”. Ou seja, seria um sentimento que “afunda e desvanece em sua nulidade perante o que está acima de toda criatura” (Otto, 2007, p. 41), deste modo, esse aspecto diz tanto sobre o homem frente ao sagrado, quanto do poder

³ O VESTIDO. Direção: Paulo Thiago. Produção: Gláucia Camargos. Direção de produção: Marta Passos. Coprodução: Vitória Produções Cinematográficas. Columbia Tristar do Brasil. 2004. DVD (121 min).

⁴ KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

constrangedor que tem o numinoso. Isso também pode ser demonstrado pelo comportamento dos personagens João Grilo, Encourado e Bispo, em *Auto da Compadecida*, quando Padre evoca Jesus Cristo e ele aparece:

Aqui começam a soar pancadas de sino, no mesmo ritmo das de tambor anteriores. O Encourado começa a ficar agitado.

JOÃO GRILO

Ah! pancadinhas benditas! Oi, está tremendo? Que vergonha, tão corajoso antes, tão covarde agora! Que agitação é essa?

ENCOURADO

Quem está agitado? É somente uma questão de inimizade. Tenho o direito de me sentir mal com aquilo que me desagrada.

JOÃO GRILO

Eu, pelo contrário, estou me sentindo muito bem. Sinto-me como se minha alma quisesse cantar.

BISPO, estranhamente emocionado.

Eu também. É estranho, nunca tinha experimentado um sentimento como esse. Mas é uma vontade esquisita, pois não sei bem se ela é de cantar ou de chorar.

Esconde o rosto entre as mãos. As pancadas do sino continuam e toca uma música de aleluia. De repente, João ajoelha-se, como que levado por uma força irresistível e fica com os olhos fixos fora. Todos vão-se ajoelhando vagarosamente. O Encourado volta rapidamente as costas, para não ver o Cristo que vem entrando. É um preto retinto, com uma bondade simples e digna nos gestos e nos modos. A cena ganha uma intensa suavidade de Iluminura. Todos estão de joelhos, com o rosto entre as mãos. (Suassuna, 2018, p. 146)

Nesse trecho de *Auto da Compadecida*, realiza-se o que Otto chama de “sentimento de criatura” no cobrir os olhos e no ajoelhar, mas também se manifesta no trecho outros aspectos do numinoso como o “*mysterium tremendum*” que é o momento em que, depois da autopercepção rebaixadora, o ser humano é tomado por um assombro incompreensível.

Como Otto defende e Suassuna ilustra, o sagrado não pode ser explicado pois foge ao entendimento e sobra à sensação. Na tentativa de explicar, então, o sentimento, Otto diz que pode ser que esse “mistério tremendo” é como uma maré suave de devoção, um duradouro frêmito ou ainda surtos de excitações e delírios. Analisando brevemente a passagem literária acima, enquanto o Encourado fica agitado e tremendo, João Grilo sente-se bem e com um sentimento semelhante ao que Otto chama de “*dar glória*” e o Bispo sente os dois, o misto dual que tanto difere o sagrado de outras sensações. Essas formas de receber o sagrado representam a polissemia de sua essência.

Dentro do *mysterium tremendum*, Otto ainda o distribui em quatro aspectos:

- A. o aspecto “*tremendum*” arrepiante: medo/temor ou receio peculiar. Ilustrado pelo autor como o “terror de Deus” dito em Êxodo 23:7: “mandarei à tua frente um terror de Deus, transtornando todos os povos aonde entrares”. O autor ainda menciona termos de outras línguas que podem expressar o que esse aspecto quer dizer, como por exemplo os

estágios do assombro em alemão, para o inicial *grauen*, para o intermediário *sich grauem* e para o elevado, *erschauern*. Ele ainda pode ficar na forma de receios, num momento primitivo e rudimentar e pode também produzir um efeito físico, como o arrepio.

- B. O aspecto avassalador (“*majestas*”). Esse aspecto refere-se ao poder, domínio, hegemonia, supremacia absoluta. O termo *majestas* vem do latim, majestade, que se reflete no grandioso acima de nós, do qual há dependência. Esse atributo faz parte do lado racional, onde o transcendente é absolutamente superior ao que é nada.
- C. O aspecto “enérgico”. Esse aspecto corresponde à energia do numinoso. Simbolizando-se na vivacidade, paixão, emoção, vontade, força e comoção (Otto, 2007). Essa condição é a que carrega mais ímpeto, onde o irracional impera.
- D. O aspecto “*mysterium*” (o “totalmente outro”). Sendo distinto do aspecto *tremendum*, ainda que pareça semelhante. Em primeiro momento, podemos designá-lo de espantoso ainda não admirável. Esse espanto (*Sich Wundern*) significa ser psicologicamente atingido por um milagre (Otto, 2007), sendo gradualmente natural, seguido de estupor. Mistério, em geral, significa enigma inexplicado, e é usado aqui como uma analogia à estranheza que foge ao usual, mas que, entretanto, não é conhecido totalmente.

Depois de abranger as especificidades que compilam vários sentidos em um só atributo, Otto (2007) fala acerca dos “Hinos Numinosos” e este estado que parece tão distinto dos demais, refere-se ao dar glória. Apesar, entretanto, da possível rigidez teórica de Otto, em que não há espaço para dizer nada além do que se diz, o ato de interpretar é próprio do leitor e ainda mais próprio deste trabalho que incentiva as penetrações artísticas em qualquer lugar. Profanemo-nos, então, o trabalho de Otto e olhemos este aspecto sob a realidade da literatura, interpretando-o livremente à serviço da poesia.

Otto comenta, neste capítulo de seu livro, que há um impulso que fala e um que se cala nos adoradores (como na citação de Clarice Lispector na epígrafe deste tópico, em que o absorto em frente ao que se vive desperta a mudez como a forma justa de pronunciar). Ou seja, mudez e vociferação são formas de culto. Assim, diante de tanta majestade, o espectador do sagrado tende a proferir palavras em formato de adoração. Mas enquanto Otto reúne alguns hinos de Gallert (1715 – 1769) para quem ele considerava Deus, podemos, da mesma forma, mostrar a deidade que fez Djavan manifestar esse atributo:

Meu bem querer
É segredo, é sagrado
Está sacramentado em meu coração

Meu bem querer

Tem um quê de pecado
Acariciado pela emoção

Meu bem querer, meu encanto
Tô sofrendo tanto
Amor, e o que é o sofrer
Para mim que estou
Jurado pra morrer de amor⁵

O bem querer de Djavan carrega a dualidade do sagrado/profano. Ele inicia a canção dizendo que esse bem querer é segredo, e o segredo está equivalente ao mistério e ao silêncio. Assim, ao mesmo tempo que ele fala (compondo), também se cala. Neste começo, o eu lírico incute que, na letra, não se descreverá nem desvendará tudo que é seu amor, talvez pela impossibilidade de se dizer ou talvez por um emudecimento intencional, mas ainda assim ele comenta que este bem querer que é sagrado, está “sacramentado em meu coração”, ou seja, o espaço em que esse amante é sagrado é no seu interior, podendo não ser para outro. Na segunda estrofe, o amor passa de santo para transgressor, pois ao mesmo tempo em que ele o enxerga como algo divino, sobre ele tem pensamentos pecaminosos, pois, possivelmente, o “acariciado” é no sentido sexual. E, por fim, o sofrimento (que está inconclusivo se refere-se à consequência pecado ou à oferenda da devoção) está submetido às juras de amor eterno que simboliza tanto um sacrifício sagrado, quanto um arrebatamento profano.

Esse exemplo da canção de Djavan foi escolhido para dizer que aquilo que os “adoradores” (escritores, poetas e músicos) têm como musa maior pode ser um deus, pois, segundo Otto, o “dar glória” caracteriza o divino. Esse atributo pode ser lido em favor da literatura como aquilo que move a produção da poesia.

Já o termo no sentido da adoração religiosa, segundo Otto, evoluiu do sânscrito *ārādh*, que significa "reconciliar" ou "aplar a ira". Essa origem indica que o culto, em suas raízes, seria uma forma de súplica, uma busca por proteção divina. Essa necessidade de aplacar forças superiores revela o aspecto místico da religião, comprovando o quão assustador para o homem é se encontrar diante da grandeza de algo. Desta forma, esse aspecto do sagrado, para além de adorar no sentido de devoção, carrega também o desejo de alívio, revelando a ambiguidade da experiência sacra. Isso porque, na adoração religiosa, coabitam os frutos racionais e irracionais. Para Otto, quando esses frutos são beatíficos, manifestam-se como amor, misericórdia, compaixão e caridade. No entanto, quando se voltam para o oposto, podem se transformar em ira e furor.

⁵ DJAVAN. Meu bem-querer. Rio de Janeiro: Tapajós, 1980. disponível no YouTube em https://youtu.be/XGugJoDjeLg?si=c6sbPsYgi_IxEiIM.

Por quarto aspecto do numinoso temos o *fascinante*. Ele pode ser resumido na máxima ‘o que me apavora me atrai’ (Otto, 2007), porque com a mesma medida que provoca o distanciamento no espectador, também o fascina. Esse aspecto é o que trata do demoníaco-divino num só tom: aquele que seduz e intimida, e pode ser visto na tentação para Riobaldo realizar o pacto com o demônio⁶, na perseguição apavorante de Santiago pelo peixe marlim⁷, Frankenstein e a possibilidade de ser um deus com a criação do monstro⁸ ou ainda, o eu-lírico de Fernando Pessoa e o mar: “Deus ao mar perigo e abismo deu, mas nele é que espelhou o céu”⁹. Esses exemplos são de circunstâncias de fascínio que os personagens enxergam nos seus objetos uma atração grandiosa apesar do medo que ele suscita.

Já o aspecto do Assombroso, assim foi chamado por falta de uma definição mais precisa do termo “*ungeheuer*”, mas que semanticamente seu significado se associa à assombroso e monstruoso. Nesse aspecto do sagrado, Otto caracteriza-o como algo extremo em termos de tamanho e qualidade e no qual todos os outros estão presentes. Então, ele seria algo imenso que ultrapassa nossa capacidade de percepção. O próprio autor, nesta parte do livro, fornece exemplos literários de pessoas com esse tipo de assombro numinoso diante do ser humano, como Sófocles e Goethe ou ainda o papel de Bach e Beethoven para expressá-lo.

E, por fim, o último aspecto, o *Augustum*. Esse não é referente à pessoa que percebe o numinoso, mas estritamente a objetos que o contém, como por exemplo, soberanos que tenham parentesco com a divindade, então ele teria valor implícito, intrínseco, vindo de sua própria natureza. Ou seja, é um objeto que independe da percepção do espectador, porque já foi acentuado pelo sagrado desde “sempre”. Para um exemplo mais claro e lúdico, na novela *Amor à Vida*¹⁰ o personagem Félix, interpretado por Mateus Solano, atribui seus infortúnios a um resultado de uma possível (na verdade, inexistente) profanação a objetos/pessoas/circunstâncias bíblicas, com frases como “será que eu sambei diante do bezerro de ouro?”, “eu salguei a Santa Ceia para...”, “será que eu lavei minha roupa nas tábuas dos Dez Mandamentos?”, “eu devo ter feito churrasco com a única vaca da arca de Noé” etc. Ele se utiliza desses acontecimentos para ironicamente explicar as adversidades que passava. Esses momentos, ações e objetos (*Augustum*) tais como a tábua dos Dez Mandamentos foram concebidos como sagrado e é

⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão*: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

⁷ HEMINGWAY, Ernest. *O velho e o mar*. 8. ed. Trad. Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

⁸ Shelley, M. W. 1982 *Frankenstein or the modern Prometheus: the 1818 text*. Edição de J. Rieger. Chicago, The University of Chicago Press.

⁹ PESSOA, Fernando. *Mar Português*. in Mensagem. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 10ª ed. 1972.

¹⁰ Amor à Vida. Walcyr. Carrasco. Rio de Janeiro: TV Globo, 2013-2014. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/amor-a-vida/t/d6XYst7nyz/?origemId=91698>. Acesso em: 03 dez, 2024.

atribuído a eles este tipo de título independente do contexto no qual são utilizados, e por isso funciona em enredos como o do filme *Indiana Jones: os caçadores da arca perdida*¹¹, que narra que o exército que encontrar a Arca da Aliança com as tábuas dos Dez Mandamentos será invencível. A premissa do poder da Arca da Aliança não precisa ser explicada pois já se trata de um objeto sagrado conhecido, e, por isso, é crível que execute “milagres”. Assim, esse aspecto do sagrado se relaciona a objetos numinosos com reconhecimento pela consciência geral de seu sagrado valor (Otto, 2007).

Estes seis aspectos do sagrado servem para identificá-lo e caracterizá-lo, bem como tentar entender particularidades indizíveis dos fenômenos sacros e entender do que falamos quando explicamos o *numen*.

A proposta inicial do livro é entender os aspectos irracionais na noção do divino e a relação disso com o racional. E por irracional, não significa que os conceitos trazidos por ele seriam algo vago e impulsivo, sem fundamento ou contra a racionalização, porém, por irracional ele quer dizer “um evento, um tanto singular, que por sua profundidade foge à interpretação inteligente” (Otto, 2007, p. 97), enquanto que por racional significa aquilo que pode ser formulado com clareza e compreendido. Ou seja, o racional e o irracional seriam, respectivamente, o dizível e o indizível. Enquanto um estaria mais perceptível aos sentidos, o outro estaria revelado ao consciente.

A partir de então, todas as propostas são formuladas entendendo que há partes do divino (e suas manifestações e acontecimentos) que já são conhecidas e nomeadas, enquanto outras não. Pela necessidade de nomeação, ele designa o termo *numinoso* para expressar a experiência da manifestação sagrada. Só que, para ele, o entendimento carece de experimentação. O autor menciona um exemplo: e se você tivesse que descrever o toque de um instrumento de cordas para alguém que jamais o ouviu? Então, para o conhecimento pleno do sagrado é necessário experimentá-lo, e poder ser conduzido através “do espírito” e também com alguns estímulos externos, como as palavras de outras pessoas e um ambiente propício.

Esses são meios diretos de se adquirir a experiência sacra. Um meio indireto e que recorrentemente é usado – ainda que não seja aprovado, posto como *indigno* – é a incitação do temível, isto é, causar medo para estimular a busca do divino, o que Otto chama de “reais sentimentos de receio religioso genuíno” (2007, p. 102). Neste recurso, o horrível é exposto

¹¹ INDIANA JONES: Em busca da arca perdida. Direção: Steven Spielberg. Produção de Lucasfilm. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1981. Disponível em https://www.paramountplus.com/br/movies/video/vGJ_ofTKXN5haxFlcOzehFPYtIvXSLyn/ acesso em 03 dez, 2024.

mais que o gracioso, como imagens bizantinas antigas da Panagia que estimulam os católicos à devoção mais que anjos graciosos, ou ainda Durgã, a “grande mãe” de Bengala, deusa hindu, cujo sua imagem possui uma careta diabólica, ou ainda, a evocação do inferno na cultura cristã.

Veja, o temível não é rejeitado pelo sagrado, mas uma de suas formas, como exposto no aspecto do *tremendum*, porém, quando participa do *tremendum*, ele vem como manifestação de um patamar elevado de imersão no sagrado, mas que logo é substituído pelo excelso como por exemplo, em Isaías capítulo 6:

1. No ano em que morreu o rei Uzias, eu vi o Senhor assentado sobre um alto e sublime trono, e as orlas do seu manto enchiam o templo. 2. Ao seu redor havia serafins; cada um tinha seis asas; com duas cobria o rosto, e com duas cobria os pés e com duas voava. 3. E clamavam uns para os outros, dizendo: Santo, santo, santo é o Senhor dos exércitos; a terra toda está cheia da sua glória. 4. E as bases dos limiares moveram-se à voz do que clamava, e a casa se enchia de fumaça. 5. Então disse eu: Ai de mim! pois estou perdido; porque sou homem de lábios impuros, e habito no meio dum povo de impuros lábios; e os meus olhos viram o rei, o Senhor dos exércitos! 6. Então voou para mim um dos serafins, trazendo na mão uma brasa viva, que tirara do altar com um tenaz; 7. e com a brasa tocou-me a boca, e disse: Eis que isto tocou os teus lábios; e a tua iniquidade foi tirada, e perdoado o teu pecado. 8. Depois disto ouvi a voz do Senhor, que dizia: A quem enviarei, e quem irá por nós? Então disse eu: Eis-me aqui, envia-me a mim. (BÍBLIA, 2018, p. 893)

Aqui, o impacto do trono, do manto, dos anjos e suas formas, é superado para, por fim, se estabelecer como excelso e se estender como configuração de sentimento religioso.

Outro meio (vezes direto, vezes indireto) para o alcance do sagrado é a busca pelo miraculoso. Uma correspondência direta com o sagrado são os sentimentos do inefável, o impronunciável, misterioso, incompreendido, enigmático, e esses adjetivos também são relacionados ao milagre. Porém, aquilo que é desconhecido, que é estranho, majoritariamente desperta primeiro o receio demoníaco, para depois despertar o receio sacro (Otto, 2007, p.103). Depois de admitido como um milagre, passa a ser venerado e buscado, como uma fantasia, um estímulo ao poderoso. Por isso, o tema do milagre é tão recorrentemente representado nas artes, inserido nas narrativas. Porque é uma busca humana e, como Otto vai dizer, através de, muitas vezes, recursos tão incompreensíveis quanto o resultado, como por exemplo, a leitura em latim nas missas, eslavo antigo na liturgia russa etc. Acreditando-se que o incompreendido reflete o incompreendido e, por isso, é o caminho. Por esse motivo, em vários mitos, histórias, contos, romances, o miraculoso está presente.

Otto (2007) também afirma que o miraculoso não só está presente na arte como muitas vezes se manifesta através dela, por imitação estética ou sensação transmitida. Teodor Adorno (2011), em seu livro *Teoria da Estética* anuncia que “a arte gostaria de com meios humanos realizar o falar do não-humano.” (p. 95) isso porque, segundo Adorno, ela se propõe a transmitir

a beleza da natureza e acaba por fundir-se a ela. Por exemplo na canção “Amor Cósmico”¹², de Oliveira de Panelas. Na tentativa de demonstrar uma atmosfera da terra que é, ao mesmo tempo, real e sublime, o toque da música se torna uma melodia encantada, mas totalmente natural: Na música, a melodia “maravilhosa” é gerada com instrumentos de sopro e outros que pontuam uma atmosfera de natureza, imitando ventos, quebras de cachoeira, sons de pássaros, pingos d’água e mais. Por isso que Otto e Adorno concordam que a arte mesmo sendo uma produção humana imitam aquilo que não é, e “A música, com o que tem de irracional, possui uma analogia com o sentimento específico do numinoso: ambos são apenas vivenciados e só muito precariamente podem ser descritos” (Souza, 2009, p. 50)

Além desses cenários, Otto fornece o exemplo, de que diante de uma paisagem vasta e bonita, o ser humano adquire a impressão de que está frente a algo sagrado, ou algo que se equipare com a experiência estética da grandeza, sendo, normalmente, as coisas mais profundas que sente e conhece e que produzem a sensação de magia

(...) acontece que essa magia nada mais é que uma forma discreta e atenuada do numinoso, inicialmente uma forma bruta do mesmo que depois é enobrecida e transfigurada na *grande* arte. Então não mais se pode falar de “magia”. Então é o numinoso em si que se depara com toda a força irracional, com seu impacto arrebatador em poderosos ritmos e vibrações” (Otto, 2007, p. 106). (grifo do autor)

Assim, as coisas que são grandiosas em excelência e beleza, passam as mesmas impressões de admiração e espanto que o divino, sendo, muitas vezes relacionadas a ele. De certo é que todos esses simbolismos são associados a Deus, seja por sua magnitude, seja pelo constante uso deles pelo divino.

Otto tem uma visão acerca do sagrado que pende mais para o “temei a Deus e dai-lhe glória”¹³ (Bíblia, 2018, p. 1633). Essas máximas apresentadas até agora opõem-se a um sagrado efervescente, à alegria da salvação e à luz, que também são símbolos bíblicos de atributos de Deus. Otto ainda produz dois capítulos dedicados ao numinoso na Bíblia, no qual o foco é o entendimento do fenômeno da manifestação de Deus. Neles, o autor analisa as concepções de Deus, principalmente por alguns patriarcas bíblicos como Moisés, Jó, Paulo e João, isso porque

¹² PANELAS, Oliveira de. Amor Cósmico. YouTube, 13 de jul de 2021. Disponível em: <https://youtu.be/ugw8EustSQ?si=cRSuu-6YyX0-ptaP>. Acesso em 27 de out. 2024. Música na interpretação de Socorro Lira no YouTube: <https://youtu.be/O9ijaqElczw?si=jL-Gqm08Cst-CH-a>; no Spotify: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/28JEkOgEHVCqg6Rh5BBzdJ?si=093fd9ac78f64098>

¹³ Porém, nem todos enxergam o sagrado com esse rigor, a exemplo de Gregório de Matos que, mesmo sendo um poeta conhecido como religioso, sua visão de Deus se mostra, algumas vezes, satírica, como no poema “A Jesus Cristo Nosso Senhor” no qual ele condiciona o pecado como sendo um erro humano, mas também, como a única forma de Deus desempenhar o ato do perdão, causando a inferiorização da figura divina quando condiciona o exercer das supremacias de Deus à atitude do homem pecador (Martins, Souto, Silva, 2012).

segundo ele, a dogmática cristã exprime de forma consumada, profunda e intensa a espiritualidade em relação a outros dogmas segundo o parâmetro do que ele estuda sobre o sagrado. Apesar dessa segregação, Otto também analisa outros livros religiosos como o Alcorão e fornece exemplos de rituais de credos diferentes. Entretanto ele enfatiza a Bíblia pelas suas análises, e nós também enfatizamos visto que o objeto de estudo, *Cem Anos de Solidão*, carrega uma intertextualidade bíblica de diversos níveis, do seu fio a pavio, de Gênesis à apocalipse. Portanto, quando Otto escolhe a Bíblia como uma narrativa que enfatiza o nume, o celestial e o demoníaco, ele atesta-a como basilar na noção do divino.

O autor aborda algumas especificações sobre o profano, como indicação que ele seria o que a Bíblia chama de “carne”. Segundo ele, a carne nada mais é senão a condição criatural em si, ou seja, o pó e cinza, o nada, fraca, impura, transitória e moribunda, “incapaz de ter valor sagrado ou de aproximar-se do sagrado” (Otto, 2007, p. 130). Essa última afirmação é pontual uma vez que Otto demonstra segundo suas teorias que sagrado e profano não habitam em harmonia num mesmo espaço-tempo, mas podem exercer presenças alternadas. Retornando à carne, ela leva a inclinação ao pecado, à transgressão. Ela é o prazer do corpo, o impulso, as vontades primitivas.

Dessa maneira, uma literatura erótica seria estritamente profana para ele¹⁴. Assim, textos como as poesias eróticas de Hilda Hilst ou ainda os poemas póstumos de Carlos Drummond de Andrade entrariam no território da profanação¹⁵. Mas de toda forma, só é profano, quando está de frente para o sagrado, como a outra face da medalha. Rudolf Otto (2007), sobre a profanidade, escreve:

Também isso o ser humano "natural" não pode saber, não consegue nem imaginar do que se trata. Só consegue sabê-lo e senti-lo quem estiver no "espírito", mas então com supremo rigor e severíssima autodepreciação. Na profanidade ele inclui não apenas os seus atos, mas toda a sua existência como criatura frente àquilo que está acima de toda criatura. (p. 91)

¹⁴ Este é um conceito do autor, mas não é o que acreditam todos, a exemplo, Adélia Prado que diz: “Eu descobri que o erótico é sagrado (...). Toda poesia mística é sensual, não precisa dividir. O corpo é algo preciosíssimo, não é? Então só é erótico por isso, para animar a divindade. (...) Veja a liturgia, é um procedimento carnal, puramente erótico: “Esse é o meu corpo, esse é meu sangue, tomai e comei”. O reino dos céus é um banquete”. (CLT, 2000, p. 29). Além dela, outros teóricos também pensam diferente, como Georges Bataille (1987) que defende o erótico sagrado e Melo (2008), que faz sua dissertação na tentativa de demonstrar o aspecto numinoso da sexualidade. Discutiremos esse tema no tópico 3.1 e 4.3.

¹⁵ Outro porém, é que essa determinação é segundo a visão de Otto, mas esses próprios autores citados conseguem perceber a transcendência divina mesmo nos seus escritos eróticos. Para provar brevemente (mesmo que seja um assunto que merecia muito mais que notas de rodapé), Hilda Hilst diz em uma entrevista: “A minha literatura fala basicamente desse inefável, o tempo todo. Mesmo na pornografia eu insisto nisso. Posso blasfemar muito, mas meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus.” (CLB, 1999, p. 10) e Drummond, no seu poema *Amor pois que é a palavra essencial* envolve toda uma simbologia hermenêutica, chegando a falar que quando o amor morre de amor (orgasmo) é divino e que, então, depois dele, se instaura a paz dos Deus (Andrade, 2023).

Assim, o sentimento de profanidade é o que se tem quando, defronte a algo grandioso, sente-se a pequenez, defronte algo puro, sente-se a impureza, defronte algo divino, sente-se ímpio. Por isso, o profano se caracteriza como antagônico ao sagrado.

Em conclusão, para Otto, o sagrado e profano são opostos, sendo o sagrado perceptível através do sentimento numinoso, enquanto o profano assim o é percebido pelos prazeres dos sentidos primitivos e eles não se misturam, embora possam coabitar e cada um, a seu tempo, exercer predominância. Assim, o estudo dessas concepções de Otto, mais adiante, será utilizado para respaldar o modo como as noções do sagrado e do profano são contempladas na análise do romance de Garcia Márquez. E assim, dando sequência a discussão teórica, temos as contribuições de Mircea Eliade.

2.2 Mircea Eliade

“Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto ...
E conversamos toda a noite, enquanto
A via láctea, como um pálido aberto,
Cintila”
(*Ora (dizeis) ouvir estrelas*, Olavo Bilac)

Assim como Rudolf Otto, outro teórico basilar no estudo do sagrado e do profano é o autor romeno Mircea Eliade. Eliade é um dos principais autores da ciência da religião, além de ter importantes produções sobre mitos e símbolos. Possui trabalho extenso sobre a religião e um dos conceitos mais estudado por ele foi o sagrado, pois segundo ele, seria o centro da experiência religiosa. Em sua obra *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões* (2018), publicado inicialmente em 1956, ele parte de um estudo sobre as concepções de Otto sobre o sagrado, para, então, tecer seu caminho.

No seu trabalho, ele presta tributo a Otto, aplaudindo sua originalidade, principalmente no que diz respeito à aplicação experiencial, e, logo em seguida, expondo as bases principais do autor: que o sagrado incita o sentimento de pavor diante do *mysterium tremendum e mysterium facinans*, nomeando essas experiências de *numinosas* uma vez que elas são provocadas por um aspecto do poder divino. Dessa maneira, o sagrado tem duas modalidades na sua experiência: o amor e o medo. O fascínio e o horror. E isso resulta no sentimento de temor, de reverência e deslumbramento.

Entretanto, para Eliade (2018) ao focar no irracional, Otto deixa descuidado o lado racional da força da experiência sacra. Isso acontece, segundo ele, porque Otto entendeu o que

quer dizer para um crente o “Deus vivo”, a recendência do poder. Ele recapitula a importância do nume para Otto, a incapacidade humana e linguística de exprimir o *ganz andere*¹⁶, bem como o sentimento de não ser mais que criatura. Assim, as reações frente à manifestação do sagrado dividir-se-iam entre temor e encanto, sendo comum, na história humana, as reações de deslumbramento envolverem este duplo movimento de emoções, e os acontecimentos serem associados a feitos divinos.

Diante dessa reflexão a respeito do trabalho de Otto, Eliade (2018) se propõe a falar do mesmo fenômeno do sagrado, porém, com uma abordagem não sobre o irracional e racional como fez Otto, mas apresentando o sagrado em sua totalidade e complexidade, ou seja, não se focando em um fenômeno e seus impactos psíquicos, mas procurando pensar a manifestação ao decorrer das culturas

Otto visa superar uma compreensão da religião reduzida à racionalidade e à moral, destacando para isso elementos irracionais e caracterizando como numinoso o específico da religião. Eliade entende o sagrado como fenômeno que se manifesta em hierofanias cujo estudo sistemático permite descobrir as estruturas deste sagrado. (Gross, 2017, p. 41)

Assim, para começar a definir o conceito de sagrado, Eliade dita que ele se opõe ao profano. O sagrado como distinto do profano faz com que sua presença seja totalmente perceptível, pois o homem ocidental moderno vive uma realidade profana e essa dessacralização caracteriza a experiência total do homem e por isso, é dessemelhante o acesso do homem às dimensões existenciais da espiritualidade e, assim, se nota a existência do sagrado como *completamente outro* (Eliade, 2018).

Conclui-se, portanto, que o sagrado se *manifesta* e, por causa disso, o homem toma conhecimento dele. Este é um dos principais pontos apresentados na teoria de Mircea Eliade e a essa manifestação, ele dá o nome de *hierofania*. Etimologicamente, do grego *hieros* (ἱερός) = sagrado / *faneia* (φαίνειν) = manifesto, ou seja, “algo de sagrado que se nos revela” (Eliade, 2018, p. 17)

A hierofania, manifestação da realidade sagrada, pode-se apresentar desde em objetos quaisquer – como pedras e árvores – até a mais suprema forma de aparição – como a encarnação do próprio Deus em Jesus, para os cristãos. José Arcadio Buendía, o patriarca de *Cem Anos de Solidão*, não só acreditava nessa possibilidade como a perseguia:

(...) Enquanto isso, Melquíades acabou de plasmar nas suas placas tudo o que era plasmável em Macondo e abandonou o laboratório de daguerreotipia aos delírios de José Arcadio Buendía, que tinha resolvido utilizá-lo para obter a prova científica da existência de Deus. Mediante um complicado processo de exposições superpostas, tomadas em lugares diferentes da casa, estava certo de fazer mais cedo ou mais tarde

¹⁶ Termo original do alemão que significa, em tradução livre, o *completamente diferente*

o daguerreótipo de Deus, se existisse, ou acabar de uma vez por todas com a suposição da sua existência. (Márquez, 2018, p.33)

A manifestação de Deus através de objetos, para Eliade, seria uma hierofania tal qual a manifestação de Deus através de circunstâncias ou pessoas. O reconhecimento se baseia no seguinte princípio: “Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo “de ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano”.” (Eliade, 2018, p. 17). Assim, é conhecível objetos/seres espirituais porque, apesar do externo natural, eles carregam a essência “outra”, incapaz de ser confundida, por mais comum que seja. Desse modo, a força de um objeto sagrado não se encontra em si próprio, mas no que ele representa, e, desta forma, uma realidade lógica transmuta-se em uma sobrenatural fornecendo uma experiência religiosa. Por isso, do ponto de vista sacro, toda natureza pode se revelar como cósmica para aquele que estiver com olhos atentos para as manifestações hierofânicas.

“Se por um lado a obra literária, de uma maneira ou de outra, proporciona ao leitor novos modos de enxergar o mundo pelo prisma do estético, por outro, a experiência religiosa elementar precede toda a reflexão acerca do mundo” (Albuquerque, 2022, p. 18). Essa afirmação equipara a literatura com a religião e as coloca como quem tece um véu que modifica o ver. Desta forma, o que Eliade afirma sobre o *homo religiosus* carregar novos significados para as coisas usuais, a literatura fornece o mesmo poder.

Pode-se dizer que o homem religioso almeja estar em realidade consagrada e trabalha para um resgate de uma identidade primitiva, pois para os primitivos, o divino era essencial pois significava poder. Poder para vencer as guerras, para suprir necessidades elementares, para a sabedoria etc. Para então viver numa condição sacra, o homem religioso recorre aos espaços sagrados, aos rituais, às experiências religiosas do Tempo, à Natureza, ou à consagração da própria vida (Eliade, 2018). Desta forma, atividades básicas que para o homem moderno não passam de atos fisiológicos, para o homem religioso se tornam um “quer comam, quer bebam ou façam qualquer outra coisa, façam tudo para a glória de Deus” (Bíblia, 2018, p. 1521)

Assim, diante do *homo religiosus* e da vida profanizada moderna, justifica-se a máxima de Eliade “o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no Mundo” (2018, p. 20). Ou seja, dois modos de ser distintos, separados por uma distância precipicial, assumidas pelo homem ao longo da sua história, quer da história humana ou da individual. Diante do sagrado, existem dois caminhos para uma existência sacramentada: um contexto suscetível de tornar-se sagrado, como por exemplo o histórico ou ainda um local, e também pessoal, através de uma decisão particular ou ainda por uma consagração divina.

Para explicar esta última sentença, as coisas podem ser escolhidas pela própria divindade para serem sacralizadas. Isto pode aplicar-se a objetos (pedras, imagens de santos, medalhas etc.) a espaços físicos (igrejas, terreiros, casas etc.), a tempos cronológicos (tempos de rituais, de jejum, de purificação etc.) e a pessoas. Na narrativa bíblica, por exemplo, Arão e sua família são separados para exercerem sacerdócio perante o santuário. São escolhidos por Deus e purificados através de rituais. Desta mesma forma, há os levitas, os nazireus e os profetas, que são separados e sacralizados, e esse processo envolve ritos ou acontecem por conta da família ou tribo, e por escolha de Deus ou do homem. O certo é que o celestial também “desce” sobre alguém através de uma escolha particular.

Tudo aquilo que não está sacralizado, profanizado está. O que significa que não existe espaço neutro, descomprometido. Para o autor, quando algo ou alguém não está dentro do *corpus* do sagrado, ele está, invariavelmente, no profano. Desta forma, quando demonstramos em exemplos o estudo do sagrado e das suas manifestações, o leitor pode facilmente se perguntar por que isso também não é feito com o profano, e a resposta é que não é necessário, pois o estado profano é o estado comum. E, entregue à própria natureza, facilmente o homem pode chegar ao ponto de selvageria, no qual se justifica a potência do termo “profano”, “pecado” no imaginário coletivo, um humano que de tão humano chega a ser bárbaro, animalesco.

Por isso abordamos as dimensões específicas da experiência sacra que se contrapõe com a experiência profana do cotidiano. Para começar, o Eliade se propõe a falar do espaço sagrado. Para o homem religioso, o espaço sagrado é separado dos demais, como se existisse o espaço no qual o sagrado acontece e os demais, sem função especial. Portanto, uma das principais características do espaço para o homem religioso, é a sua segregação, fragmentação. Um espaço diferente para aquilo que é diferente. Enquanto para o homem profano, todo espaço é homogêneo, sem distinção entre si.

Um exemplo literário é a capela no romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. Ela é um espaço utilizado pela personagem Ana como um lugar de contrição, perdão, devoção, fuga e necessidade, enquanto para André ela não passa de um cenário doloroso em sua te(n)são de seduzir Ana

Ana estava lá, diante do pequeno oratório, de joelhos, e pude reconhecer a toalha da mesa do altar cobrindo como mantilha seus cabelos; tinha o terço entre os dedos, corria as primeiras contas, tendo os olhos presos na imagem do alto iluminada entre duas velas; (...) assim que entrei, fui me pôr atrás dela passando eu mesmo num murmúrio denso, a engrolar meu terço, era a corda do meu poço que eu puxava, caroço por caroço, “te amo, Ana” “te amo, Ana” “te amo, Ana” eu fui dizendo num incêndio alucinado e doce, como quem ora, cheio de sentimentos dúbios, e que gozo intenso a açular-lhe a espinha, riscar-lhe as vértebras espicaçar-lhe a nuca com a

mornidão da minha língua. (Nassar, 1975, p. 112, 113)

Uma capela é um lugar de súplica e enquanto Ana suplicava aos santos ou por perdão ou por proteção, André suplicava a Ana, sua irmã, com sua retórica mais ardilosa, que se entregasse àquele viço de paixão, sob a tentativa de persuadir ela e todo os santos sobre o “milagre que aconteceu entre nós” (Nassar, 1975, p. 114). Desta maneira, enquanto para Ana a capela é um espaço sagrado, André fica nas suas sombras, desconfigurando a paz e a ordem do lugar, apelando por uma paixão pecadora, conduzido pelo desejo exasperado e não sentindo nada de santo, mas uma opressão e angústia em meio ao seu discurso herege.

Como no exemplo, o espaço sagrado que Eliade apresenta “sempre é parte deste mundo transcendente, mas presente no mundo profano. Desta forma, o espaço é sempre simbólico, sempre simboliza algo para além dele” (Mourão, 2013, p. 62). O espaço sagrado, para o religioso, seria um ponto fixo, um centro, que serviria de orientação na homogeneidade caótica, como a paz que Ana buscava ao entrar na capela, enquanto na experiência profana essa orientação não existiria. Segundo Eliade, para o homem que vive na profanidade, seu ponto fixo apareceria e desapareceria conforme as necessidades diárias (Eliade, 2018).

Ora, mas o homem nesta condição não é de todo assim desorientado, pois certos “lugares sagrados”, ou seja, lugares que são diferentes dos outros nos quais ele não é alheio, fazem parte da sua vida. Isto é, todos os lugares que para ele são únicos, como um rio nos redores de onde cresceu, o lugar onde se apaixonou pela primeira vez etc., são lugares com qualidade de lhe resgatar outra experiência além de seu cotidiano. Isso acontece porque, segundo o autor não há existência profana “pura”, salva de contato com o sagrado ou ainda de comportamento religioso, independente do grau de dessacralização que tenha chegado.

Um lugar sagrado pode ser manifestado ou criado, assim, quando não há sinais específicos do divino sobre um determinado lugar – como Deus, através da sarça ardente, falando a Moisés que o lugar onde ele estava era santo (Bíblia, 2018) – assim, o próprio homem pode projetar esse lugar através de rituais ou evocações. “Em cada um desses casos, as hierofanias anularam a homogeneidade do espaço e revelaram um “ponto fixo”.” (Eliade, 2018, p. 31). Por isso, os espaços sagrados são caracterizados por hierofanias.

De forma geral, a experiência do espaço é, para o crédulo, uma alusão divina da criação do mundo, podendo ser concentrada em países, cidades, templos, palácios ou, simplesmente na habitação modesta do cotidiano. Assim, a importância de um lugar sagrado é que possibilita o homem religioso viver no que ele considera a realidade, que é aquilo que é etéreo. Por fim, um ensinamento enfatizado, é a noção de Caos e Cosmos, sendo aquele o ambiente desconhecido,

enquanto este se trata de um ambiente organizado e habitado.

O autor também comenta sobre a noção de Tempo. Tanto para o homem religioso quanto para aquele que não o é, o Tempo é heterogêneo, pois seu ritmo é variado na intensidade cotidiana e enquanto memória filosófica também é diferente para ambos. Para o homem areligioso, o Tempo, assim como o espaço, possui uma certa continuidade e monotonia interrompida apenas por “intervalos sagrados” (apreciação de uma obra de arte, encontro com a pessoa amada etc.), porém, ele não participa de uma duração temporal que o precede e o sucede, assim, o Tempo, para ele, não é um “mistério”, mas sim uma experiência humana elementar.

Enquanto isso, para o homem religioso, o Tempo não é nem homogêneo nem contínuo, podendo experimentar de Tempos sagrados e Tempos profanos – aqueles desprovidos de significado religioso – e assim, o homem religioso pode passar, através de rituais, de um para o outro. O Tempo sagrado é um tempo místico primordial tornado presente, ele é inesgotável em si mesmo, pois tem duração eterna, e assim é reconhecido pois é criado e santificado pelos deuses (Eliade, 2018).

Esse é o conceito sob o prisma de um teórico da religião, mas a questão do tempo sempre foi investigada nas literaturas pois esse fluxo incessante no qual se desenvolve o que é concreto e o que é abstrato, é onde se finca toda cadeia de eventos desde as mais felizes às mais insuportáveis e não pode ser desvinculado de nenhuma narrativa, está presente. Immanuel Kant alega: “o tempo é uma representação fundamental que constitui a base de todas as intuições (...) a noção do sentido interno, ou seja, da intuição de nós mesmos e do nosso estado interior” (2015, p. 73 e 75). Assim, para o filósofo aquilo que está externo é o espaço, enquanto o tempo se relaciona totalmente à sensibilidade interior e é perceptível através da intuição. Do mesmo modo, o teórico Henri Bergson (2006) enxerga o tempo como diferente do que dizem os materialistas (concreto, sem exigir percepção) e os idealistas (unicamente representação e percepção), tratando-o como tempo real e tempo fictício, ou seja, aquele que acontece na duração e aquele que é uma experiência subjetiva que se passa dentro da consciência.

Essas outras percepções acerca do tempo trazem significados diferentes do que apresenta Eliade, pois trata cada ser como produtor de sua própria experiência e cada evento como único e gerador de uma noção particular de duração, enquanto o autor submete a complexidade do tempo à particularidade de religioso e não religioso, restringindo, assim, as interpretações do tempo por eventos sagrados ou não.

Dentro do Tempo sagrado dito por Eliade, estão presentes as festas religiosas, caracterizadas por serem ritualísticas e representativas, essas cerimônias acontecem pela mesma

motivação que o homem religioso busca o espaço sagrado: o desejo da convivência com os deuses, equivalendo-se a uma nostalgia da evocação de uma época na qual os antepassados místicos estavam presentes com o homem. A maior parte das festas populares têm origem em celebrações religiosas. Em *Cem Anos de Solidão*, acontece um episódio que ficou conhecido como “carnaval sangrento” promovido por Aureliano Segundo que tenta convencer Úrsula a deixar que Remédios, a Bela, participe do evento sob a alegação de um padre que explica que o carnaval não é uma festa pagã, mas uma tradição católica. Mesmo com a origem religiosa daquela festa, o profano assume o controle não só nas exposições dos corpos e no “mais alto nível de loucura” (Márquez, 2018, p. 212) mas também porque ocorreram fuzilamentos, terror e morte. Esse momento pode ser interpretado como um sagrado pervertido, pois os carnavais não acontecem necessariamente como uma festa religiosa, mas numa celebração da carne e mesmo isso ainda é manchado de sangue no horror do episódio em Macondo, mostrando que um evento, além de ser reputado pelo motivo pelo qual começa, deve-se levar em consideração como transcorre e acaba. Essas festas religiosas se originam muitas vezes dos mitos de cada cultura.

“O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial, que teve lugar no começo do Tempo, *ab initio*” (Eliade, 2018, p. 84). Os personagens do mito são deuses e heróis civilizados, sendo o principal enredo aquilo que eles fizeram no começo do tempo, participa, portanto, da esfera do sagrado e, por isso, é real. “O *mito* é a primeira construção narrativa do homem a pôr ordem na aparente desordem do mundo” (Albuquerque, 2022, p. 19). Os mitos têm grande significado para a concepção sacra, porque sendo histórias focadas em deuses e na criação do mundo, eles evidenciam como a sociedade (sobretudo a primitiva) se comporta diante da história dos deuses.

O mito é para o homem primitivo um exemplo de ação. Um texto indiano (*Shatapatha Bráhmaṇa*, VII, 2, I,4) diz que assim como fizeram os deuses no começo, devem fazer os homens. E, desta forma, as sociedades tendem a querer repetir as ações dos deuses em suas vidas cotidianas porque o consideram como uma lição, exemplo são os mitos de Nova Guiné sobre as viagens pelo mar que os navegantes atuais os tomam como modelos de velejo (Eliade, 2018). Assim, se uma determinada civilização baseia-se numa história mitológica específica, as ações deles têm significados diferentes dependendo do parâmetro utilizado. Por exemplo, o canibalismo que é extremamente repudiado em algumas culturas, em outras é parte de um ritual sagrado, imitação da ação de deuses, enquanto o ato de comer plantas pode ser algo profano porque é o assassinato de um produto natural da criação divina que deve ser protegido e, por isso, obriga-se a comer pessoas (Eliade, 2018).

Portanto, na análise sobre o sagrado e o profano das ações humanas, é necessário sempre levar em consideração o contexto. Na cultura ocidental da América Latina, assim como os mitos indígenas, o panteão das religiões de matriz africana, uma das histórias mitológicas eleita como sagrada é a bíblica, portanto, ao analisarmos os episódios *de Cem Anos de Solidão*, uma das medidas do que se pode considerar divino ou profano é o ponto de vista bíblico, e algumas crenças culturais relacionadas ao religioso pois o livro deixa claro que está inserido dentro dos costumes religiosos do cristianismo, e por isso, sempre acontecem algumas intertextualidades ao texto bíblico dentro da obra.

Além do espaço e do Tempo, o sagrado é manifesto por meio da natureza, com base na premissa de que é a manifestação da ação e criação divina. Por natureza, entende-se aquilo que não é criado pelo homem, mas que segue uma criação de um ser superior. Mircea Eliade (2018) defende que a natureza exprime algo que a transcende e, portanto, a sacralidade se revela na própria estrutura do mundo e nos fenômenos cósmicos.

Em um estudo sobre os povos indígenas, foram analisados os Tupinikim e sua relação com a Terra. Eles se utilizam do mangue para alimentar-se, buscar os materiais para rituais e as matérias primas para suas cangas, mas, além disso, consideram a mata como um templo onde cultuam:

Para os Tupinikim, a terra é uma mãe e a *natureza* sempre está vinculada à ancestralidade e à manifestação do sagrado. Através dessa relação com a natureza eles expressam sua espiritualidade. A mata se apresenta como templo sagrado, fazendo o elo entre os povos originários com o sagrado. (Rocha, 2022, p. 55)

A natureza, desta maneira, é vista não apenas como o lugar de habitação dos deuses, mas também de conexão com eles. A autora ainda ressalta que a luta pela terra dos povos indígenas se justifica não só por ser um lugar de habitação, memória e pertencimento, mas também pela importância da mata para a religião dos povos indígenas.

Pode-se dizer que a realidade sagrada é diferente da realidade natural, mas que, entretanto, faz uso dela para se manifestar: “Para o homem religioso, a natureza nunca é exclusivamente “natural”, está sempre carregada de um valor religioso. Isso é facilmente compreensível, pois o Cosmos é uma criação divina. Saindo das mãos dos deuses o Mundo fica impregnado de sacralidade” (Eliade, 2018, p. 99).

Assim, a estrutura do Mundo revelaria o sagrado. O Céu, por exemplo, mostra a distância infinita e a transcendência do deus, os fenômenos meteorológicos (trovão, raios, arco-íris, tempestade etc.) são mensagens, a Terra é uma mãe nutridora, o Cosmo é um conjunto real,

vivo e sagrado, as Águas são símbolo de *fons et origo*¹⁷, morte e renascimento. Na literatura, é fácil encontrar as manifestações do sagrado a partir desses elementos, como nos poemas de Alberto Caeiro, de Roberto Piva, Baudelaire, Oswald de Andrade e muitos outros, mas, para exemplo, vamos utilizar a música “Eu e Água”, composta por Caetano Veloso e interpretada por Maria Bethânia¹⁸:

(...)
 A grande mãe me viu num quarto cheio d'água
 Num enorme quarto lindo e cheio d'água
 E eu nunca me afogava
 O mar total e eu dentro do eterno ventre
 E voz de meu pai, voz de muitas águas
 Depois o rio passa
 Eu e água, eu e água
 Eu...

 Cachoeirinha, lago, onda, gota
 Chuva miúda, fonte, neve, mar
 A vida que me é dada
 Eu e água

 Água lava as mazelas do mundo
 E lava a minha alma

Nesse trecho escolhido da música, a água é posta como lugar de nascimento, e é comparado ao líquido do ventre, evocando a imagem de conexão com o útero materno divino, onde o eu lírico encontra a “grande mãe” e o “pai”, que representam Maria e Deus, este que é dito com alguém com “voz de muitas águas”. Esse verso faz uma intertextualidade bíblica com Ezequiel 43:2 e também com Apocalipse 14:2 e 19:6. Além desse lugar de origem e conexão, a água é apresentada como meio obter vida, movimento, força e também como forma de purificação, cura e catarse. Essa música evidencia a manifestação do sagrado através de elementos da natureza, seja pela sensação de unidade que retrata entre eu lírico e divindade (“eu e água”), pelo senso de proteção e encontro, ou pelo processo de reestabelecimento despertado por “lavar a alma”. Essa música representa, então, como a natureza pode ser simbólica ou santa para nas experiências humanas.

Cada um dos elementos da natureza pode ter significado diferente para diferentes tradições religiosas. Um que é relevante citar, é o simbolismo mítico da mulher em comparação com a Terra. Em algumas culturas (e em algumas crenças pessoais) há a percepção da Terra

¹⁷ Em tradução livre: fundo e origem

¹⁸ MARIA BETHANIA. Eu e Água. Composição: Caetano Veloso. Gravadora: biscoito fino. In: Abraçar e Agradecer, 2015. YouTube. Disponível em: <https://youtu.be/AcjH8XYBYk4?si=nj1bcbF8UJ-JlhOM>. Acesso em 19 de dez, 2024. Link de acesso no Spotify: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2SJJ6XTU3oQ9HHXm6zkpr7?si=8b5d8813cda640a2>.

como a Grande Mãe Cósmica, que sustenta seus filhos e é uma deusa. Do mesmo jeito, o feminino teria conexão especial com o lado místico da Mãe universal, principalmente relacionado à fecundidade. Dessa crença deriva a teoria do sagrado feminino.

O sagrado feminino é um movimento de conexão com a ancestralidade materna, como prática espiritual livre (sem uma religião específica) na qual o poder (o sagrado) está na própria mulher. Assim, o objetivo é a busca pelo autoconhecimento e a autorrealização através da fonte de si mesmo, pois acredita-se que sendo parte da criação da natureza e também espelho desta, a mulher é uma cocriadora (Sousa, 2022). Mencionamos aqui a teoria do sagrado feminino para que não se espere deste trabalho essa abordagem quando nos referimos a personagens femininas manifestando o sagrado, já que ela é uma crença particular de um contexto específico e, como falamos anteriormente, cada obra tem que ser julgada segundo o contexto próprio e não o que atribuímos a ela. Para fins de esclarecimento, a perspectiva adotada aqui é acerca do sagrado como concepção filosófica e sociológica, especialmente no que diz respeito à cultura ocidental do século XX, por isso quando abordamos as mulheres no capítulo da análise, diz respeito ao sagrado *no* feminino e não o sagrado feminino.

Por fim, Eliade se propõe a analisar a “Existência Humana e vida santificada”. Começa falando que não se pode reduzir a vida religiosa ao cristianismo, pois não é nela que o *homo religiosus* se concebe. Ele então resgata a pré-história, na época das caças e colheitas onde havia a fé no *algo mais*, no Cosmos, e assim o homem caminha com a consciência do divino, com a existência “aberta” ao mundo da sacralidade. A existência “aberta” significa dizer que o homem, em toda sua habitação (cosmo, casa, corpo) está disponível para receber o divino, ou seja, todos os atos do homem podem ser incumbidos de significado religioso. Assim, ele viveria uma vida em que tudo pode se tornar um símbolo de alusão ao santo. Desta maneira, o autor explora várias potências simbólicas, principalmente no que diz respeito a iniciações e ritos de passagem.

É muito fácil questionar, diante do que ele apresenta sobre as sociedades primitivas, a obsolescência de uma teoria que se refere somente passados longínquos, mas, diante disso, Eliade defende que esses acontecimentos primitivos foram fundamentais na formação do mundo moderno e que, na verdade, essa teoria não está ultrapassada. Pelo contrário, está presente mesmo nesse mundo atual cujo comum é viver uma vida destituída de significado religioso, no qual o profano impera e que, mesmo esse contexto, não isenta a existência de circunstâncias hierofânicas, objetos e pessoas sacralizadas: “Reatualizando a história sagrada, imitando o comportamento divino, o homem instala-se e mantém-se junto dos deuses, quer dizer, no real e no significativo” (Eliade, 2018, p. 165).

Segundo Queiroz (2015) Eliade apresenta essa teoria em um contexto em que a experiência do sagrado foi reduzida a uma dimensão primitiva da mentalidade humana, porém Eliade retoma esse passado para tomá-lo por construtor basilar, rebatendo a teoria que ele é ultrapassado. Eliade até discorre que essa tendência à dessacralização é a principal responsável pela crise existencial de angústia e niilismo do homem moderno e que a redescoberta do sagrado orientaria o humano de volta ao “ser” (Queiroz, 2015).

Assim, até mesmo o homem areligioso que escolhe viver uma vida desmistificada, não deixa de ser herdeiro de um passado ritualístico e, portanto, produto deste, conservando ainda vestígios de um comportamento religioso mesmo que agora esvaziado dos significados que o originaram (Eliade, 2018), e esse movimento tão comum neste século, mostra a tendência de dessacralização no qual se envolve o mundo moderno, mesmo que isso não signifique a efetivação da vontade

Em suma, a maioria dos homens “sem religião” partilham ainda das pseudo-religiões e mitologias degradadas. Isso, porém, não nos surpreende, pois, como vimos, o homem profano descende do *homu religiosus* e não pode anular sua própria história, quer dizer, os comportamentos dos seus antepassados religiosos que o constituíram tal como ele é hoje (Eliade, 2018, p. 170)

O fracasso na dessacralização do mundo moderno está relacionado, portanto, às inúmeras ocorrências de resgate aos mitos sacro-fundadores que compõe o mundo. Esse fenômeno se faz notar nas suas instituições políticas, as festas de origem místico-religiosas (Ano Novo, Natal, São João, Carnaval, Páscoa etc.), crenças familiares que são, muitas vezes, difíceis de não praticar (como por exemplo o ato de pedir “a benção” aos pais, avós e pessoas mais velhas) e próprio homem profano também, no final, carrega suas crenças pessoais irracionais, pois age sobre ele o peso do consciente e do inconsciente. Esses são só alguns exemplos para comprovar a inescapabilidade do místico, sem falar nos inúmeros movimentos religiosos (antigos e novos) que estão entranhados em todo tipo de lugar ou ainda as experiências “estranhas” ou “inacreditáveis” que assediaram, em algum momento, a vida de qualquer pessoa (um “olho gordo” que abriu uma ferida e murchou uma flor, um acidente que não aconteceu por “livramento”, uma “sorte” para ganhar alguma coisa etc.) ou ainda, até as crises existenciais e os produtos filosóficos que vêm delas e não deixam de ser esotéricos.

Então, o objetivo deste último capítulo do livro *O Sagrado e o Profano* foi mostrar como o homem areligioso não consegue se desvencilhar das mitologias religiosas que acompanham a sua construção de modo que o mundo moderno, mesmo que esteja cada vez mais profanizado, tem raízes religiosas.

Em conclusão, Mircea Eliade (2018) apresenta o que é o sagrado, a força que as hierofanias possuem para o homem religioso, o poder dos símbolos na experiência sacra e também sobre a vida profana do homem, isto é, a vida comum, e as implicações de se escolher viver uma vida destituída de religião. Percebemos, neste livro, que o sagrado é intrínseco ao mundo e à história humana, e, se intrínseco, está em todo lugar, inclusive na arte, esta que causa sensações tão parecidas com a hierofania pela sua potência transcendental.

Dessa forma, apresentadas as contribuições de Otton e Mircea, vejamos as reflexões de estudiosos contemporâneos sobre o mesmo tema.

2.3 O sagrado e o profano em demais pesquisadores

“Andarei no ar.
Estarei em todos os nascimentos, em todas as agonias
Me aninharei nos recantos do corpo da noiva,
na cabeça dos artistas doentes, dos revolucionários
(...)
me insinuarei nos quatro cantos do mundo.”
(*Mapa*, Murilo Mendes)

Em todos os tempos, as culturas tiveram sua religião particular e manifestaram suas crenças em rituais públicos e privados, na linguagem, na arte e na absoluta devoção e modo de conduzir a vida que, muitas vezes, é o que mais desperta atenção alheia. Então o fenômeno religioso se estende a todas as épocas e lugares. Assim, a análise da experiência mística está constantemente sendo estudada. Nas palavras de Croatto (2010, p. 9): “O itinerário desde a experiência do sagrado até sua manifestação múltipla é o que faz o *homo religiosus*; o inverso, que parte das expressões religiosas e vai até sua intenção e origem, é o caminho feito pelo estudioso”. Esses estudos ainda acontecem porque os fenômenos mágicos não surgiram somente para os teocentristas medievais, mas, também, os teístas modernos testemunham novos aparecimentos numinosos e a religião se mostra inabalável, e, por isso, este é um tema tão relevante hoje quanto foi no princípio do seu aparecimento.

Com isso, teóricos em todas as épocas e lugares se debruçam sobre o tema da sacroprofanidade em busca da construção de um conceito possível à linguagem, que apreenda o caráter inefável das coisas sagradas ou ainda a essência morna/ardente do profano. Assim, a seguir, serão trazidos teóricos que assim como Otto e Eliade também estudam o tema, para contribuir na compreensão e reconhecimento da relação entre sagrado, profano e literatura. São eles Galimberti (2003) Rohden (1998), Agamben (2007) Bello (2019) e Chauí (1999).

2.3.1 Umberto Galimberti

“(...) Ah! Se a gente pudesse se organizar com o equilíbrio das estrelas tão exatas nas suas constelações. Mas parece que a graça está na meia-luz, na ambiguidade.”
(*As horas nuas*, Lygia Fagundes Telles)

O livro *Rastros do Sagrado: O Cristianismo e a dessacralização do sagrado* (2003), de Umberto Galimberti tem as principais pautas na discussão do que sobra do autenticamente religioso em uma época com diversas formas de espiritualidade e também na dessacralização para qual o Ocidente caminha seguindo uma mitologia (cristã) fora da coletividade, isto é, “fé individual”.

O autor é filósofo e professor de História da filosofia, na Itália. Ele define o sagrado como

“Sagrado” é palavra indo-europeia que significa separado. A sacralidade, portanto, não é uma condição espiritual ou moral, mas uma qualidade inerente ao que tem relação e contato com potências que o homem, não podendo dominar, percebe como superiores a si mesmo, e como tais, atribuíveis a uma dimensão, em seguida denominada de divina, considerada “separada” e “outra” com relação ao mundo humano. O homem tende a manter-se distante do sagrado como sempre acontece diante do que teme, e, ao mesmo tempo, é por ele atraído como se pode ser com relação a origem de que um dia nos emancipamos. (Galimberti, 2003, p. 11)

Para ele, o que determina a condição sacra no homem não é o quanto de nível moral ou espiritual ele atinge, mas a relação dele com o sagrado: “(...) a atribuição de caráter sagrado não é diretamente proporcional à espiritualidade ou à moralidade, e sim à capacidade de entrar em contato e relacionar-se com forças ocultas, tornando esse ser deífico não relativo ao ser humano” (Castilho e Bacha, 2011, p. 126). Por este ângulo, o envolvimento com as denominações religiosas não significa que tal pessoa tenha contato com o sagrado de forma direta, assim, personagens com o estereótipo do religioso como a Fernanda Del Carpio, de *Cem Anos de Solidão*, quando olhada pelo prisma de Galimberti não seria uma personagem que se relaciona com o sagrado, uma vez que sua ligação com ele é externa, de aparência e cerimônia e não como ligação intangível de temor e atração.

O autor traz à discussão que o cristianismo trouxe uma espécie de “morte” para o sagrado ao defender que Deus veio em carne, visível, como Cristo e, assim, se “nivelou” ao homem, e aí, portanto, houve um rompimento do aspecto sagrado como força oculta uma vez que é impossível ser Deus e homem, invencível e vulnerável, e, por isso o autor enxerga o cristianismo como uma teoria em que Deus é inconstante, enquanto o sagrado teria uma forma inconfundível, um “panorama indistinto” e uma “reserva de toda diferença” (Galimberti, 2003).

Saindo do âmbito da crítica da religião nas considerações de Galimberti e voltando aos aspectos que caracterizam o sagrado e o profano, ele também defende que o mundo em que habitam os deuses é o mundo dos símbolos, e que pode se manifestar no inconsciente humano

ou no que Platão chamou de “alma”.

Além disso, a outra face do sagrado, para Galimberti é o “maldito”, que não é, exatamente, o mesmo que o “profano” explicado por Otto e Eliade, mas uma parte do sagrado que diz respeito a “monstruosidade” dos deuses, ou seja, aquilo que mesmo sendo proibido o homem pratica, não seria algo profano, mas algo maldito que provém dos próprios deuses, como uma imitação de suas naturezas. Esses dois lados do *sacer* (traduzido do grego vezes como *sagrado* vezes como *maldito*) são ambivalentes, e carecem ser entendidos como uma dupla natureza de uma coisa só. Bataille (1987) mostra que essa ideia é flexível de religião para religião, dizendo que para as religiões pagãs, o sagrado possui tanto o aspecto puro, quanto impuro e o cristianismo optou por excluir a impureza, relegando-a ao profano.

Assim, para Galimberti (2003) não existe distinção de bem e mal no sagrado porque ele está além destes, num estado amoral. Por isso, quando Deus pede para Abraão matar seu único filho em sacrifício, não foi colocado em julgamento o mandamento moral de “não matar” porque sendo uma ordem divina, está além da razão humana.

Essa ordem também pode ser usada como exemplo para o intermédio entre o sagrado e o profano: “como mediador para o sagrado e o profano, entre homens e deuses está o sacrifício” (Galimberti, 2003, p. 22). Aí, portanto, está a força dos rituais, para o autor, definido como atos de purificação contra as profanações acometidas pelo homem. O sacrifício é para dar outro sentido de medida às coisas, assim, portanto, podemos concluir que o profano seria a desmedida. Por fim, como última definição do autor acerca do sagrado, destacamos:

O sagrado vive e convive com uma certa ambiguidade de extensão e de reconhecimento na nossa vida e isso se projeta como um jogo de luzes e de sombra também na realidade que nos envolve. Não temos como apanhá-lo, todavia, sentimos que somos apanhados, somos incapazes de exprimi-lo e, no entanto, lhe sentimos a força intrínseca e o valor, não podemos reconhecê-lo definitivamente e apesar disso aceitamos os seus sinais e manifestações (Galimberti, 2003, p. 341)

Assim, a maior diferença encontrada na teoria de Galimberti para as outras é a definição do sagrado como ambíguo.

2.3.2. Cleide Scartelli Rohden

“Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura - o objeto - que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência.”
(Epígrafe de *Água Viva*, Michel Seuphor)

Cleide Scartelli Rohden, pesquisadora nas áreas de psicologia, filosofia e teologia, faz

diálogo com uma parte da teoria de Eliade acerca da dessacralização, em seu livro *A camuflagem do sagrado e o mundo moderno à luz do pensamento de Mircea Eliade* (1998). Ela tematiza que o sagrado está retornando ao mundo moderno porque sobreviveu camuflado e, por isso, jamais foi abolido. Assim, para ela, embora o mundo moderno seja caracterizado pela mudança de pensamentos e valores, o sagrado não deixou de existir, apesar de não ser notado da mesma forma.

Ela se utiliza das leituras de Mircea Eliade para explicar a dialética do sagrado e do profano e a análise do simbolismo. Na sua percepção, esses temas estão ligados porque o sagrado faz uso do profano para se manifestar – através da natureza inerte e sem vida das coisas e, portanto, um espaço em branco – mas que tal só é possível aparecer plenamente diante da configuração de um símbolo. Isto seria: a partir da análise do fenômeno da hierofania, o pesquisador deve tratar o testemunho da manifestação sacra como um símbolo no qual deve ser estudado diante dos mais diversos olhares das diferentes culturas. Assim, a antropologia filosófica receberia contribuições relevantes acerca de épocas, locais e etnias diferentes e isso possibilitaria uma melhor leitura antropológica uma vez que uma parte da vida humana diz respeito à experiência religiosa.

E que ligação essa pesquisa tem com a análise do mundo moderno? Ora, nenhum passado está totalmente morto, porque ele sempre desenvolve raízes. Ao conhecer as situações existenciais pelo qual passaram os homens primitivos, também será visto o que daquelas crenças está refletido no mundo moderno:

Assim, contrariamente àqueles pensadores iluministas que, estudavam o fenômeno religioso, a fim de mostrar o espaço cada vez maior conquistado pelas explicações racionais, Eliade estuda as situações vividas pelo *homo religiosus* para desvelar significações essenciais para a vida do homem moderno areligioso (Rohden, 1998, p. 13)

Deste modo, a camuflagem do sagrado e do profano surge na permanência do sagrado na arte e no comportamento moderno mesmo que se afirme areligioso. Essa teoria, portanto, serve para provar que nenhuma obra consegue estar descontaminada de elementos sagrados ainda que seja à nível de inconsciente ou reflexo da cultura.

Além desses principais pontos, no livro de Rohden (1998) é relevante para esta pesquisas suas considerações sobre a literatura fantástica. Para a autora, o conceber do literário é uma forma de camuflagem desenvolvida pelo sagrado que se externaliza através do milagre, do irracional e do impossível. Em outras palavras, o escritor, que sempre é um pesquisador histórico, reflete na sua obra a parte do inacreditável que persegue a vida humana e, mesmo que o gênero do miraculoso seja tratado como areligioso, não o é de fato.

2.3.3. Giorgio Agamben

“A vida é bela! Inúteis as teorias!
Mil vezes a nudeza em que resplendo
À clâmide da ciência, austera e calma!

E caminho entre aromas e harmonias
Amaldiçoando os sábios, bendizendo
A divina impureza de minha alma.”
(*Soneto XXXIII*, Mário de Andrade)

O italiano Giorgio Agamben já escreveu livros importantíssimos à crítica. Entre eles *O que é o Contemporâneo*, *A comunidade que vem* e *Estado de exceção*, de modo que ele é reconhecido por suas relações teóricas com a filosofia, a literatura e a política. No seu livro intitulado *Profanações* (2007), ele lança uma perspectiva outra sobre o sagrado e o profano.

Segundo ele, o sagrado ou ainda o religioso era o que era pertencente aos deuses e que, portanto, não estava ao livre usufruto do homem e quando houvesse uma violação das regras a respeito do uso do que era estritamente divino, isto estava sendo profanado. Usando uma história da mitológica do livro *Origens da Mitologia*, de Giesecke (2022) como exemplo, o fogo pertencia aos seres humanos, até Zeus tomá-lo deles. Quando Prometeu rouba o fogo do deus para entregá-los de volta aos humanos, o fogo se torna um objeto profano, pois era proibido aos humanos, uma vez que um deus o tinha tomado e o proibido.

Então, assim como *consagrar* era o termo designado à saída de algo da esfera do direito humano para se tornar de propriedade divina, *profanar* era sair da reclusão ao uso divino para a disposição do homem. Ainda nos conceitos fundamentais, são trazidas também considerações sobre o *puro*, que seriam objetos desvinculado dos tons espirituais, quer sagrado ou profano, santo ou demoníaco, assim: “Puro, profano, livre dos nomes sagrados, é o que é restituído ao uso comum dos homens.” (, 2007, p. 58).

Essas três relações apresentadas são importantes na construção do pensamento defendido no livro. Numa crítica política, o autor faz considerações atentas à religião a partir das reflexões sobre o sagrado e o profano. Ele comenta que a instituição religiosa desde o princípio não tem por propósito a mediação entre o humano e o divino, mas o de impor o respeito à separação deles “por isso, a religião não se opõe a incredulidade e a indiferença com relação ao divino, mas à negligência, uma atitude livre e distraída” (Agamben, 2007, p. 58), como um cumprimento de reverência.

Assim há o acontecimento da separação do que é pertencente aos deuses, do que é pertencente aos homens e do que é o espaço neutro. Diante desse cenário que é possível ocorrer tanto a profanação quanto a sacralização. Partindo dessa compreensão, a noção do que é profano

se concentra naquilo que não é tratado/utilizado/visto como deveria, pois o profanar neutraliza a força do sagrado. Diante disso, se torna fácil perceber as artes profanadoras, que utilizam a seu bel-prazer dos elementos religiosos para criticar, construir uma nova ideia, ou, simplesmente num ato de subversão. Para Lima (2022) isso acontece especialmente nas artes contemporâneas:

Na linha de pensamento de Agamben, podemos dizer que a arte contemporânea, em geral, atua no viés da profanação, desde quando rompeu com as ideias instituídas sobre arte (abrindo caminho para ressignificações), quanto às performances atuais que problematizam diretamente o sagrado (religiões cristãs). Embora essas performances atuem numa perspectiva micro, mesmo quando ganham um alcance midiático, mobilizando instituições e sofrendo interdições, são trabalhos que incitam uma tentativa de mudança na sociedade, com o intuito de neutralizar (profanar) determinados poderes (religioso político) ainda tão atuantes. (p.32)

Dessa forma, ao romper com as normas e se apoderar de temáticas religiosas dando a elas significados telúricos e tirando-as da reserva exclusivamente espiritual, a arte se torna profana. Na música “Oração” de Linn da Quebrada¹⁹, desde as imagens do videoclipe à letra, é produzido uma usurpação do religioso em favor da mensagem LGBTQIA+



Figura 1: fotograma de Linn da Quebrada no videoclipe Oração. Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Linn-da-Quebrada-en-el-videoclipe-Oracao-Fotografia-Linn-da-Quebrada-lanca_fig4_372365602 acesso em 06 de maio, 2025.

A imagem a seguir retirada do videoclipe, ilustra o binômio profanidade-sacralidade que percorre toda a música, ao trazer a ideia de uma travesti crucificada, abordando por um ponto de vista das lutas que enfrentem como torturantes e cruéis, mas também fazendo menção do Cristo crucificado, personagem bíblico que precisou sofrer para que as pessoas depois dele

¹⁹ LINN DA QUEBRADA. *Oração*. Youtube, 2 de nov de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y5rY2N1XuLI>. Acesso em 20 de ago. 2024.

fossem salvas. A canção começa com uma declamação da travesti (Linn) impondo com a autoridade de um deus que termine todos os costumes conservadores que já machucaram de alguma forma a comunidade, em vista da abertura de um novo tempo. Em seguida, a música vai fazendo jogos com o vocabulário cristão:

Entre a oração e a ereção	Se unem
Ora são, ora não são	A quem costumeiramente ama
Unção	A mente ama também
Bênção	
Sem nação	Não queimem as bruxas
Mesmo que não nasçam	Mas que amem as bixas
Mas vivem e vivem	Mas que amém
E vem	Que amém
	Clamem
Se homens	Que amém
Se amam	Que amem as travas também
Ciúmes	
Se hímen	Amém

A música possui uma confluência de ideias em que a reza se mistura com blasfêmia e a aparição do religioso e do proibido vai se alternando numa brincadeira de aliterações, versões e versos. O primeiro verso, por exemplo, “entre a oração e a ereção” evoca o rito religioso ao mesmo tempo que a sexualidade imprópria, num duplo tocante de extremidades. A oração, como uma liturgia para o alcance do sagrado, a sexualização, como um ato profano (pois a partir das leituras de Agamben (2007) entendemos que o amor é sagrado, mas a volúpia não). A autora utiliza livremente de ideias pertencentes à esfera do sagrado para debater o tema da sexualidade, usando, para isso, contraste e figuras de linguagem, como a paronomásia, trazendo em sua música tanto as questões de gênero como a devoção e a ressignificação. A partir dessa música, podemos enxergar melhor a respeito da apropriação que Agamben discorre, sendo a canção um ato transgressor, pois se apropria daquilo que não “lhe pertence” para objetivos do seu próprio usufruto.

Retomando a análise anterior, Agamben (2007) fala sobre a ambiguidade do termo *profanare* (tornar profano/sacrificar) e explica que o lado do “sacrificar” se refere justamente à retirada de algo do ambiente divino, assim como Galimberti (2003) falou sobre a ambiguidade do *sacer* (sagrado/maldição). E quanto ao que Eliade fala sobre o profano ser aquilo sem potência religiosa? para Agamben isto se trata da vida secular. Silva (2014, p. 44) sintetiza, sobre isso, o pensamento de Agamben: “Cabe aqui distinguir “profano” e “secular”: enquanto profanar é restituir aos homens o livre uso dos objetos sacralizados, neutralizando-os como dispositivos, secularizar é esvaziá-los de qualquer sentido sagrado, mantendo intacto seu poder”.

Enquanto Agamben (2007) se utiliza dessas noções para analisar o processo de profanação que o capitalismo faz em cima dos objetos, sexualidade, linguagem e instituições, que, retirados do âmbito sagrado, tornou tudo comércio de consumo, podemos utilizar sua pesquisa para refletir sobre a produção literária que retoma o sagrado ou que desconstrói profanamente.

2.3.4. Ângela Ales Bello

“Há muitos assombros,
mas nada tão assombroso
quanto o homem”
(*Antígona* – Ode ao homem, Sófocles)

No quadro de pluralidade analítica do Sagrado, há também a teórica Ângela Ales Bello, que assume a linha de estudo dentro da fenomenologia da religião, transitando entre a teologia e a filosofia. Em seu livro intitulado *Sentido do Sagrado: da arcaicidade à dessacralização*, ela busca expor o fenômeno do sagrado sob o ponto de vista histórico e antropológico com o objetivo de demonstrar a religação do divino com o humano.

No prefácio de seu livro, Gonçalves e Fernandes (2019) escrevem:

O caminho fenomenológico de Ângela Ales Bello supõe uma Potência que se autocomunica ao ser humano e o provoca a uma relação, cujo estabelecimento se situa na própria vida, marcada pela sociabilidade, pela produção cultural e por sua própria historicidade. Logo, essa Potência não se movimenta na direção do ser humano sem situar-se historicamente e sem a justa imersão na sociedade e na cultura. (Gonçalves; Fernandes, 2019, p. 7)

A partir das observações de Ales Bello, é possível se perceber a comunicação constante do sagrado com o humano de forma que ele surge nos mais diversos contextos culturais e faz parte deles, chegando ao resultado de se ter vestígio do sagrado nas produções artísticas/culturais e nas relações sociais.

Ela busca entender o processo de aceitação e rejeição pelo qual o fenômeno espiritual passou desde o início dos tempos até o contemporâneo. Ela diz que a chave desse entendimento está em saber que não se trata do quanto o sagrado se faz presente, mas do quanto o humano o percebe. Para isto, deve-se começar a analisar a experiência religiosa pelo sentido humano.

Segundo a autora, o ser humano possui impulso naturais de mais de uma ordem, a partir do entendimento do homem como corpo, alma e espírito. Para ela, a parte do corpo diz respeito ao instinto de sobrevivência, a da alma, os desejos e sensações (ou ainda os sentimentos) e o espírito seria a “alma da alma”, a parte de nós que tende às profundas reflexões e sentimentos de conexão com as coisas. A alma seria ainda um território dual do psicoespiritual.

Em sua concepção, o ser humano busca o que deseja, isto é, as necessidades do corpo, os ímpetus dos sentimentos e algo atemporal e eterno e tais buscas formam o seu núcleo identitário e, por conseguinte o que ele percebe, ou seja, “a presença da Presença” (Bello, 2019, p. 18). Assim, o reconhecimento de algo de ordem numinosa passa pelo processo do impacto na *psyché* para, em seguida, ser aceito ou corrigido pela parte do espírito, e, por fim, o corpo confirma o resultado em sua própria postura, ou de descaso ou de produção de ritos:

A partir disso, dois caminhos são possíveis: aquele de quem vive a experiência religiosa, “sentindo” a presença do Divino, aceitando-a em âmbito psíquico, acolhendo-a conscientemente em âmbito espiritual e manifestando-a em âmbito corpóreo; ou aquele de quem rejeita tal presença, percebida psiquicamente como desagradável, e elabora intelectualmente justificações teóricas para demonstrar que tal presença é ilusória. (Bello, 2019, p. 18)

Assim, a manifestação do sagrado diria respeito ao que já estava ali, mas que foi percebido em um momento específico.

Essa constatação foi desenvolvida para analisar o paradoxo da presença/ausência do divino em algumas comunidades e contextos históricos e também para justificar a necessidade do estudo do espiritual que é intrínseco ao ser humano. Desta forma, Bello (2019) faz uma análise do sentido do sagrado no espaço-tempo no que diz respeito à compreensão do mundo primitivo. É importante ressaltar que ela mostra que o conhecimento do sagrado está no cotidiano porque é constantemente permeado por um *sentimento* de sacralidade, concebido pela presença de algo potente.

A autora apresenta os sacrifícios como sinal de cumprimento do dever, continua a caminhar sobre o tema do mal e, no geral, na relação entre o homem e seu Deus, até, por fim, chegar na temática da dessacralização do mundo contemporâneo. Assim, ela defende que, na configuração de mundo, este agora antropocêntrico e científico, que relativiza a experiência do transcendental, mas que não consegue-excluí-lo totalmente porque essa vivência se manifesta com suas características peculiares em uma dimensão que sempre irá pertencer ao humano e mesmo assim o transcender.

2.3.5 Marilena Chauí

As realidades mais sublimes devem ter outra origem, que lhes seja peculiar. Não pode ser sua mãe esse mundo efêmero, falaz, ilusório e miserável, esta emaranhada cadeia de ilusões, desejos e frustrações.
(*Além do bem e do mal*, Friedrich Nietzsche)

Marilena Chauí é uma intelectual brasileira e seu livro *Convite à filosofia* (1999) trata dos principais assuntos debatidos pela filosofia. Divide-os então em “A filosofia”, “A razão”,

“A verdade”, “O conhecimento”, “A lógica”, “A metafísica”, “As ciências” e “O mundo da prática”. Nesta última unidade, existe o capítulo “A experiência do sagrado e a instituição da religião”, em que ela se propõe a pensar sobre o acontecimento sacro e a importância da religião para o homem.

Ela começa por definir o que é o sagrado:

O sagrado é uma experiência da presença de uma potência ou de uma força sobrenatural que habita algum ser – planta, animal, humano, coisas, ventos, água, fogo. Essa potência é tanto um poder que pertence própria e definitivamente a um determinado ser, quanto algo que ele pode possuir e perder, não ter e adquirir. O sagrado é a experiência simbólica da diferença entre os seres, da superioridade de alguns sobre outros, do poderio de alguns sobre outros, superioridade e poder sentidos como espantosos, misteriosos, desejados e temidos. (Chauí, 1999, p. 379)

Segundo essa definição, o sagrado tanto pode ser a introdução da potência em alguma circunstância, quanto pode ser o próprio objeto. A partir do momento em que o sagrado os possui, surge a distinção entre o mundo natural e o sobrenatural e a discrepância entre eles, em consonância com Eliade, mesmo que os objetos tenham origens naturais, a força que habita sobre eles não é. Por isso, tudo que é espantoso, arrebatador, que une duas vertentes (natural e fantástica) pode ser considerado habitando por uma potência transcendental.

Baseado nessa premissa, tudo aquilo que é de alguma forma mágico pode ser sagrado, precisando, mais que isso, somente de um testemunho de sentimentos de simpatia-atração, antipatia-repulsão, operando um encantamento no mundo. Chauí (1999) atesta que toda cultura reconhece o sagrado e criou seus termos para designá-lo, então, ela faz um passeio sobre os nomes dados ao sagrado nas mais diversas culturas e seus significados, mostrando que embora o sagrado possa ser visto de forma diferente a depender de quem olha, ele é sempre reconhecido pela força boa ou má e sua natureza distinta e, na sua manifestação, nasce a experiência religiosa.

Registrando brevemente suas considerações sobre isso, a religião é o vínculo que liga o sagrado e o profano ao mundo, podendo ser ilustrado na imagem de uma fecundação ou ainda da construção de um espaço (o santuário) no centro de uma comunidade. Ela disserta que o divino quer contactar o humano e cada vertente religiosa diferente aborda um tipo de relacionamento entre deus e homem, pois é indiscutível que toda cultura, desde quando se sabe, teve sua experiência religiosa, seja a partir do Phanteísmo (do grego, *theos* significa “deus” e *pan* significa “tudo”, que em conclusão: tudo é deus) que atribuía o sagrado à Natureza ou a diversas divindades, ou os Teístas, que, na sua filosofia, defendiam a existência de um único Deus que criou tudo. A partir disso, ela dispõe a máxima de que o sagrado é inerente ao mundo.

2.4 Convergências e divergências, conclusões e precipitações

JOÃO GRILO

Apesar de ser um sertanejo pobre e amarelo, sinto perfeitamente que estou diante de uma grande figura.
– Não quero faltar com o respeito a uma pessoa tão importante, mas se não me engano aquele sujeito acaba de chamar o senhor de Manuel.

MANUEL

– Foi isso mesmo, João. Esse é um de meus nomes.
(*Auto da compadecida*, Ariano Suassuna)

Diante dos inúmeros questionamentos que um tema tão impalpável gera, foi possível obter algumas respostas através das perguntas fundamentais que nortearam a pesquisa. A primeira delas, que indagava se o sagrado e o profano podem viver em harmonia um com o outro, simultaneamente, num mesmo espaço-corpo, foi respondida, segundo alguns autores, que não. Eliade (2018) e Otto (2007) consentem que o sagrado e o profano são opostos, já para Agamben (2007) e Galimberti (2003), o sagrado é mais complexo do que aquilo conhecido por bom e ruim, então, mesmo que para eles, o sagrado não se misture ao profano, isso não significa que algumas dos atos que normalmente atribuem-se ao profano não sejam, na verdade, de natureza sagrada, assim como o contrário.

A respeito do estado de um objeto sendo sagrado ou profano, o mais comum é que não haja uma permanência sem variação, pois mesmo o homem mais comum, vivendo numa realidade profana, tem lampejos de momentos sagrados e comportamentos religiosos (Eliade, 2018), ou ainda, como diz Chauí (1999), há uma dinâmica oscilante entre ter e perder, não ter e adquirir as condições do sacro, por isso o sagrado e o profano sendo opostos e impermanentes, alternam suas aparições. Portanto, a não ser por um milagre (e aqui se diz sem ironia) uma pessoa não “é” sagrada, e sim, “está” sagrada, podendo ser mudada essa condição e voltar ao seu estado natural, profano (Otto, 2007).

Logo, o conceito principal do sagrado e do profano para os autores Otto e Eliade diz respeito ao sagrado como o *numinoso* (sensação de Deus) que imprime um sentimento de criatura e também a dualidade de terror/fascínio, sendo também uma experiência de uma potência sobrenatural, cuja manifestação é denominada de *hierofania*. Enquanto isso, o profano seria o oposto do sagrado (consequentemente, a falta dele) além da parte humana que é estritamente “carnal”, relacionada às vontades primitivas e ao estado criatural.

Já, abordando outros autores, houve uma abrangência nas respostas. Para Galimberti (2003), o sagrado é aquilo que é “separado”, sendo assim inconfundível e não é adquirido por uma tentativa moral de se parecer com os deuses, mas pelo contato do homem com eles, assim, Galimberti separa o sagrado das liturgias religiosas. O sagrado, para ele, além da face “santa”

tem a face da “maldição”, sendo ela proveniente dos próprios atos atrozes dos deuses, e aí, o que para Eliade seria os “pecados da carne”, para Galimberti são as próprias transgressões divinas espelhadas no homem, como as práticas sexuais proibidas e as formas de violência e brutalidade, sendo assim uma espécie de entidade dentro e além do homem.

Já para Rohden (1998), é indissociável o sagrado e o profano e, apesar de eles serem opostos, estão completamente dependentes. Ela viu através das teorias de Eliade que o profano é um campo neutro propício para o sagrado se manifestar, então, não necessariamente, o profano é algo desprezível, mas uma oportunidade de revelação. Além disso, os principais pontos destacados em seus estudos dizem respeito à camuflagem do sagrado no mundo em desenvolvimento, mostrando que o sagrado não se retirou porque estava fortemente ligado à sua estrutura na era primitiva e que, portanto, ainda permanece refletida nos hábitos e na arte do homem areligioso mesmo de forma não proposital, garantido a parte de toda obra artística que é sacra/profana.

Enquanto isso, o profano adquire uma perspectiva diferente para Giorgio Agamben (2007) uma vez que ele não o associa com a falta de espiritualidade, mas com a negligência em relação a ela: “Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular.” (p. 59). Ou seja, é profanação cada vez que o sagrado se manifesta e não é “honrado” como tal, neutralizando sua importância. Isso é diferente de, por exemplo, quando o sagrado não se manifesta e vive-se uma vida desprovida de religiosidade. Neste caso, temos o que Agamben chama de vida “secular”, e não ocorre nenhuma forma de profanação se não é percebida o sagrado. Desta forma, o profanar enseja naquilo que foi destruído do seu uso inicial e sua simbologia divina e é transformado à vontade utilitarista do homem. Agamben defende a profanação como um rompimento daquilo que foi isolado, inviabilizado. Em suas palavras finais do livro: “A profanação do improfanável é a tarefa política da geração que vem.” (p. 71).

Com um ponto de vista diferente e mais antropológico, Ângela Ales Bello comenta que o fenômeno religioso carece da percepção do humano e, por isso, a existência do sagrado deve ser percebida pelo homem. Focando, portanto, na percepção humana, ela comenta que o ser humano já foi muito entendido como corpo, alma e espírito e que analisando isso objetivamente é fácil distinguir as diferenças entre atos fisiológicos, profanos e reflexões. A parte do espírito, portanto, seria “a alma da alma”. E, sendo o ser humano um ser tricotômico, ele tentará saciar o desejo das três dimensões. Assim, o homem caminha em busca do que necessita para se satisfazer e, no ramo espiritual, encontra o sagrado, reconhecendo-o através da alma (a parte da alma é mais sensível às coisas do espírito) e reflete o reconhecimento pela maneira que o corpo

se porta. Esse tipo de ligação entre homem e divino pode ser silenciado, camuflado, mas não retirado porque há uma parte no homem que sempre estará esperando algo de transcendental.

E, por fim, os comentários da pensadora brasileira Marilena Chauí (1999) tornam a configuração do sagrado mais acessível, definindo-o como a presença da potência que habita algum ser. Ao contrário dos outros teóricos contemporâneos abordados, ela não trouxe uma análise de algum aspecto do sagrado de forma particular, mas tentou falar de sua essência geral mais transparente e cotidiana, porque acredita que o sagrado povoou o mundo.

As discussões iniciadas pelos autores não têm a função de se contradizerem, mas, pelo contrário, de provar a complexidade do tema, a relevância de ser debatido, e, principalmente, as possibilidades que abre para uma leitura literária. Assim, o conceito do sagrado partiu desta seleção de teorias reconhecidas academicamente para ser utilizado nesse estudo literário seguinte, pois a arte vem pelo humano e o humano carrega, em sua existência, as manifestações profanas e sagradas.

Do que foi apresentado pelos autores, portanto, tentaremos tirar o maior proveito possível, nos utilizando do sagrado perceptível como sensação (Otto, 2007) cuja sua manifestação é testemunhada a partir de um espectador (Bello, 2019) para buscar o reconhecimento do sagrado na obra *corpus*. Usaremos também, da definição de Eliade (2018) do sagrado como hierofania no tempo, espaço, circunstâncias, festas ou rituais, para descobertas mais vastas. Além disso, as teorias dos outros autores serão relevantes para o conhecimento do sagrado para além da moral e do religioso como mostrou Galimberti (2003) e do sagrado com a complexidade de uma dupla natureza (Rohden 1998) que se pode adquirir ou perder em alterações dinâmicas (Chauí, 1999).

Para analisar o profano nas ações das personagens de *Cem Anos de Solidão*, adotaremos a perspectiva de Otto (2007), que o concebe como um estado de carne e criatura. Além dessa compreensão, utilizaremos também a do profano como estado areligioso, comum, cotidiano descrito por Eliade (2018), que serve, para além de entender as circunstâncias onde impera o profano, como contraponto e contraste para destacar os momentos de manifestação do sagrado na obra. Posteriormente, incorporaremos as ideias de Agamben (2007) sobre o profano como um rompimento do tabu do sagrado intocável do sagrado pela arte, pois esse trabalho é, sobretudo, em nome de algo mais amplo que uma obra única. As contribuições desses autores e dos outros apresentados, não se findarão somente no descrito neste parágrafo, mas suas ideias percorrerão toda a leitura da obra, proporcionando, com mais clarividência, a formação de uma análise consistente.

3. O SAGRADO E O PROFANO NA LITERATURA GARCIMARQUEANA

Anteriormente apresentamos algumas definições do que é o sagrado e o profano para, a partir delas, discutirmos como essas contribuições dialogam com a literatura. Portanto, neste capítulo, iremos observar as tensões produzidas pela palavra, para compreendermos a literatura em sua face mística nos textos de Gabriel García Márquez. Para isso, exploraremos o campo de estudo que está sendo construído em torno da temática da religiosidade, sagrado e profano nos escritos do autor, e faremos um diálogo entre essa fortuna crítica, algumas concepções e um outro olhar, numa tecitura de teoria, narrativa e misticismo.

3.1 Breves considerações sobre a literatura e sua relação com o mistério

“(...) O poema só aceita
A palavra perfeita
Ou rarefeita
Ou quando muito aceita a palavra neutra
Pois quem faz um poema é um poeta
E quem lê um poema, um hermeneuta”
(Boato, Ferreira Gullar)

A literatura acompanha o sagrado desde que as primeiras narrativas existiram. No livro *História da literatura ocidental*, de Otto Maria Carpeaux (2008), a literatura grega com seus mitos e poesias é chamada de “herança”, pois são os primeiros alicerces narrativos do ocidente e, mesmo lá, o sobrenatural estava em todas as histórias. Diante da comprovação que a mitologia foi a primeira forma de literatura oral conhecida, com histórias criadas pelos povos primitivos, temos uma evidência primária para comprovar a relação do rudimento da literatura com o divino.

Para aqueles povos, os deuses estavam presentes no mundo humano, não só a nível de lenda, mas também na realidade do dia a dia, isto é, o conhecimento de suas origens, a experiência do presente e a crença do futuro, dando às histórias uma conotação de verdade: “O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo, *ab initio*. Mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou Heróis civilizadores” (Eliade, 2018, p. 84). Assim, por muito tempo, a existência do divino parecia ser a única resposta possível ao incompreensível. Hoje, inúmeras explicações além das histórias mitológicas surgiram, mas nem por isso o homem deixou de buscar na espiritualidade o sentido daquilo que não entende.

No livro *Em busca de sentido: um psicólogo no Campo de Concentração*, de Viktor

Emil Frankl (2010), publicado, originalmente em 1946, o autor foi um prisioneiro de um campo de concentração, e também era médico neurologista e psiquiatra e fundador de uma escola de psicoterapia. Ele observou, durante sua prisão, a presença da religiosidade e da arte como expressão humana de resistência, como uma tentativa de manter vivo seu próprio lado espiritual. Assim, ao relatar o seu cotidiano (e de diversos anônimos²⁰), o escritor conta que a arte, para eles, servia como libertação por ser uma forma de transcender para além de suas experiências, como uma busca feita do espírito humano para o que de transcendental existe no mundo. Para ele, então, as pessoas que encontraram o “sentido” da existência e do sofrimento é porque foram para além de si: “Uma vida cujo sentido depende exclusivamente de se escapar com ela ou não e, portanto, das boas graças de semelhante acaso – uma vida dessas nem valeria a pena ser vivida” (Frankl, 2010, p. 42)

Deste modo, a partir do relato de experiência do autor é possível aprender que mesmo numa situação extremamente trágica, a arte cumpre o potencial de (e)levar o espírito humano para além do seu espaço-tempo. Até a mais simples observação poderá constatar que a arte é veículo para um universo existencial e gera sensações atípicas no espectador, tirando-o do transe do cotidiano, uma arte que capta e reproduz, um plano enigmático que resulta em produção artística (“por isso uma força me leva a cantar/ por isso essa força estranha/ por isso é que eu canto/ não posso parar/ por isso essa voz tamanha”²¹). Neste sentido, a arte dá outra dimensão à vida, essa dimensão é própria do ser humano e, portanto, não estaria longe de suas criações.

Assim, entendemos que a arte está ligada ao sagrado em duas premissas: o transcendental que vem da arte e o transcendental que vai para a arte. Com isso, essa experiência sensível pode ser despertada pela recepção do peso artístico da experiência estética ou pode ser o destino da expressão do que é sagrado. Este último está relacionado ao que disse Rohden (1998) que o sagrado usou da arte para permanecer através dos séculos porque sempre esteve ligado à existência humana e, portanto, estava nas histórias reais e nas inventadas, isto é, naquelas mais biográficas, que são transmitidas de geração em geração, e naquelas que nascem de um universo fictício.

A literatura com seu potencial de transmissão de experiências está, tal como as outras

²⁰ No sentido literal e figurado. Literal porque o escritor conta que ao chegar na recepção do campo, o prisioneiro era despojado de todos os pertences, inclusive os documentos e, a partir de então, o tratavam por um número de identificação e não pelo nome. Figurado porque além deles não serem considerados mais que estatística pelos inquisidores, o local de relato não foi um dos grandes campos de concentração com máquina de gás e crematório nos quais os filmes e livros relatam, mas sim em filiais menores “das “pequenas” vítimas, a “pequena” morte da grande massa.” (Frankl, 2010, p. 5)

²¹ CAETANO VELOSO, Força Estranha. Composição: Caetano Veloso. Interpretação: Gal Costa. Gravadora

artes, propensa a manifestar o que o humano viveu de sagrado ou profano ou ainda o que nele existe dessas coisas, mesmo que isso não seja o fator mais evidente em toda obra literária. Apesar, entretanto, das obras estarem inseridas num contexto cultural e religioso particular, o sagrado e o profano o transcendem, mesmo que precisemos do conhecimento desses itens para a leitura adequada de símbolos. Portanto, o contexto religioso não é o que determina a aproximação com esse binômio, como já comunicou Galimberti (2003), embora contribua para a busca, mas sim a percepção de uma potência de ordem diferente que faz o artista/escritor transmitir consciente ou inconscientemente a espiritualidade, imitando o que vê/vive. Com a diferença que, enquanto o sagrado se relaciona com a verdade, a literatura troca a verdade por ‘verossimilhança’, se tornando mais como uma representação do que como o objeto, metaforicamente: “isso não é um cachimbo”²².

Assim, por bem ou por mal, o religioso está arraigado no decurso histórico e, por isso, é uma das fontes de pensamento do ato reflexivo, uma vez que ele está unificado à nossa ideia de mundo e, conseqüentemente, isso passa para a produção artística. Mas para além da inserção desproposital do sagrado, existe também aquela proposital, no qual o credo está presente no tema, ou em frases/versos, fazendo diálogos, intertextos e conexões com o religioso ou a transcendência dele: o sagrado e o profano.

A partir dessa percepção, neste capítulo se fará um levantamento da temática do sagrado, profano e religioso em Gabriel García Márquez, recorrendo-se, principalmente, à fortuna crítica de estudos produzidos a respeito desse assunto. O religioso será analisado assim como o sagrado e o profano pois são conceitos interligados e nem todos os estudos acerca de García Márquez têm o recorte específico do sagrado e profano como este. Assim, para não perder algumas leituras por se ligarem ao religioso (logo, à prática ao invés da essência), também abriremos para esse foco uma vez que entendemos a correlação que ele possui com o sagrado e o profano. O propósito deste capítulo é abrir um caminho claro e evidente para discussão da temática do sagrado e profano no autor, uma vez que, para além de *Cem Anos de Solidão*, nosso objeto de estudo, o tema se estende a outros livros dele e, fazendo esse tipo de abordagem, podemos observar a amplidão não somente deste assunto, mas, principalmente, das obras de García Márquez que conseguem conter várias discussões, tendo, em sua estrutura, diversos elementos para a análise, mesmo que esse trabalho tenha escolhido se deter em um deles.

²² Referência ao quadro *A traição das imagens*, de René Magritte (1920), quando o autor, neste quadro, levanta a discussão de que a arte não expressa o objeto, mas a ideia dele. Debate muito provocado também pelo conceito de mimese que traz Aristóteles em sua *Poética* (1987).

3.2 Tudo é divino, tudo é maravilhoso: religiosidade, sagrado e profano em García Márquez

Eu sou apenas um rapaz latino-americano
Sem dinheiro no banco sem parentes importantes
E vindo do interior
Mas trago de cabeça uma canção do rádio
Em que um antigo compositor baiano me dizia
Tudo é divino, tudo é maravilhoso
(*Apenas um rapaz latino-americano*, Belchior)

Nascido em Aracataca, Colômbia, em 6 de março de 1927, Gabriel García Márquez, teve uma carreira solidamente construída antes de se tornar escritor como profissão integral. Os seus livros fazem parte daqueles que deram protagonismo para a realidade latino-americana, e contribuíram significativamente para *boom* latino americano, que foi a convergência de uma quantidade de produção literária na década de 1960 que se expandiu para o mundo (Waquil, 2014). Além disso, também recebeu, em 1982, o prêmio Nobel de literatura. Portanto, ele é um escritor de importância evidente, cujas obras contêm grande capacidade investigativa. Ele diz que nessa profissão sempre escreveu a verdade, sendo essa a melhor fórmula literária (Belonia, 2014), ideia que contrasta com suas histórias do Realismo Mágico, que, a olhos desatentos (ou a olhos europeus²³), parecem dos absurdos mais inverossímeis. O Realismo Mágico presente em suas obras servem para demonstrar o absurdo da realidade cotidiana.

Gabriel García Márquez, no seu discurso ao Nobel, discorre que a história da América Latina é perpassada por acontecimentos descomunais e fantasiosos, mais que os possíveis de serem retratados:

Uma realidade que não é a do papel, mas que vive conosco e determina cada instante de nossas incontáveis mortes quotidianas, e que sustenta um manancial de criação insaciável, pleno de desdita e de beleza, da qual este colombiano errante e nostálgico não é mais do que uma cifra determinada pela sorte. Poetas e mendigos, músicos e profetas, guerreiros e malandros, todos nós, criaturas daquela realidade desaforada, tivemos que pedir muito pouco à imaginação, porque o maior desafio para nós tem sido a insuficiência dos recursos convencionais para fazer crível nossa vida. Este é, amigos, o nó de nossa solidão. (Márquez, 1982, p. 2)

Assim, escrever no estilo do Realismo Mágico foi a forma mais verossimilhante que o autor achou de retratar os acontecimentos absurdos que acompanham a história latina. O Realismo Mágico

(...) revela a preocupação elementar de constatar uma “nova atitude” do narrador diante do real sem penetrar nos mecanismos de construção de um outro verossímil, pela análise dos núcleos de significação da nova narrativa ou pela avaliação objetiva de seus resultados poéticos, a crítica não pôde ir além do “modo de ver” a realidade.

²³ Ideia explorada em: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel; APULEYO MENDOZA, Plinio. *El olor de la guayaba: conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Buenos Aires: Sudamericana, 1982.

Esse modo estranho, complexo, muitas vezes esotérico e lúcido, foi identificado genericamente como a “magia”. (Chiampi, 1980, p. 21)

Esse gênero utiliza elementos mágicos para servir à obra, tratando as questões sobrenaturais como próprias do cotidiano, numa oscilação entre realidade e ultra realidade. Essa vertente acabou por fazer parte da escrita de García Márquez para retratar a violência, o progresso, as tradições, as guerras, a miséria e os sentimentos latinos.

Desta forma, Gabriel García Márquez (Gabo, como é referenciado popularmente e também será em alguns momentos deste trabalho) aderiu ao Realismo Mágico como estilo de escrita, acreditando que através dele poderia explicar a cultura, as crenças, os mitos e a história de seu povo, escrevendo como sempre ouviu, desde o descobrimento das Américas ao fim de diversos povos: a realidade se misturando à ficção, como comprova em seu discurso ao Nobel *A solidão da América Latina* (1982). Porém, o autor não se define como um escritor de fantasia e ao referir-se à *Cem Anos de Solidão*, por exemplo, ele profere: “Eu acredito que, particularmente em *Cem Anos de Solidão*, eu sou um escritor realista, porque acredito que na América Latina tudo é possível, tudo é real.²⁴” (Márquez; Llosa, 2013, p. 54, tradução nossa), então, a definição do gênero pertence aos críticos. De qualquer forma, esse estilo permeia toda a obra do autor, desde os contos até os romances. Ao adotá-lo como sua principal ferramenta narrativa, ele ajudou a inaugurar uma revolução das formas de representação da realidade através de uma linguagem que abarca as coordenadas da cultura regional sem, por isso, ser menos representante de uma realidade universal.

Mas, se o Realismo Mágico e o contexto latino-americano fazem parte do estilo de escrita do autor, também podemos afirmar que as inferências religiosas também fazem, pois ao olhar para suas obras completas publicadas, conseguimos perceber, em várias delas, um espaço no qual reside elementos do divino:

Gabriel García Márquez é um escritor com uma profunda vocação religiosa, tal como tem demonstrado em sua já dilatada trajetória novelística. Suas obras estão cheias de mitos bíblicos, personagens lendários, criaturas procedentes do Antigo Testamento, vendedores de milagres, santos, pregadores de pelagem variada, sermoneiros profissionais, anjos destronados, lençóis santos, mulheres que sobem ao céu em estado virginal, ressurreições, etc²⁵. (Buenahora Molina, 1998, p. 128, tradução nossa)

²⁴ No original: *yo creo que particularmente em Cien Anos de Soledad, yo so un escritor realista, porque creo que em América Latina todo es posible, todo es real.*

²⁵ No original: *Gabriel García Márquez es un escritor con una profunda vocación religiosa, tal y como ha demostrado en su ya dilatada trayectoria novelística. Sus obras están llenas de mitos bíblicos, personajes legendarios, criaturas procedentes del Antiguo Testamento, vendedores de milagros, santos, predicadores de pelaje variopinto, sermoneros profesionales, ángeles destronados, sábanas santas, mujeres que suben al cielo en estado virginal, resurrecciones, etcétera.*

Ao recorrer a essas narrativas místicas, Gabo não se torna um autor do religioso, pois não o faz para propagar suas crenças pessoais, mas faz porque seus escritos ultrapassam a fronteira entre realidade e ficção, mito e verdade. Assim, ele não se interessa por provar a veracidade ou não de acontecimentos bíblicos ou da mitologia, mas, em utilizá-los para forjar enredos para além do palpável, alcançando os mais altos espaços da imaginação e validando suas histórias absurdas ao colocá-las lado a lado com histórias absurdas já há muito validadas.

Nesse mesmo sentido, mito e literatura possuem outras semelhanças que os tornam mais próximos e com relações cabíveis de serem investigadas e utilizadas. A mitologia nórdica, grega etc., é mais tratada como narrativa literária que como credo, pois foi tirada da atmosfera religiosa e submetida ao exame racional. Nessa mesma configuração, os textos bíblicos nas obras de García Márquez saem da atmosfera do divino, para ser utilizados como narrativa. Por esse ângulo, podemos até afirmar que num processo de profanação segundo os parâmetros de Giorgio Agamben (2007), Gabo subverte os textos sagrados ao seu favor para a partir de então, referenciá-lo recriando, como faz muitas vezes em romances e contos. Essa profanação acontece porque, segundo Agamben (2007), profanar é dar ao uso do homem o que antes havia ganhado um sentido sagrado. Deste modo, ao aludir para “corromper” acontece uma profanação.

Nessa interpretação, para dar um exemplo, em *Cem Anos de Solidão* quando é mencionado a peregrinação do grupo de fundadores em busca de Macondo comparada à dos hebreus em busca de Canaã, mas com a diferença que “partiram rumo a uma terra que ninguém lhes havia prometido” (Márquez, 2018, p.23), há uma distorção do sentido original do mito bíblico, profanando-o.

Explorando ainda essas relações entre mitos e textos garciamarciano, Felten (1986) afirma que o conto *O afogado mais bonito do mundo*, presente na obra *A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua avó desalmada* (2022), é composto de mitemas do mito de Glauco e de Ulisses, mas sobretudo do mito de Dioniso e de Cristo. Esse conto se trata de um homem afogado enorme e belo que, ao encontrarem-no, começam a devanear sobre sua virilidade e tamanho, oscilando entre suspiros e fantasias, pena e compaixão. Segundo o autor, o mito de Glauco é encontrado com a alusão do personagem a um cavalo ou ao patrono dos cavalos (Glauco, que também é um santo), Dionísio é visto com relação ao deus que vem do mar e extasia as mulheres e Ulisses é encontrado na referência às sereias, em algumas citações implícitas e principalmente na semelhança da descrição do afogado (Estevão) com Ulisses. A associação a Cristo se faz presente na dicotomia desgraça x poder, especialmente relacionado ao momento da transfiguração, que segundo o autor, alude ao mesmo espanto que o povoado

encontrou no afogado com o espanto dos discípulos vendo o corpo transfigurado de Jesus.

Essas e outras explicações são demonstradas pelo autor para afirmar que Gabriel García Márquez “opera com um mundo de mitos cristãos e pagãos antigos²⁶” (Felten, 1986, p. 3, tradução nossa). Essas referências não são somente à nível de enredo, mas também de estrutura uma vez que no conto elas “se manifestam inclusive no estilo literário, em que a utilização dos mais diversos níveis de expressão (que vão desde o coloquial até um tom de hino) recorre à mescla de estilos da Bíblia²⁷” (Felten, 1986, p. 5, tradução nossa). Porém, independentemente do tipo de olhar místico lançado pelo conto, é certo que a figura de Estevão é endeusada²⁸, principalmente ao serem fabricadas roupas para ele ou ainda os objetos com os quais as mulheres o revestem antes de ele ser lançado ao mar, como um cuidado ou uma oferenda ao deus Estevão. Ainda resta uma leitura de Estevão sob uma alusão bíblica, na qual Estevão, no livro de Atos, foi um mártir, morto por ser acusado de heresia pela sua fé em Cristo, tornando o Estevão do conto semelhante ao personagem bíblico e com uma causa de morte santa.

De acordo com García Perez (2010) “Existe um *corpus* substancial que se refere à sobrevivência dos mitos clássicos no Ocidente moderno, mas o mundo latino-americano ainda é um terreno fértil neste sentido²⁹” (p. 235, tradução nossa). Não explorar as referências mitológicas nas narrativas latinas é negligenciar a construção identitária formada muito antes do período colonial, como se a história de um povo começasse somente a partir do momento que ele é “descoberto” e de acordo como ele é visto externamente e não a partir de suas histórias, ideologias e crenças

Vale lembrar que a chamada “Descoberta da América” ocorre no quadro do Renascimento europeu, ou seja, do repensar sistemático do pensamento greco-latino e que, como consequência, há uma complexa transculturação, devido aos diferentes estratos culturais que coexistem na formação dos cânones da tradição clássica na Latinoamérica³⁰. (García Perez, 2010, p. 236, tradução nossa)

²⁶ No original: “opera con un mundo de mitos cristianos y paganos antiguo”.

²⁷ No original: “se manifiesta incluso en el estilo literario, que en la utilización de los más diversos niveles de expresión (que van desde el coloquial hasta un tono himnico) recoge la mezcla de estilos en la Biblia”.

²⁸ O corpo de Estevão passa por uma deitificação. Essa leitura pode feita a partir dos cultos prestados pelas mulheres que o veneram e cuidam de seu corpo com o maior esmero possível. De forma oposta, a série *Love, Death + Robots* faz, entre seus episódios independentes, um intitulado “O gigante afogado” sobre um homem enorme encontrado morto na praia de uma vila, mas que ao contrário do conto de Gabo, é, os poucos, mutilado. As partes do seu corpo são desmembradas e saqueadas, porque as pessoas se aproveitam do seu tamanho exótico para o exibirem como espetáculo e o possuírem ou comercializarem. Neste episódio, que pode, facilmente, ser inspirado no conto de Gabo, o corpo do afogado não é santificado como no conto, mas profanado sem o menor receio. Chegamos a essa conclusão a partir do desrespeito com que o corpo de um morto é violado e nem só de um morto comum, um gigante, cuja natureza demonstra não ser a mesma humana e que é, portanto, sobrenatural. ²⁹ No original: “Existe un corpus sustancial que se refiere a la pervivencia de los mitos clásicos en el occidente moderno, pero el mundo latinoamericano es todavía tierra fértil en este sentido.”

³⁰ No original: “No está de más recordar que el llamado “Descubrimiento de América” ocurre en el marco del Renacimiento europeo, es decir, del replanteamiento sistemático del pensamiento greco-latino y que, como

Nesse sentido, a mitologia de um povo é parte indivisível de sua cultura e, logo, também de sua escrita. Assim, reconhecer a importância simbólica que os mitos adquirem nas obras de Gabo, contribui para uma melhor compreensão do povo do qual e pelo qual ele escreve.

No conto *Um senhor muito velho com umas asas enormes*, a narrativa mitológica que mais se aproxima para uma leitura sacro religiosa, é a bíblica. O conto enreda uma vila lamacenta geograficamente em manguezais onde é encontrado uma criatura deplorável que se parecia com um velho ferido se não fosse pelo seu par enorme de asas. A partir daí, começam a examinar se ele era um anjo de Deus ou do diabo, ou simplesmente um bicho. Por ser exótico, a criatura foi submetida a todo tipo de experimento (inclusive torturas), deixado em um galinheiro e transformado em comércio como espetáculo público, até aparecer qualquer episódio mais impressionante para os habitantes da vila e estes abandonarem-no ao esquecimento.

Moura (2023) analisa o conto sob a perspectiva da alusão bíblica para investigar o impacto que a criatura gera a partir da percepção de se tratar de um anjo. Segundo ela, anjos são seres grandiosos portadores de mensagens para a humanidade, mas, quando o conto ressalta as características decrepitas da criatura, faz uma sátira ao texto bíblico (profanação), mas principalmente revela a natureza não do anjo, mas dos habitantes da vila: “Uma criatura que mitologicamente é superior aos humanos, estando entre Deus e os homens, é reduzida à condição de animal por trazer ressaltada em si aquilo que é a marca da finitude do ser humano: a velhice, a incapacidade, a senilidade.” (p. 204). As pessoas do povoado se baseiam na aparência da criatura alada para a torturarem. Este desacato é onde se concentra o profano no conto, pois, como explicou Agamben Giorgio (2007), a profanação ocorre quando aquilo que está submetido ao cuidado dos deuses é desrespeitado, ou ainda, como simplificou Otto (2017), quando um pecado é cometido. Dessa maneira, as pessoas o tratam indignamente tanto na posição de anjo, quanto de homem.

Nesse sentido, pode-se interpretar, inclusive, que o tipo de ser alado aparece como um espelho que reflete aquele vilarejo, pois, no texto bíblico, a grandiosidade do anjo correspondia à da mensagem que estava entregando e também à do interlocutor, mas aqui a condição moribunda da criatura alude à dos habitantes.

A decisão de apresentar um anjo como personagem central do conto parece intencionalmente provocativa. Ao divergir da imagem tradicional de um ser celestial, a narrativa explora a aversão humana ao que é estranho e desconhecido, mesmo quando se trata

consecuencia, hay una transculturación compleja, en razón de los distintos estratos culturales que coexisten en la conformación de los cánones de la tradición clásica en Latinoamérica.”

do divino. É neste sentido que é possível discutir sobre o “receio demoníaco” que Otto (2007) comenta como um dos possíveis atributos do sagrado, uma vez que, como se pode verificar, o sagrado não possui um externo previsível. O sagrado, nesse contexto, não se restringe a manifestações belas e harmoniosas, mas pode assumir formas que desafiam a compreensão e geram desconforto, podendo inclusive, chegar a ser hediondo e mais semelhante com o que existe no imaginário coletivo a respeito de demônios do que de criaturas santas. Por isso, a beleza e tornou tão sinônimo de sagrado, por causa da forçada relação que foi feita entre o que é belo e bom.

Desta forma, apesar da criatura do conto ter características que a assemelham a uma persona divina, não é reconhecida como tal por uma série de quebras em seu aspecto místico, tornando mais complexa sua relação com o sagrado. Primeiro, a decrepitude que ele experimenta rompe o estereótipo angelical, e, além disso, sua proximidade com a aparência humana, faz as pessoas não possuírem temor em relação a ele. Este tipo de intuição também é retratado por Gabo em *Cem Anos de Solidão*, quando Amaranta conhece a morte:

(...) a morte lhe concedera o privilégio de se anunciar com vários anos de antecedência. Viu-a num meio-dia ardente, costurando com ela na varanda, pouco depois de Meme ir para o colégio. Reconheceu-a imediatamente e não havia nada de pavoroso na morte porque era uma mulher vestida de azul, com o cabelo comprido, de aspecto um pouco antiquado e uma certa semelhança com Pilar Ternera na época em que ajudava nos serviços de cozinha. Várias vezes Fernanda esteve presente e não a viu, apesar de ser tão real, tão humana, que numa ocasião pediu a Amaranta o favor de enfiar-lhe a linha na agulha. A morte não lhe disse quando ela ia morrer nem se a sua hora estava marcada para antes da de Rebeca, mas sim lhe ordenou que começasse a tecer a sua própria mortalha no próximo seis de abril. (Márquez, 2018, p. 292)

Este antropomorfismo de criaturas sagradas gera no espectador um conforto pela familiaridade. Porém, ao passo que causa menos estranhamento e por isso pode ser mais fácil de lidar, também é diluída a áurea de mistério transcendental que, muitas vezes, é a responsável pelo binômio atração – medo que gera o temor e, assim, aumentam as possibilidades dessas criaturas não serem reconhecidas como sagradas, o que constituiria um ato profano. Além disso, a incorporação de criaturas sobrenaturais a aparências humanas, gera associação com nossa natureza mortal e corruptível, despojando-as de soberania. Por esse motivo que o teórico Humberto Galimberti (2003) debate que o cristianismo enfraquece o sagrado ao defender que Deus veio em carne, porque destitui a grandeza de um Deus limitando-a a pequenez do homem. Com esses dois momentos na obra de Gabo, vemos uma desestabilização do sagrado pela aproximação a um estado imperfeito. Assim, mesmo que o anjo velho e a morte sejam figuras do sacro, não são reconhecidas como sendo, e passam por algum tipo de indiferença, como a indiferença sob a forma de desprezo a respeito do homem alado em *Um senhor muito velho*

com umas asas enormes, ou a indiferença como insensibilidade de Amaranta em *Cem Anos de Solidão*.

Essas leituras do religioso, sagrado e profano através das histórias de García Márquez que referenciam mitos não acontece somente nas três obras mencionadas até agora, mas é uma prática comum na escrita do autor. *A Revogada (O enterro do diabo)*, mesmo sendo o primeiro romance de Gabo, ainda é rico em intertextos como uma teia literária. Sendo a aparição inaugural de Macondo, é uma história construída a partir de memórias, que tem por protagonista um médico taciturno que vivia enclausurado e que por isso não atendia os necessitados do povoado e, assim, quando morre não permitem seu enterro como forma de castigá-lo pelas mortes que era “responsável” uma vez que não as impediu.

García Perez (2010) analisa a história sob a perspectiva do diálogo com o mito de Antígona, de Sófocles. Segundo ele, a obra de Gabo estabelece uma forte conexão com a tragédia grega porque ambas as narrativas giram em torno da proibição do sepultamento como castigo e da colisão entre as leis divinas e as humanas:

No caso da tragédia grega, Polinices é condenado pelo próprio tio, Creonte, a permanecer insepulto por causa da luta que travou contra a sua pátria. Na história de García Márquez, um médico, sem nome, é condenado, da mesma forma, por toda a cidade de Macondo a não ser sepultado quando a morte chegar, porque ele, aquele que deveria curar, é quem simbolicamente assassina os feridos da guerra civil em que a Colômbia está envolvida, pois se recusa a recebê-los. Esta é a raiz que deu origem à condenação do povo³¹. (p. 238, tradução nossa)

Segundo este autor, além dos papéis similares entre os dois personagens, a narrativa tem outras relações com o mito, como a temática do pecado, culpa e redenção que ronda o cerne da história e a presença de uma “praga” de características físicas e ético-religiosas, como é tratado o assassinato na cultura grega (como se fosse uma doença transmissível) e a “peste” do desenvolvimento que o médico, como estrangeiro, representava. O médico morre a partir de seu próprio suicídio após o abandono da mulher que amava, como Édipo, em seu mito, arranca os olhos para não ver o resultado de suas ações. Assim como o médico morre, Antígona também é vítima do suicídio, formando um arquétipo semelhante entre os dois. Outro personagem que pode ser incluído nessa conexão, é Pietro Crespi, de *Cem Anos de Solidão*, que se suicida porque

³¹ No original: “El cadáver expósito es signo del poder humano que se confronta con la ley divina. En el caso de la tragedia griega, Polinices es condenado por su propio tío, Creonte, a permanecer insepulto a causa de la lucha que sostuvo contra su patria. En el relato de García Márquez, un médico, sin nombre, es sentenciado, del mismo modo, por todo el pueblo de Macondo a no recibir sepultura cuando le llegara la muerte, porque él, el que debía sanar, es quien simbólicamente asesina a los heridos de la guerra civil en la que se ve envuelta Colombia, pues se niega a recibirlos. Esta es la raíz que dio origen a la condena del pueblo.”

Remédios, a Bela, o ignora e a igreja opta por não o sepultar, porém Úrsula se recusa a deixá-lo insepulto e enterra-o contra a vontade da igreja.

Além desta obra, García Perez (2010) faz uma leitura de outro livro, desta vez um conto, de Gabriel García Márquez equiparando-o à mitologia: *A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua avó desalmada* com o mito de Ulisses. Este conto narra a história de uma menina (Erêndira) que exausta dorme com as velas do candelabro acesas e um vento derruba o objeto sob as cortinas, colocando fogo na casa. A partir de então, a sua avó a faz deitar com vários homens por dia até pagar o que perdera no incêndio e os custos das viagens de povoado em povoado. A maldade da avó de Erêndira que pode ser vista como demonização é passível de ser discutida, pois segundo Galimberti (2003) o maldito é um lado do *sacer*, mas a cultura religiosa atribui essa maldade como profano (Bataille, 1987).

Entre os infortúnios da violação e a prostituição forçada, Erêndira conhece um homem chamado Ulisses, que se propõe a fugir com ela. Após serem pegos na fuga, ela o incita a matar a sua avó e, em sua terceira tentativa, Ulisses esfaqueia a matriarca matando-a por fim. Erêndira, após isso, começa a correr e correr “para além dos entardeceres de nunca acabar, e jamais se voltou a ter a menor notícia dela, nem se encontrou o menor vestígio de sua desgraça” (Márquez, 2022, p. 159).

Na leitura de García Perez, “García Márquez adapta as qualidades físicas e intelectuais mais evidentes do herói grego ao menino perdidamente apaixonado por Erêndira³²” (2010, p. 245, tradução nossa). Segundo ele, o herói de Erêndira imita claramente o personagem principal de *Odisseia*, tantos nos aspectos principais, na tarefa que assume, como no nome, mas, já que que Gabo retoma os mitos sem compromisso com a integridade das histórias, o Ulisses de Erêndira não é um sedutor que atrai todas as ninfas, sereias e mulheres difíceis, mas é abandonado porque a necessidade de liberdade que Erêndira sentia, era bem maior que a de amor.

Além dessa referência, o conto de García Márquez também alude à Bíblia e à religiosidade das personagens, como demonstra quando menciona a Concordata (leis criadas a partir de um acordo entre igreja e estado), ao manejo do próprio Livro Sagrado (na devoção do pai de Ulisses) e também a acontecimentos bíblicos como este:

– Minha mãe diz que os que morrem no deserto não vão ao céu, mas ao mar – disse Ulisses.
Erêndira pôs de lado o lençol sujo e cobriu a esteira com outro limpo e passado.
– Não conheço o mar – disse.

³² No original: “García Márquez adapta las cualidades físicas e intelectivas más evidentes del héroe griego en el muchacho perdidamente enamorado de Erêndira.”

– É como o deserto, mas com água – disse Ulisses.
 – Então não se pode caminhar
 – Meu pai conheceu um homem que podia – disse Ulisses –, faz muito tempo, porém.
 (Márquez, 2022, p. 114)

Essa referência quase explícita a Jesus, não é feita somente neste livro, mas segundo Ambrozio (1986) a obra *Crônica de uma morte anunciada* também alude ao mito de Cristo. Em seu trabalho, a autora faz uma relação de comparação entre o protagonista, Santiago Nassar, e Jesus, principalmente no diz que respeito às circunstâncias de suas mortes. Segundo ela, assim como Jesus, Santiago era um homem de “raça nobre” que deveria morrer, e o que causou seu falecimento foi simplesmente o fato de que estava marcado para a morte e uma “força maior” impulsionou os homens a assassiná-lo. A legitimidade do assassinato, entretanto, é defendida, como se o ato fosse um dever e não um crime, o que se observa quando Pedro Vicário diz que o mataram conscientes, mas que eram inocentes (Márquez, 2023).

De acordo com Ambrozio, a fatalidade da morte de Santiago, carrega vários símbolos espirituais, como a borboleta que o persegue (metamorfose e *anima*, sopro), as referências à cruz com o “cravar” da borboleta e “O sacrifício. Como um cordeiro imolado, Santiago será levado à morte, após a denúncia de Ângela (‘que anjo?’) foi retalhado como um porco’ (p.10)” (Ambrozio, 1986, p. 21) e mais outros símbolos durante a narrativa, que são explorados pela pesquisadora, como a chuva, a escada, a árvore com flores e frutos, os nomes dos personagens etc. Sua análise de *Crônica de uma morte anunciada* objetiva, por fim, demonstrar como Gabriel García Márquez se situa dentro de uma filosofia mítica cristã, pretendendo ou não a assumir, como faz neste livro.

Porém, alguns trabalhos se detêm a analisar o místico em Gabriel García Márquez, para além do somente do cosmo católico-cristão. O livro *Do amor e outros demônios* possui a temática afro religiosa e as principais leituras feitas a ele, dizem respeito a uma ligação com Oxum, diversidade e intolerância religiosa e a polissemia do sagrado. O livro foi feito a partir da experiência jornalística de Gabo a respeito do esqueleto de uma menina, achado nas criptas funerárias de convento, que tinha um cabelo com mais de 22 metros e levou o autor a se recordar da história contada por sua avó sobre uma menina milagrosa que foi mordida por um cachorro, contraiu raiva e morreu.

Com um misto de religiosidade cristã e rituais africanos, a narrativa poética de García Márquez revela os laços que envolvem uma adolescente – filha única de um marquês, crescida no convívio de escravos e orixás – e um padre espanhol, incumbido de exorcizar os demônios que se acredita terem possuído essa meninazinha, cujo os cabelos, por uma promessa, jamais seriam cortados até a noite do seu casamento. (Castro, 2024, orelha do livro)

O enredo do livro expõe um processo de integração entre várias culturas desde o período colonial das Américas, como a indígena, africana e hispânica, evidenciando suas interações e influências (Da Silva, 2012). A personagem principal, Sierva María foi uma menina que se dedicou ao aprendizado das tradições africanas e viveu de acordo com esses rituais e comportamentos, a indígena Sagunta era curandeira e usava os unguentos aprendidos com seu povo junto com uma oração para Santo Humberto (santo católico), o marquês Ynacio é católico mas também teve relações com o ocultismo, Dominga do Advento, “Tornara-se católica sem renunciar a sua fé yorubá, e praticava as duas ao mesmo tempo, sem ordem nem acordo.” (Márquez, 2024 p. 18), essas e outras são todas personagens que demonstram o sincretismo religioso que forma a América Latina (Da Silva, 2012). A aparição de diferentes credos dos quais é constituído livro, portanto, pode ser usado para explorar, para além da polissemia de vozes que formam o coro da religião latina, as tramas de influência e adaptação pelas quais elas passam.

Mas essa mistura de crenças que o livro aborda e Da Silva (2012) identifica, não isenta em nada uma repressão religiosa expandida e concreta que também é evidenciada na ideia de que Sierva Maria deve ser exorcizada. No trabalho de Belonia (2014) é abordada, nesse livro, a denúncia da intolerância entrevista no discurso religioso monológico do catolicismo “branco”, que identifica o *ethos* religioso africano e afro-americano de Sierva María com os sintomas de uma possessão demoníaca, isto é, algo que deve ser expulso. Segundo a autora, essa discriminação que a personagem sofre, revela o embate entre a cultura ocidental e o afro-americano crioulo que perdura desde os tempos coloniais até hoje.

Além desse debate entre hibridismo, intolerância no que diz respeito ao religioso, outra questão importante, no livro, é a maneira simbólica que o sagrado se representa. Por ser uma narrativa complexa, vamos abordar apenas dois deles: a representatividade da personagem principal e a posição que o amor toma como signo onírico.

As personagens de *Do amor e outros demônios* são polissêmicas e dignas de diferentes explorações pelas faces que possuem. Em uma leitura simbólica recortada do trabalho de Da Silva (2012), Sierva María de Todos los Ángeles alude à virgem Maria, mãe de Jesus, no nome, data de nascimento e na ideia de pureza. Segundo ele, Sierva nasce no dia 7 de dezembro, véspera do dia de Nossa Senhora Imaculada da Conceição. Seu nome remete à Maria, mãe de Jesus, que foi visitada por anjos ou mesmo à Nossa Senhora da Conceição que é representada como envolta de uma legião de anjos. Por fim, sua virgindade a mantém longe do pecado original da mesma forma como é divinizada esse atributo na santa Mãe.

Da mesma forma como ele investiga as associações da personagem sob o olhar da cultura católica, Lima (2024) a analisa sob a perspectiva da cultura iorubá, chegando à conclusão, a partir dos aspectos sobrenaturais do real maravilhoso, de uma semelhança com Oxum, orixá do amor, das águas, da sedução e da fertilidade. No romance, as águas seguem a personagem, aparecendo com frequência principalmente nas passagens que tratam do relacionamento dela com Cayetano Delaura, como uma espécie de manifestação de poderes. A beleza de Sierva também é enfatizada, marcada por seus longos cabelos ruivos, um símbolo de axé, a força vital sagrada associada a Oxum, e reforça sua força sedutora e possessão pelo deus a partir do viés da feminilidade. Essa ambiguidade entre sedução e sagrado é percebido pelos personagens desde quando a menina nasce, com sua ama pressagiando que seria uma santa e seu pai pressagiando que seria uma puta. A figura de Sierva María, portanto, transcende as dicotomias simples, revelando a complexidade da cultura mestiça e as várias interpretações do sagrado, e até mesmo da personagem, pois são inesgotáveis possibilidades de leitura.

Esses olhares opostos a respeito do que é sagrado ou do que é profano, entretanto, não se findam somente na personagem, mas a mensagem do livro é ambígua inclusive no título “Do amor e outros demônios”. Em uma leitura do título, é possível concluir que o amor é demonizado, mesmo que seja um sentimento tido como sublime na maioria das vezes. Segundo Barandela García (2011)

O conceito de amor pode significar afeição, compaixão, misericórdia, que na religião judaico-cristã ocidental alcança seu ápice na interpretação do amor a Deus. Ao mesmo tempo amor pode significar ainda inclinação, atração, apetite, paixão, satisfação, conquista, desejo, ou libido, o que representa o pecado da carne, a tentação do demônio no mesmo ponto de vista religioso. (p. 97)

Era isso que Delaura sentia por Sierva e o impedia de conseguir não se aproximar da menina, tornando o amor o vilão mais demoníaco que o demônio que julgaram que Sierva possuía pelas suas tradições africanas. Além disso, os “outros demônios” são trazidos em vários momentos da narrativa, como a figura do cachorro (cão) que morde Sierva, menções à manifestação de figuras demoníacas em alguns momentos da história e a dualidade da própria Sierva María vista tanto em seu nome (Sierva María de *Todos Los Ángeles*, todos, portanto bons e maus) como em seu nome africano (María *Mandinga*, que é, para as culturas afro-americanas, um dos nomes para Satanás) (Barandela García, 2011).

Entretanto a mais curiosa das dualidades, é a que ronda o amor, principalmente porque não se finda nessa narrativa, muito menos é abordada somente nas obras de Gabo, mas ele é retratado com as mais diversas dimensões nas artes. Entretanto, referindo-nos ao livro, Segundo Buenahora Molina

Do amor e outros demônios não é apenas uma obra adornada com todo tipo de referências religiosas, também é um alegato em favor do amor: o amor entendido como um modo de vida, como uma ideologia, como uma religião. O amor para García Márquez tem ressonâncias platônicas, é um deus maior, uma deidade suprema que marca o ritmo de nossas vidas³³. (1998, p. 130. Tradução nossa)

Porém, essa é apenas uma abordagem do amor, pois mesmo nessa obra de García Márquez o amor ainda é uma porta para a transgressão:

Eros, o amor, é apresentado no *Banquete* de Platão como um *démon*, ponto intermediário entre o deus e o mortal que tem o poder do mensageiro. (...) Esse *daemonium* ou *démon* mensageiro do amor, traduzido posteriormente como demônio no auge do catolicismo, aparece de várias formas e de maneira recorrente no percurso da obra garcimarquiana. (Barandela García, 2011, p. 97/98)

Esse Eros transgressor, além de em *Do amor e outros demônios*, se manifesta, por exemplo, em *O amor nos tempos do cólera*, no erotismo. Porém, até mesmo o erotismo é dubio, pois, segundo Bataille (1987) ele surge da tensão entre interdito e transgressão, por isso, ele separa três erotismos, o erotismo do corpo, do coração e o erotismo sagrado.

E os três, segundo Romero (2009) se apresentam em *Amor nos tempos do cólera*. A respeito do erotismo sagrado, ele tem um aspecto sacrificial e nisso se parece com a experiência mística, e no livro se manifesta principalmente na espera de Florentino Ariza por Fermina Daza, princípio do enredo do livro. Esse amor adorador e devoto por Fermina é onde surge o erotismo sagrado e, mesmo que o termo pareça uma antítese, não é. Assim, o amor, nessas e em outras obras, acaba sendo apontado como detentor de mais de uma natureza, um amor que pode ser sublime ou obsceno, que pode ser demoníaco ou angelical, que pode ser totalmente puro ou pecaminoso, nas palavras de Camões “tão contrário a si mesmo é o amor”³⁴. Numa obra renascentista de Tiziano (1515), Figura 2, o amor é representado com uma temática dual, simbolizado por duas mulheres, a da direita vestida, casta, de roupas brancas e segurando flores, enquanto a da esquerda está nua à moda renascença, com um manto vermelho como a cor da lascívia e com uma postura de entrega e provocação. Entre elas brinca o cupido numa fonte, simbolizando que o cupido tem acesso tanto ao amor sagrado quanto o profano, assim como as obras de Gabriel García Márquez.

³³ No original: “Del amor y otros demonios no es sólo una obra aderezada con todo tipo de referencias religiosas, también es un alegato en favor del amor: el amor entendido como un modo de vida, como una ideología, como una religión. El amor para García Márquez tiene resonancias platónicas, es un dios mayor, una deidad suprema que marca el ritmo de nuestras vidas.”

³⁴ CAMÕES, Luíz Vaz de. *Amor é fogo que arde sem se ver*. São Paulo: Editora Ediouro, 1997.



Figura 2: Tiziano Vecellio, *Amor Sagrado e Amor Profano* (1515). Galeria Borghese, Roma. Disponível em: <https://images.app.goo.gl/ZFw9jegoU3CQfWwT7> acesso em 25 de ago. 2024.

3.3 Síntese e perspectiva: Ode ao júbilo da dualidade em Gabriel García Márquez

“E, no perpétuo ideal que te devora,
Residem juntamente no teu peito
Um demônio que ruge e um deus que chora”
(*Dualismo*, Olavo Bilac)

Esse capítulo tentou fazer um levantamento e discussão da temática do sagrado, profano e religioso nas obras de Gabriel García Márquez. Para isso, abordamos brevemente esse autor, cujos enredos envolvem acontecimentos históricos, políticos, econômicos e religiosos, na tentativa de produzir um retrato, na sua perspectiva, da América Latina. Vimos que o autor utiliza do Realismo Mágico como ferramenta narrativa para expressar a complexa realidade latina através da ficção do fantástico. Da mesma forma, faz parte do costume de sua escrita, uma contextualização religiosa e mitológica, fazendo com que isso não só situe suas obras dentro das crenças sul-americanas, mas também enriqueça sua literatura com referências a textos sagrados, estendendo-os, recriando-os.

Foi a partir dessa perspectiva que pudemos observar que o conto *O afogado mais bonito do mundo* é rico em menções mitológicas, como a de Glauco, Dionísio, Ulisses e Cristo, tecendo uma trama que transcende a simples narrativa de um homem encontrado morto na praia. Já em *Um senhor muito velho com umas asas enormes*, a criatura alada, pode ser interpretada como um anjo. No entanto, em vez de ser recebida com reverência, ela é tratada com crueldade e curiosidade mórbida pelos habitantes, abrindo discussões a respeito do profano no desacato, estereótipo do divino, beleza e horror. Em *A Revoada (enterro do diabo)* existe um diálogo com o mito de Antígona principalmente pela temática do pecado, culpa e redenção que aproxima os dois protagonistas. Em contrapartida, em *A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua*

avó desalmada, a personagem que partilha de semelhança com outro mito heróico é Ulisses, homem que se apaixona por Erêndira e imita o personagem principal de *Odisseia*, tantos no nome, aspectos físicos e intelectuais, quanto na tarefa que assume de salvá-la. Outra narrativa cuja relação com o sagrado acontece a partir da intertextualidade de uma personagem, é *Crônica de uma morte anunciada*, com as circunstâncias da morte de Santiago Nassar aludindo, em diversos níveis, à morte de Jesus. Mais redondo que essas personagens é, entretanto, Sierva María de Todos Los Ángeles, de *Do amor e outros demônios* que pode ser interpretada em vários extremos, desde como Maria, mãe de Jesus, Oxum ou mesmo Mandíngá, isto é, um demônio.

Porém, para além dos olhares sob as personagens dos romances, os livros de García Márquez retomam assuntos religiosos, sagrados e profanos, como, respectivamente, as discussões que abrem através do choque e mistura entre as religiões, as citações bíblicas ou ainda a ambiguidade do amor. Portanto, esse capítulo testemunha a fertilidade da temática que escolhemos para este trabalho, de modo que, mesmo não tenho explorado todas as obras de Gabo, nem todos os estudos a respeito delas – devido às limitações de espaço para este tópico –, ainda conseguimos notar a consistência das possibilidades de análise a respeito do sagrado e profano no autor. Partindo disso, no capítulo seguinte, iremos abordar esses dois elementos de na obra *Cem Anos de Solidão*.

4. CEM ANOS DE SOLIDÃO: entre o sonho e o sangue na Gênese da Latino-americanidade

“A Colômbia é o coração do mundo, e você não entende isso. Esta é a terra das borboletas amarelas, da beleza de Remédios, mas também dos coronéis Aurelianos Buendía, dos quais sou um – e talvez o último. Eu levanto uma bandeira e como disse Gaitán, “mesmo que fique sozinho, ela continuará a ser hasteada com a dignidade latino- americana que é a dignidade da América”, que o seu bisavô não conhecia, e o meu sim, Senhor Presidente, um imigrante nos Estados Unidos. (...) A Colômbia está aberta ao mundo todo a partir de hoje, de braços abertos somos construtores de liberdade, vida e humanidade.”

(*Carta aberta ao Trump*, Gustavo Petro – Presidente da Colômbia)

Cem Anos de Solidão, publicado a primeira vez em 1967, do escritor Gabriel García Márquez, aborda uma densa representação da sociedade latino-americana, especialmente a colombiana, através da trama, dos simbolismos e das personagens e, nessa confluência de ficção e realidade, a família Buendía é apresentada. O livro narra 7 gerações, suas particularidades e

semelhanças, nos moldes do Realismo Mágico, sendo um romance que ultrapassa as barreiras do tempo e do espaço e reproduz batalhas e acontecimentos comuns e absurdos da vida humana, que vão para além das passagens específicas sobre a história da Colômbia. As personagens do livro são os principais enfoques, bem como o povoado onde ocorre a história. O ritmo do livro foge ao convencional pois acontece num perceptivo movimento de sanfona: supressão e extensão. De modo que há passagens que, em uma página, acontecem muitas coisas e outra é dedicada aos pensamentos de algum personagem sobre algum assunto. Esse ritmo, inclusive, pode ser lido como imitador do bíblico, onde os eventos se alternam entre abrangentes e concisos, nos quais, muitas vezes, passam grandes páginas discorrendo sobre a vida de um personagem e, às vezes, tem gerações inteiras apresentadas num capítulo e, bem rapidamente, alguém morre, alguém casa, alguém presencia um milagre etc., igual às vezes aparece nessa narrativa garcíamarqueana.

Há características que são bastantes exploradas na obra, como a linguagem, análise de conceitos, a questão de gênero, personagens específicos, as conexões culturais e históricas, o Realismo Mágico e a intertextualidade bíblica recorrente. Deste modo, o livro carrega o peso das significações, o que o torna uma obra complexa para ser estudada, com suas analogias, metáforas e inúmeras referências. Foram essas percepções que o elegeram como um dos principais livros já escrito em língua espanhola, e que o tornaram bastante estudado a partir da década de 1980, posteriormente ao seu recebimento de Nobel do autor, em 1982.

La novela en América Latina (2013), se trata de um diálogo entre Mário Vargas Llosa e Gabriel García Márquez, no qual Llosa entrevista Gabo para debater a relação entre realidade e ficção, identidade latina e papel do escritor, de uma forma que além da discussão fundamental, também são abordados acontecimentos mais pessoais da escrita do autor. Neste livro, Gabo explica algumas influências que construíram diretamente *Cem Anos de Solidão*.

É o caso, por exemplo, da premissa da obra: dois primos casados saem para fundar um povoado porque estão atormentados com o “peso da morte” em suas mãos. Foi o que aconteceu com os avós maternos de Gabo, Tranquilina Iguarán Cotes e o coronel Nicolás Márquez Iguarán. Por viver com eles durante grande parte da sua infância, o pequeno Gabriel cresce rodeado por histórias fantasiosas que são contadas e vividas também. A presença dos mortos pela casa, a cultura de acolhimento que faziam com que o lugar fervilhasse de parentes e forasteiros, o período de “febre da bananeira” e vários outros foram escritos vezes consciente vezes inconscientemente inspirados nos anos passados.

Outro destaque dessas memórias impressas nos livros são as alusões a personagens de sua família. Amaranta, por exemplo, foi inspirada em sua tia que “Era uma mulher muito ativa;

estava o dia todo fazendo coisas naquela casa e uma vez se sentou a tecer uma mortalha; então lhe perguntei: - Por que está fazendo uma mortalha? – Filho, porque vou morrer³⁵.” (Márquez; Llosa, 2013, p. 50, tradução nossa). Segundo o autor, depois que sua tia terminou de tecer a mortalha, se encostou na cadeira e morreu, semelhante ao como acontece com Amaranta. A personagem Úrsula também é inspirada em muitos momentos em sua avó, Tranquilina. Assim como Tranquilina, Úrsula era a espinha dorsal da família, a que mantinha a casa em pé, que recebia a família e os forasteiros, conversava com os mortos e contava histórias mágicas de passados recentes inconcebíveis à imaginação, mas tão natural para ela, e, inspirada em Tranquilina, Úrsula também morre cega sem noção da realidade. Do mesmo jeito, o seu avô, o coronel Nicolas Márquez Iguarán, gerou diretamente a formação do coronel Aureliano Buendía, pois na sua posição também passou por inúmeras guerras perdidas como a Guerra dos Mil Dias e duas guerras civis, lutando ao lado dos liberais, além da áurea “imortal” que carregava. Outra personagem inspirada na infância de Gabo é Remedios, a Bela:

Havia uma garota que encaixava perfeitamente com a descrição que faço de Remedios, a Bela, em Cem Anos de Solidão. De fato, ela fugiu de casa com um homem e a família, para não enfrentar a vergonha, disse, com a maior naturalidade, que a tinham visto estendendo lençóis no jardim e que depois havia subido ao céu. No momento de escrever, prefiro a versão da família, a versão com a qual protegem sua honra, a prefiro à real, a de que ela fugiu com um homem, algo que acontece todos os dias e que não teria nada de especial³⁶. (Márquez; Llosa, 2013, p. 53, tradução nossa).

Desta forma, muitos dos acontecimentos do livro tiveram origem no cotidiano, como se verifica na comparação das memórias do autor com as histórias. Porém, dizemos isso não para enclausurar as interpretações à esfera das vivências do autor, mas para estender um sentido a mais: o da inspiração na realidade e o que isso representa, mas, claro, com a consciência de que as leituras das personagens não se esgotam na biografia de Gabo, apenas expande com ela, reafirmando o movimento mimético.

O mundo imaginário de Macondo, no começo um povoado feliz e igualitário que, conforme iam chegando estrangeiros era cada vez mais mudado e devastado, é um reflexo da América Latina historicamente submetida a uma lógica produtiva de servir a outros países, perdendo seu povo sua cultura em vista de um “desenvolvimento” (Soares, 2023). Essa chegada de forasteiros como símbolo de progresso ao povoado de Macondo ilustra o processo de

³⁵ No original: *era una mujer muy activa; estaba todo el día haciendo cosas en esa casa y una vez se sentó a tejer una mortaja; entonces le pregunté: -¿ por qué estas haciendo una mortaja?. – hijo, porque me voy a morir.*

³⁶ No original: *Había una chica que correspondía exactamente a la descripción que hago de Remedios la Bella en Cien años de soledad. Efectivamente se fugó de su casa con un hombre y la familia no quiso afrontar la vergüenza y dijo, con la misma cara de palo, que la habían visto doblando sábanas en el jardín y que después había subido al cielo. En el momento de escribir, prefiero la versión de la familia, la versión con la que la familia protege su vergüenza, la prefiero a la real, que se fugó con un hombre, que es algo que ocurre todos los días y que no tendría ninguna gracia*

ocupação dos europeus na América Latina. Primeiro chegaram como detentores de novidades e atração, como os ciganos em Macondo, para, cada vez mais irem se apropriando e gerando mudanças até descaracterizar o lar dos habitantes e torná-lo um território do Governo, das Companhias e dos Estrangeiros.

O povoado, assim, representa em muitos momentos a América Latina com suas sujeições ao exterior em razão da busca de uma evolução com a aparência de maravilhosas invenções³⁷ que acaba por devastar o povoado³⁸ que é esquecido após não restar o que explorar³⁹.

Mas não só isso, momentos como o extermínio dos três mil trabalhadores, aludindo ao Massacre das Bananeiras na cidade de Aracataca em dezembro de 1928, as inúmeras guerras civis que o coronel Aureliano Buendía participou, as disputas políticas entre liberais e conservadores, a referência à Guerra Dos Mil Dias, as condições de trabalho insalubres que a Companhia Bananeira fornecia e que, ao tentar denunciar, os funcionários descobriram que não foram contratados legalmente e que então não existiam para o governo. Como declarou Gabo “Isso que parece fantástico é extraído da mais miserável realidade cotidiana⁴⁰” (Márquez; Llosa, 2013, p. 59, tradução nossa).

Assim, a realidade local, imbuída como um caráter intrínseco à obra, é constantemente evocada, resistindo ao esquecimento e à narrativa estrangeira, como é a forma costumeira de ser contada a história de um povo. A fantasia, para García Márquez, não é um mero ornamento, mas um componente indissociável do real que ele se utiliza para tecer linguisticamente uma história que abarque suas memórias, seu povo, a poética de viver. Por isso que a história de Cem Anos de Solidão é

(...) a história de toda uma família que passa da inocência à destruição; a criação de

³⁷ “Deslumbradas com tantas e tão maravilhosas invenções, as pessoas de Macondo não sabiam por onde começar a se assombrar.” (Márquez, 2018, p. 235). “Tantas mudanças ocorreram em tão pouco tempo, que oito meses depois da visita de Mr. Hebert os *antigos* habitantes de Macondo se levantaram cedo para conhecer a própria aldeia” (Márquez, 2018, p. 240) (grifo nosso).

³⁸ “Foi também por essa época que os ciganos voltaram (...) e encontraram o povoado tão acabado e seus habitantes tão afastados do resto do mundo” (Márquez, 2018, p. 356). “Macondo estava em ruínas. Nas imensas poças d’água das ruas restavam móveis despedaçados, esqueletos de animais cobertos de lírios colorados, últimas recordações das hordas de aventureiros que fugiram de Macondo tão atarantados como haviam chegado. As casas levantadas com tanta urgência durante a febre da banana tinham sido abandonadas. A companhia bananeira desmantelara suas instalações. Da antiga cidade cercada só restavam os escombros. As casas de madeira, as varandas frescas onde transcorriam as serenas tardes de baralho, pareciam arrasadas por uma antecipação do vento profético que anos depois haveria de apagar Macondo da face da terra” (Márquez, 2018, p. 341).

³⁹ “Aconteceu num dia em que alguém se lamentou na mesa da ruína em que se afundara o povoado quando a companhia bananeira o abandonou, e Aureliano o contradisse com uma maturidade e uma argumentação de pessoa adulta. Seu ponto de vista, contrário à interpretação geral, era que Macondo tinha sido um lugar próspero e bem encaminhado até que foi desordenado e corrompido e espremido pela companhia bananeira, cujos engenheiros provocaram o dilúvio como pretexto para eludir compromissos com os trabalhadores (Márquez, 2018, p. 359).

⁴⁰ No original: *Esto que parece fantástico está extraído de la más miserable realidad cotidiana.*

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

Neste livro, Gabo consegue transmitir poeticamente as categorias de interpretação da realidade dentro da percepção ontológica do mágico, e cultural da América. Esse movimento, muitas vezes, para além de objetivar a construção de uma imagem representativa acerca dos cenários concretos, comprova a existência de absurdos cotidianos que vão além do telúrico, chegando a atmosfera do etéreo, como os aparecimentos de “algo mais” que demonstra como não são tão simples os acontecimentos da vida humana, e isso abre o espaço para a leitura que está sendo construída nesse trabalho: enfatizar o sobrenatural, encontrar o sagrado em *Cem Anos de Solidão*, em meio ao profano que é escancarado em seus capítulos.

Assim, nesta próxima seção, olharemos para a obra a partir de alguns acontecimentos e personagens, na tentativa de investigar as pegadas do sacro e entender de que forma esses significados contribuem para uma leitura simbólica do literário. O capítulo se deterá, respectivamente, a falar sobre o gênero do Realismo Mágico e a relação com o miraculoso, intertextualidades míticas que perpassam a obra e, por fim, abordará algumas personagens femininas e masculinas para compreender, em suas ações, atos profanos e sagrados.

4.1 Realismo mágico e o miraculoso

“Os que não acreditam em santos não podem curar-se com milagres de santos”

(*A literatura do mundo maravilhoso*, Alejo Carpentier)

Como já foi dito atormente, o gênero literário nas obras de García Márquez é, predominantemente, o Realismo Mágico. Essa estética, que entrelaça elementos do cotidiano com o fantástico, oferece um espaço propício para ser lido como uma atuação do Sagrado. Mistérios, rituais, elementos do sobrenatural, tudo isso pode ser entendido através de leituras simbólicas que podem ir para: O Realismo Mágico como metáfora a algo, assim, os eventos seriam para contribuir com uma determinada mensagem; o Realismo Mágico como concreto, a mais pura verdade cotidiana mesmo que inacreditável; o Realismo Mágico como evidências de um enredo no qual forças invisíveis atuam e aquilo que é incompreendido ocorre

constantemente. Ora, essas interpretações não se anulam em detrimento da outra, mas somam-se em vista do poder multifacetado da arte, que possibilita a coexistência harmoniosa de múltiplas compreensões de um mesmo evento. Para ilustrar, recorramo-nos a iniciar com um evento: A chuva.

A chuva é um evento meteorológico comum, mas, na narrativa, ela também é um acontecimento do mágico. Para começar, o tempo que dura: “Choveu durante quatro anos, onze meses e dois dias” (Márquez, 2018, p. 325), e nesse tempo, a chuva ganhou intensidade torrencial, atingindo níveis alarmantes e gerando um sentimento de apreensão, mas também inaugurou uma atmosfera monótona, cinzenta e melancólica. A chuva modificou o povoado e seu povo, os fez viver diferente. Aureliano Segundo ficou na casa da esposa e não da amante, emagreceu, se tornou um homem funcional e desvaneceu seu espírito fanfarrão. Os animais dele com Petra Cotes morreram, acabando com uma fortuna muito grande e que passara muito tempo consolidada. José Arcadio Segundo se trancou no quarto após a visão dos mais de três mil trabalhadores mortos em um trem e passou o período da chuva todo como um fantasma. Úrsula finalmente se sentiu desfalecer e viu a morte próxima. Petra Cotes de animal indômito passou para animal manso, de tanto contemplar a chuva. Fernanda não mudou em nada, porque na sua vida era como se estivesse sempre chovendo (Márquez, 2018). Acabaram-se os suprimentos da casa que anos atrás era a mais abastarda, A Companhia da Bananeira foi embora, junto com todos os forasteiros e, quando estiou, quatro anos depois, que os habitantes de Macondo saíram à rua para fazer o reconhecimento do povoado, o viram destruído, mas ficaram contentes por recuperar a originalidade dos primeiros habitantes.

O evento da chuva foi de tal maneira marcante, intenso e fantasioso que “a atmosfera era tão úmida que os peixes teriam podido entrar pelas portas e saído pelas janelas, navegando no ar dos aposentos” (Márquez, 2018, p. 326) e que quando os ciganos chegaram novamente ao povoado, imediatamente depois da chuva estiar, os perguntaram como conseguiram passar pela tormenta da chuva e responderam, um a um, “nadando”. Vários planos foram feitos e adiado por anos, como Úrsula que prometeu morrer depois que estiasse, um grupo que levou um santo de gesso em tamanho natural escondendo ouro dentro e que falaram que voltariam para buscar quando a chuva parasse e o sr. Brown que estava esperando estiar para, finalmente, assinar um acordo de armistício para o fim do conflito entre os militares e os trabalhadores.

Diante da chuva e do que ela provocou, podemos interpretar o evento por diversas premissas, como dissemos anteriormente. Ela pode ter sido uma ilustração de como planos do governo são sempre adiados (e, portanto, uma crítica política), de como a morte demora para chegar a certos anciões, ou como existem promessas tardadas até nunca se cumprirem. Pode ser

lida também sob aspectos históricos em como determinados eventos naturais castigam as comunidades latino-americanas: em Macondo, foram quatro anos de chuva prosseguidas de dez anos de seca, seca já experienciada por décadas pelos nordestinos do Brasil, que os obrigou a migrar para outras regiões do país (“o sertanejo é, antes de tudo, um forte”⁴¹), seca também vivida por algumas comunidades do Chile, que já dura mais de 15 anos, abalando-as na agricultura, pecuária e até água potável⁴². Outra calamidade meteorológica foram as enchentes provocadas pelas chuvas no Rio Grande do Sul em 2024. Mais de 442 mil moradores tiveram que deixar suas casas e desses, somente 18 mil conseguiram ficar em abrigos e todos os mais de 400 mil ficaram desalojados, além da quantidade de mortos⁴³. O México já foi atingido por furacões torrenciais, como o Patrícia, de categoria 5, em 2015⁴⁴. A Colômbia sofreu perdas materiais e humanas significativas com o La Niña em 2010-2011⁴⁵. O Caribe, da mesma forma, é suscetível a furacões, e vários outros países da América Latina são localizados em regiões com vulcões ativos e passíveis de terremotos. Desta forma, esses eventos e a chuva em Macondo demonstram que os acontecimentos naturais podem ser ferozes e a vida humana vulnerável, e não só as guerras, o governo, o tempo, podem provocar destruição, mas a natureza também.

Mas, a chuva em Macondo, além disso, tem uma conotação divina. Mario Vargas Llosa (2007) infere que essa chuva é muito parecida com aquela que inunda as páginas do Antigo Testamento. Comparada no livro várias vezes ao dilúvio bíblico, essa intertextualidade possui um valor simbólico de comparação. O dilúvio na Bíblia, descrito nos capítulos 6 e 7 de Gênesis, aconteceu porque Deus se arrependeu de ter criado o homem ao ver a maldade dele, então, decide limpar a terra. Por isso, o dilúvio tem propósito de purificação

Dentre os cataclismos naturais, o dilúvio se distingue por seu caráter não definitivo. Traz, na sua simbologia o caráter da germinação e regeneração. A destruição provocada por ele tem função de purificar formas exauridas, para que em seguida se erga uma nova humanidade e uma nova história (Lima, 2015, p. 168)

Para Lima (2015), o dilúvio significa que a terra precisa ser regenerada de seus pecados. Por isso, o envio dele para Macondo pode ter tido o propósito de limpar o povoado dos estrangeiros, e devolvê-lo aos povos originais. Os estrangeiros trouxeram com eles um delírio de

⁴¹ CUNHA, Euclides. Os sertões. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

⁴² Ver mais em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/seca-persistente-esta-esgotando-agua-potavel-do-chile/>; <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-50009163>;

⁴³ Ver mais em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Enchentes_no_Rio_Grande_do_Sul_em_2024

⁴⁴ Ver mais em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/10/furacao-patricia-pode-ser-tao-forte-quanto-haiyan-que-matou-63-mil.html>

⁴⁵ Ver mais em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0143622812001610>

desenvolvimento para Macondo, inaugurado pela Companhia da Bananeira que, inclusive, “Dotados de recursos que em outra época estavam reservados à Divina Providência, modificaram o regime das chuvas, apressaram o ciclo das colheitas, e tiraram o rio de onde sempre esteve” (Márquez, 2018, p. 242). Segundo Mircea Eliade (2018), a Natureza apresenta um mistério e uma majestade e é uma hierofania cósmica pelo ponto de vista da religiosidade, com base nesse olhar sacro para a Natureza, ela se manifesta como uma ação ou incorporação de Deus/deuses para mostrar sua soberania e, ao contrário do que a Companhia da Bananeira pensava, a Natureza é indomável. A chuva ainda, segundo o *Dicionário de Símbolos* é universalmente considerada símbolo de influências celestes auferidas à terra (Lima, 2015), assim, mesmo com o propósito destruidor, a chuva, nesse ângulo, seria uma hierofania do sacro.

Dessa mesma forma, a chuva de flores amarelas que cai durante o enterro de José Arcadio Buendía, pode ser vista como uma manifestação do Céu. Entre as leituras desse evento, podemos vê-lo como se os Céus estivessem repetindo o ritual de dar flores aos mortos, como uma despedida. Ramos (2024) enxerga a chuva de flores amarelas como uma representação da alma de José Arcádio e sua eternização no espaço macondino, a partir do entendimento da flor representando a alma e do amarelo representando o ouro, o metal eterno. Por outro ponto de vista, Jesus (2020) enfatiza, deste evento, a cor amarela, pontuando que no romance ela representa a morte, assim como o cavaleiro amarelo de apocalipse que traz a morte por onde passa. Essa autora pontua, além da chuva de flores, das borboletas amarelas que seguem Maurício Babilônia, a rosa amarela que o forasteiro com cara de príncipe entrega para Remédios, a Bela, e do trem amarelo que levava mais de três mil mortos, todos esses objetos antecedendo ou precedendo recentemente a morte.

Assim, essas passagens de Realismo Mágico possuem símbolos que demonstram uma transcendência na narrativa e uma conexão com o espiritual. Dessa forma, o Realismo Mágico é a matriz de construção desses eventos, e possui, entre uma das possíveis perspectivas (como dito no começo do tópico), a da procedência divina, como um vínculo entre os acontecimentos e uma ordem superior, uma vez que em seus temas esotéricos encontramos também um acesso ao miraculoso.

Otto (2006) comenta que o miraculoso é uma forma de evidência do sagrado, pois se relaciona com o impronunciável, misterioso, incompreendido, enigmático, tal como o mágico. O Realismo Mágico, nesse sentido, alude àquilo que é poderoso, sobrenatural, fora do comum. Essa relação da presença do fantástico associada ao divino é antiga, porque o divino normalmente é usado para explicar aquilo que não se entende. Em *Cem anos de Solidão*, existe o caso do padre que prova a existência de Deus, levitando através do chocolate. Não vamos

entrar na questão do que fez o padre levitar, mas mencionamos isso para demonstrar que o fato de ser um acontecimento enigmático, já faz com que ele seja relacionado a algo superior.

A peste da insônia, também foi relacionada a algo sobrenatural, porém, desta vez, a um castigo divino. Ela foi um período de vigília que Macondo passou, por causa de uma doença que tirava o sono das pessoas. Porém, o principal dano que a insônia trazia não era somente não dormir, mas que conforme o tempo passava, a memória ia se apagando, até chegar ao extremo de se perder a consciência do próprio ser, incluindo se afundar numa espécie de idiotice sem passado (Márquez, 2018). Passaram-se os dias, ninguém dormia, e começaram então a esquecer o nome das coisas. Como medida reparadora, passaram a escrever os nomes nos objetos, depois as funções dos objetos (exemplo: cadeira, serve para sentar) e estavam preocupados porque o próximo momento seria de esquecerem como ler. A doença encerra-se por intervenção de Melquíades que produz uma substância milagrosa que os liberta do transe.

Vargas Llosa (2007) compara a peste com as pragas do Egito. Nesse viés, ela é enviada como um castigo por Deus e se relacionaria como um lado do sagrado que diz respeito à maldição. Porém, essa é apenas uma perspectiva, já que para olhar o evento, existe a parte da doença e também a da cura. A cura trazida por Melquíades era um antídoto que devolve aos macondinos a lucidez e assume um caráter milagroso. Esse tipo de solução é, volta e meia, trazida pela mitologia e literatura, como exemplo do elixir da vida, da fonte da juventude, da água viva que quem beber nunca mais terá sede, do manjar dos deuses (Ambrosia) e até bebidas de origens mais exóticas como o sangue dos vermes de areia que em Duna é chamado de “Água da Vida” e tem o poder de abrir os olhos e a consciência. Por outro lado, além desse caráter do insólito e místico-divino, a ocorrência da doença da insônia também deve ser vista na perspectiva de uma metáfora para as políticas de memória e esquecimento em que passou e a passa a América Latina.

Esses eventos têm em comum a ordem sobrenatural trazida pelo Realismo Mágico e por mais que tenhamos explanado apenas alguns deles, o objetivo foi demonstrar como o sagrado aparece a partir das produções artísticas e culturais, conforme falou Alles Belo (2019) e principalmente como esse gênero literário em *Cem Anos de Solidão* contribui para uma leitura do miraculoso, nas perspectivas de Otto (2007). Porém, os eventos do livro em que isso acontece são muitos. Como especificou Vargas Llosa (2007, p. 34, tradução nossa)

Os acontecimentos fantásticos constituem boa parte do tema do livro, aqueles que mais profundamente afetam o leitor pela sua plasticidade, pela sua liberdade e pelo seu caráter alegre. Aqui estão os principais: crianças que nascem com rabo de porco (p. 30, 466), água que ferve sem fogo e objetos domésticos que se movem sozinhos (p. 47, 409), uma praga de insônia e uma de esquecimento (p. 49-62), ossos humanos

que cacarejam como uma galinha (p. 54), sonhos em que se veem as imagens dos sonhos de outros homens (p. 57), um fio de sangue que corre por Macondo até chegar à mãe do homem de quem este sangue flui (p. 157), uma criança chorando no ventre de sua mãe (p. 285), manuscritos levitando (p. 420), um tesouro cujo brilho perfura o cimento (p. 420), um bordel de zoológico cujos animais são vigiados por um cão pederasta (p. 447), um furacão que arranca uma cidade da realidade (p. 470). Alguns destes acontecimentos, pelos adjetivos que os acompanham, poderiam talvez ser incluídos entre os milagres, como é o caso dos manuscritos que “uma força angelical (...) levantou do chão”, e da tempestade final, descrita como um “furacão bíblico”⁴⁶ (p. 470)

E acreditamos que todos eles são passíveis de serem lidos a partir da perspectiva da hierofania, isto é, a revelação do sagrado pelo absurdo, mas que não se esgotam as leituras nesse panorama, porque o Realismo Mágico, serve, sobretudo, como uma identidade das literaturas latinas, pois, como pondera Todorov (2017), os gêneros são elos que colocam as obras em universos para elas terem ligações entre si, e como Iegelski (2021) confirma, o Realismo Mágico é um gênero próprio da literatura de vanguarda latino-americana fruto da realidade histórica e social de um continente. Assim, esse entrecruzamento de interpretações que os episódios de *Cem Anos de Solidão* possuem, demonstram uma capacidade de evocar uma história plurissignificativa e, acima de tudo, plural. Desse modo, esse aspecto da obra de García Márquez ganha uma leitura que o relaciona ao objeto de pesquisa deste trabalho: o sagrado e o profano. Mas, as analogias não cessam somente no gênero da obra, pois, estão percorrendo vários outros momentos, acontecimentos e até mesmo um elemento como um todo, como é o caso das intertextualidades míticas, que se conectam ao sagrado tal qual o Realismo Mágico ao Miraculoso.

4.2 Intertextualidade mítica-religiosa

“Mistério sempre há de pintar por aí”
(*Esotérico*, Gilberto Gil)

Assim como nenhum homem é uma ilha, nenhum texto existe isoladamente. Todo texto, em sua construção, tem, em níveis variados, manifestações de outros textos. Desde a influência na produção, até as intencionais referências, um texto bebe na fonte de outro texto, e esse

⁴⁶ No original: “Los sucesos fantásticos son una buena parte de la materia del libro, los que hieren más vivamente al lector por su plasticidad, su libertad y su carácter risueño. He aquí los principales: niños que nacen con una cola de cerdo (pp. 30, 466), agua que hierve sin fuego y objetos domésticos que se mueven solos (pp. 47, 409), una peste de insomnio y una de olvido (pp. 49-62), huesos humanos que cloquean como una gallina (p. 54), sueños en que se ven las imágenes de los sueños de otros hombres (p. 57), un hilo de sangre que discurre por Macondo hasta dar con la madre del hombre del que esa sangre mana (p. 157), un niño que llora en el vientre de su madre (p. 285), manuscritos que levitan (p. 420), un tesoro cuyo resplandor atraviesa el cemento (p. 420), un burdel zoológico cuyos animales son vigilados por un perro pederasta (p. 447), un huracán que arranca a un pueblo de cuajo de la realidad (p. 470). Algunos de estos hechos, por los adjetivos que los escoltan, podrí- an tal vez incluirse entre los milagros, como ocurre con los manus- critos a los que «una fuerza angélica ...levantó del suelo», y con la tormenta final, descrita como un «huracán bíblico» (p.470)”

processo é chamado de intertextualidade. Essas alusões, estendem o tamanho de uma obra, pois a relacionam diretamente com aquelas a que está se referindo. Em *Cem Anos de Solidão*, além das referências às diversas obras literárias, inclusive num processo de auto intertextualidade (em que um livro do autor dialoga com outros livros dele), os mitos, tanto os que se originam na Bíblia quanto os que se originam na cultura de diversos povos⁴⁷, são retomados frequentemente na narrativa, num processo claro de intertextualidade, conectando o livro ao mítico e, logo, ao sacro.

Numa concepção metafórica, o livro *A Intertextualidade*, de Tiphaine Samoyault (2008), ilustra a intertextualidade como “uma árvore de galhos numerosos, com um rizoma mais do que uma raiz única, onde as filiações se dispersam e cujas evoluções são tanto horizontais como verticais” (p. 9). Através disso, percebemos a intertextualidade na literatura como ligações entre vozes, uma constante retomada pela qual se fazem presentes citações, paráfrases, paródias, referências, aproximações sonoras e imagéticas, colagens, alusões, símbolos, alegorias, entrelaçamentos, diálogos e tessituras.

Conscientemente ou não, o texto é sempre parte de uma intertextualidade, carregando referência explícita ou implícita, isso porque “a retomada de um texto existente pode ser aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita, ou ainda submissão a um modelo, subversão do cânon ou inspiração voluntária” (Samoyault, 2008, p. 10). Assim, o intertexto tem entradas difusas e circula dentro das obras sob diversas formas, como já mostramos, por exemplo, *Cem Anos de Solidão* fazendo uma intertextualidade estilística com ritmo bíblico (estrutura de mortes e nascimentos, rapidez e demora).

Quando essa intertextualidade se associa a mitos, as obras começam a carregar crenças e, no caso de *Cem Anos de Solidão*, elas (as intertextualidades) se tornam ainda mais presentes uma vez que as referências aos mitos não são menções dispersas, mas constituem as bases de todas as histórias, percorrendo o enredo do início ao fim. Os mitos, assim, constroem um

⁴⁷ É válido ressaltar que, como veremos adiante, vários críticos perceberam a relação da construção de Macondo com o texto bíblico, e puderam observar a quantidade de referências intertextuais que estão presentes na narrativa garcíamarqueana. No entanto, os estudos que existem são mais numerosos no que se referem a um diálogo com os mitos bíblicos ou mesmos os gregos, do que com outras religiosidade que compõe a América Latina, como as africanas e as indígenas, que também influenciaram *Cem Anos de Solidão*. O principal motivo, é a fácil identificação das referências bíblicas e históricas para os pesquisadores ocidentais, que conhecem essas histórias, mas pouco sabem da mitologia dos povos indígenas e africanos das Américas. Infelizmente, por falta de trabalhos mais sólidos e acessíveis, essa pesquisa também se entende falha a determinados conhecimentos mitológicos que dizem respeito a esses povos, e recomenda o artigo “*One hundred years of solitude, indigenous myth and meaning*” de Jay Corwin (2011), bem como incentiva futuras pesquisas voltadas para o âmbito das variáveis influências religiosas na cultura colombiana que se refletiram nas obras de García Márquez ou mesmo em outras literaturas, pois nenhum aspecto da história latino-americana deve ser suprimido, uma vez que todos eles constituem o povo que somos.

alicerce religioso caro à leitura que pretendemos fazer sobre o sagrado e profano porque a natureza do mito possui uma conotação de história religiosa.

Segundo Mircea Eliade, “o mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial, que teve lugar no começo do Tempo, *ab initio*” (2018, p. 84). Portanto, a natureza do mito é sagrada, independente do que se trata a história, pois ele se propõe a contar memórias originárias sobre o surgimento do mundo e suas filosofias, enfatizando o lado místico. Nesse mesmo ritmo, o começo de *Cem Anos de Solidão* é a proposta da criação de um espaço novo, Macondo. O povoado é como um microcosmo que representa a humanidade (enfaticamente a latino-americana), por isso a sua criação é retratada tal qual a criação de um mundo inteiro. Para isso, recorre-se a seguir e referenciar o mesmo processo de criação inaugurado pela Bíblia, para localizar a história numa etapa de criação de mundo tal qual Deus fez, segundo o mito bíblico, na terra:

Macondo era então uma aldeia de vinte casas de pau a pique e telhados de sapé construídas à beira de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes, como ovos pré-históricos. O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome, e para mencioná-las era preciso apontar com o dedo.” (Márquez, 2018, p. 9)

Essas primeiras linhas da obra lembram as primeiras linhas do Texto Sagrado, Gênesis 1, que diz: “No princípio, criou Deus o céu e a terra. E a terra era sem forma e vazia; e trevas estravam sobre a face do abismo e o Espírito de Deus habitava sobre a face das águas”, “E da terra o Senhor Deus formou todo animal do campo; e os levou até Adão para ver como ele lhes chamaria. E como quer que Adão chamasse cada criatura vivente, este era o seu nome” (Bíblia, 2018, p. 3, 4). *Cem Anos de Solidão* e Gênesis retratam, nessas passagens, o início do mundo. No livro de Márquez, a descrição do mundo como algo tão recente que muitas coisas precisavam de nome, ilustra o começo do mundo bíblico onde as coisas ainda precisavam ser nomeadas, e ainda palavras como “águas diáfanas”, “pré-históricos” e “mundo recente” aproximam os dois inícios, levando *Cem Anos de Solidão* a uma intertextualidade mítico-sagrada com o texto bíblico.

Mircea Eliade (2006) afirma que a Cosmogonia é um modelo exemplar para qualquer tipo de criação. A partir dela o artista inventa novas realidades, atribuindo a elas um caráter sagrado, uma vez que se inspira nisso para a criação e constituição do princípio de uma história. Estravides (1976) já tinha entendido que “a fundação de Macondo é o reflexo da criação do mundo; espelha o mito do Gênesis bíblico porque José Arcadio Buendía tentou fundar um

paraíso terrestre⁴⁸” (p.3, tradução nossa). A ênfase nessa fundação transcende uma intertextualidade meramente religiosa, pois, segundo Julien Ries (2020), o sagrado não é um momento de consciência, mas um momento de estrutura de consciência, um mundo construído sobre uma premissa de significado.

Assim, o início de *Cem Anos de Solidão* ilustra o início bíblico desde as primeiras páginas, na criação. Seguidamente a esses episódios (tanto o bíblico quanto o macondino) o próximo momento é o do Êxodo, a busca por uma terra prometida. Êxodo (do grego clássico: ἔξοδος, *éxodos*) significa emigração, saída ou partida. E o mesmo acontece com José Arcadio Buendía que alude Moises, por sair do lugar onde morava após matar um homem (Prudêncio Aguilar) e conduzir o povo, antigos habitantes de Riohacha, “rumo à terra que ninguém havia prometido” (Márquez, 2018, p. 31), numa intertextualidade aos hebreus.

As primeiras páginas de *Cem Anos de Solidão* refletem o Pentateuco (primeiros livros da Bíblia, escritos por Moisés) uma vez que muitas das histórias se aproximam. Úrsula e José Arcadio Buendía também podem ser vistos como o casal fundador da estirpe, associados a Adão e Eva, pois ele era o patriarca que dava conselhos sobre plantações e cuidados dos animais e ela era a mulher idônea, cuja diligência andava “passo a passo com a de seu marido” (Márquez, 2018, p. 17).

Na narrativa de *Cem Anos*, José Arcadio remete a Adão e Úrsula Iguarán a Eva – um casal de primos assustados pelo mito do incesto, que dizia que parentes de primeiro grau que se casassem gerariam filhos com rabo de porco. Adão acusa Eva de tê-lo levado ao pecado por ofertar-lhe o fruto proibido e José Arcadio acusa Úrsula de ser a culpada da morte de Prudêncio Aguilar, fato que os levou ao êxodo que gerou a criação de Macondo. (Costa; Amorim, 2016, p. 113)

Macondo, a princípio era como o Éden, por sua harmonia e igualdade, até o “conhecimento” corromper a aldeia. O conhecimento, no livro, é representado pelos delírios alquimistas e científicos de José Arcadio Buendía, tornando-o um duplo transgressor. Segundo Khelifa e Hanza (2022), toda explicação feita através da ciência é profana pois é produzida mediante um ponto de vista não religioso. Dessa forma, José Arcadio Buendía é um personagem que, ao buscar a modernidade e a razão, rejeita as superstições místicas até chegar o momento que deixa de acreditar em Deus: “José Arcadio Buendía renunciou à perseguição da imagem de Deus, convencido da sua inexistência, e estripou a pianola para decifrar a sua magia secreta” (Márquez, 2018, p.66). Esse é um dos posicionamentos que acarreta em seus delírios, desconecta-o da família, deixa-o louco, fazendo com que o amarrem em uma árvore, após um

⁴⁸ No original: “(...) la fundación de Macondo es el espejo de la creación del mundo; refleja el mito del Génesis bíblico porque José Arcadio Buendía intentó fundar un paraíso terrestre”.

surto sobre o tempo.

Esse momento da história de José Arcadio também é relacionado constantemente ao mito de Prometeu acorrentado. No mito, o Titã é aprisionado após roubar o fogo de Zeus e entregá-lo aos homens. Perez (2010) faz uma leitura do texto mítico em comparação ao texto de García Márquez e conclui que assim como o fogo, para as sociedades primitivas, carregava o progresso e civilização, o conhecimento de José Arcadio Buendía fundamenta o desenvolvimento daquele povoado, assemelhando as trajetórias. José Arcadio, como Prometeu, é amarrado por sua transgressão

O fundador de Macondo (...) termina sua vida amarrado ao grande castanheiro do pátio de sua casa. Sua robusta estatura, sua extraordinária força física, suas empresas, já em si evocam a noção de Titã, enquanto que seu desventurado fim impõe a comparação com Prometeu. O destino do Titã de origem divina, mas de situação subordinada é a rebelião cuja derrota pela hierarquia olímpica está forçosamente determinada⁴⁹ (Kulin, 1982, p.96, tradução nossa)

A exclamação final que José Arcadio emite é: “A máquina do tempo estragou” (Márquez, 2018, p. 92). Ele passa uma temporada do livro dizendo que todo dia era segunda-feira. Segundo Mircea Eliade, o tempo, para o homem profano, é homogêneo, sem diferenciação entre si. José Arcadio não tinha nenhum intervalo dentro dessa homogeneidade, pois a esposa e a filha estavam longe, ele não se preocupava mais com a aldeia nem com os outros filhos, tornando o tempo dele um contínuo de trabalho dentro do laboratório. Ele ter renunciado acreditar na existência de Deus, traz para ele a mentalidade que nada é transcendental, então tudo que ele estudava, estudava com o tédio de quem ia aprender sabendo que nada é divino, nada é maravilhoso, nada é secreto, nada é misterioso⁵⁰. Essa é uma possível interpretação para a sua loucura culminada assim:

Na sexta-feira, antes que todos se levantassem, voltou a observar a aparência da natureza, que não teve a menor dúvida de que continuava sendo segunda-feira. Então agarrou a tranca de uma porta e com a violência selvagem da sua força descomunal espedaçou, até transformar em poeira, os aparelhos de alquimia, o gabinete de daguerreotipia, a oficina de ourivesaria, gritando como um endemoniado num idioma altissonante e fluido, mas completamente incompreensível. (Márquez, 2018, p.82)

⁴⁹ No original: El fundador de Macondo (...) termina su vida atado al gran castaño del patio de su casa. Su robusta talla, su extraordinaria fuerza física, sus empresas, ya en sí evocan la noción del titán, mientras que su desdichado fin impone la comparación con Prometeo. El destino del titán de origen divino, pero de situación subordinada es la rebeldía cuya derrota por la jerarquía olímpica está forzosamente determinada.

⁵⁰ Pequena referência a: BELCHIOR, Apenas um rapaz latino-americano. In: *Alucinação*. Gravadora: Phonogram, Ano: 1976, Suporte: YouTube. Disponível em: https://youtu.be/8VcZURSMetg?si=OL3ACv1E2Wg_-c_d acesso em 22 de jan, 2025.

É nesse contexto que o amarram debaixo da castanheira e desde então, ele não volta a morar na casa. José Arcadio Buendía adquire o aspecto de louco irreligioso. Ele se comunica apenas por latim e, portanto, ninguém o compreende até chegar no povoado o Padre Nicanor, que aproveita a circunstância de ser a única pessoa que pode se comunicar com ele para tratar de infundir a fé no seu cérebro transtornado (Márquez, 2018) e o que acontece é que depois de algumas visitas, “José Buendía quem tomou a iniciativa e tentou quebrantar a fé do sacerdote com artimanhas racionalistas. (...) Desde então, preocupado com a sua própria fé, o padre não voltou a visitá-lo” (Márquez, 2018, p.83)

Dessa forma, é fácil notar a profanidade desse homem que não só desacredita do divino, como tenta desmistificá-lo, pois, como defenderam Otto (2007) e Eliade (2019), o profano não é o que é demoníaco, mas o que é areligioso. Nesse final da vida, José Arcadio Buendía carrega em si a essência da heresia e ateísmo, mesmo que no começo, quando era jovem e saiu para fundar Macondo, ele seja visto como personificação de figuras bíblicas sagradas como Adão e Moisés. Dessa forma, sagrado e profano rodeiam o personagem como condições alternáveis, assim como em outros personagens e na escrita de García Márquez.

Essas alusões ao bíblico trazidas até agora, consagram ao texto um nível sagrado, pois abraçam uma religiosidade, a mesma cadência de princípios míticos, num modelo de uma história humana sagrada. Porém, adotar esse sentido não é a única ação feita por *Cem Anos de Solidão*, pois há uma mescla característica sagradas e profanas do texto. Uma vez que o livro é um produto da cultura e a cultura tem diversas relações com as crenças, as referências mitológicas não são somente contempladas, mas também são contrariadas.

Mesmo no momento do êxodo, os macondinos, diferente dos hebreus, saem para uma terra que ninguém lhes havia prometido (Márquez, 2018), como uma história adversa à bíblica, num processo de dessacralização. Como mencionamos no capítulo anterior, ao analisar outras obras de Gabo, o autor desafia a tradição bíblica, reinterpretando seus textos para criar novas narrativas, num processo de insubordinação profana.

Isso acontece em *Cem Anos de Solidão* gradualmente, o que começa numa consonância uníssona acerca da criação de Macondo, de Adão e Eva, Moisés e as pragas⁵¹, os incestos, a longevidade dos primeiros habitantes de Macondo, vai diferindo da tradição bíblica nos primeiros personagens e nos papéis duais que eles mantêm, que subvertem os padrões da fé santa. Isso pode ser visto mais claramente no fim do romance.

⁵¹ Que caem sobre Macondo interpretadas por Llosa e outros teóricos como a insônia, as guerras civis, exploração da bananeira, inundação diluviana, solidão, saúva devoradora e furacão apocalíptico

Este é comparado diretamente ao evento apocalíptico, “Macondo já era um pavoroso redemoinho de poeira e escombros centrifugados pela cólera do furacão bíblico” (Márquez, 2018, p. 426) que os varre da face da terra, assim como o fim da humanidade é apresentado em Apocalipse. Neste último livro da Bíblia, no capítulo 7, os ventos são segurados até que os escolhidos fossem marcados para ficarem a salvo, enquanto na realidade de Macondo, a estirpe é “condenada”. A Bíblia é uma obra otimista que promete salvação e uma nova vida para os fiéis depois da morte, ao contrário de *Cem Anos de Solidão* que descreve uma decadência gradual da humanidade, até se culminar na destruição completa de um paraíso terrestre, negando toda a possibilidade de uma redenção e recomeço (Stavrides, 1976).

Esse fim atesta que os personagens são dominados pelo pecado, de forma que não merecem uma salvação – a subida da personagem Remédios, a Bela, aos céus, sem passar pela morte, também demonstra que o único “imaculado” já foi salvo, reforçando ainda mais essa ideia. Nessa configuração, o livro destoa do texto bíblico, num processo de profanação, pois, diferentes de outras obras no quais o processo intertextual é livre, a Bíblia é um objeto sagrado para o seu povo, exigindo uma reverência textual intocável, na qual as oposições são atos declarados de profanidade, pela violação do dizer divino. Dessa forma, a própria construção de *Cem Anos de Solidão* cruza o sagrado e o profano nesse processo de intertextualidade mítica. Porém, não é somente a estrutura do livro que carrega essa ambiguidade, os personagens também, além das referências míticas, possuem leituras duais.

Vários personagens mitológicos são aludidos, num resgate entre profanidade e misticismo, como Dionísio, o deus do vinho e dos prazeres, que podemos encontrar semelhança com o esbanjador e fanfarrão Aureliano Segundo que, ao mesmo tempo em que é um deus, é oposto ao estereótipo de santidade. José Arcadio, o filho que foge e volta à casa depois de ter vivido muitos acontecimentos, assim como o filho pródigo (personagem bíblico), mas que, ao contrário dele, seus pais não fazem festa, mas o expulsam de novo quando passa a se relacionar com outro membro da família – e esses relacionamentos incestuosos também são alvo fácil para uma leitura do mito de Édipo, ou também dos incestos bíblicos. Do mesmo modo, a passagem na qual Úrsula enterra o corpo de Pietro Crespi contra a vontade da igreja, assim como Antígona enterra o corpo de seu irmão, Polinice, contra as ordens do rei. Ou ainda o hábito de Penélope, esposa de Ulisses, de tecer para destecer que vários personagens imitam:

Vendo como Aureliano Segundo montava fechaduras de porta e desmontava relógios, Fernanda se perguntou se não estaria incorrendo também no vício de fazer para desfazer, como o coronel Aureliano Buendía com os peixinhos de ouro, Amaranta com os botões e a mortalha, José Arcadio Segundo com os pergaminhos e Úrsula com as recordações” (Márquez, 2018. P. 326)

Koch, Bentes e Cavalcante (2008) dizem que um texto pode dialogar, aludir ou se apor ao texto com o qual se relaciona e, García Márquez, ao referenciar elementos das mitologias, se posiciona acerca deles em diversos níveis, inclusive corrompendo-os, pela natureza sacra e profana que *Cem Anos de Solidão* fica sempre construindo. O texto é um terreno fértil para essas análises não só nos acontecimentos, mas principalmente a respeito das personagens. No próximo tópico, olharemos mais demoradamente para alguns, buscando lê-los sobre a ótica das manifestações sagradas e profanas.

4.3 Entre transgressores, loucos, santos e (des)comedidos: leitura de alguns personagens e suas relações com o sagrado e profano

Mas cada homem não é apenas ele mesmo; é também um ponto único sempre importante e peculiar, no qual os fenômenos do mundo se cruzam daquela forma uma só vez e nunca mais. Assim, a história de cada pessoa é essencial, eterna e divina, e cada um, ao viver em alguma parte e cumprir os ditames da natureza, é algo maravilhoso e digno de toda a atenção.

(*Demian*, Hermann Hesse)

Exploramos, nesse tópico anterior, o vínculo de José Arcadio Buendía com os ideários de fundador bíblico, que ressalta nele a aproximação com o sagrado, e, da mesma forma, sua obsessão pela ciência como ação contra-religiosa, que o aproxima ao profano. É curioso, portanto, explorar, nesse primeiro momento, o homem que oferece o fruto do conhecimento à sua mão: Melquíades.

Melquíades, apesar de estar nesse espaço, também participa dos tópicos anteriores porque é um personagem cuja vida demonstra o mágico enquanto gênero análogo ao milagre (por suas idas e vindas da morte, envolvendo-se com ressurreição e imortalidade), assim como possui relações estreitas com o mítico, mesmo que não exatamente o mítico nele, mas o mítico produzido por ele. Melquíades participa do começo ao fim da história dos Buendías, primeiro ajudando a formá-la e por último, contando-a, como um mito de solidão, em seus manuscritos, que são revelados nas páginas derradeiras de *Cem Anos de Solidão*.

A primeira aparição de Melquíades acontece após a fundação de Macondo, mas ainda a primeira visita que o povoado recebe. Ele vem com sua tribo de ciganos, orientados pelos sons dos pássaros, e apresenta maravilhas desconhecidas em Macondo, como ímãs, lupas e bússolas que despertam a curiosidade do povoado e a obsessão de José Arcadio Buendía. O personagem, desta forma, pode ser visto como disseminador do conhecimento que irá entorpecer José Arcadio e desviá-lo da função familiar e da liderança do povoado, tal qual a

serpente sedutora no Éden, ou como um iluminador, aquele que abre os olhos a partir do conhecimento. Essa biformidade da característica do cigano é a mesma do progresso, pois ele pode ser visto a partir do seu efeito corrompedor ou revolucionário, como bom ou ruim, sagrado ou profano. Já mencionamos sobre o aspecto antirreligioso da ciência e a destruição que estrangeiros trouxeram à Macondo (e à América Latina), mas a que ponto pode-se dizer que o conhecimento e progresso são algo ruim?

Anteriormente, ao falar de José Arcadio Buendía, apresentamos autores que falam da ciência como contrária à fé, logo, profana. Isso também é reforçado em estudos que afirmam que o pecado que corrompe a aldeia é o conhecimento. A partir de uma ótica da leitura do início de Gênesis quando comer do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal é proibido, passível de morte, abre-se a possibilidade da leitura de que o conhecimento foi colocado como pecado. Porém, a Bíblia expõe, em Gênesis 3:22 que “Então, disse o Senhor Deus: Eis que o homem se tornou como um de nós, conhecedor do bem e do mal” (Bíblia, 2018, p. 6) e se Deus possui conhecimento e nenhum pecado (Bíblia, 2018), logo o pecado não seria o conhecimento, mas a desobediência acerca da maneira de adquiri-lo. E, ainda contrária a essa ideia, mesmo a própria Bíblia diz que o conhecimento da verdade liberta, sendo, portanto, até incentivado.

Da mesma forma, sobre o conhecimento e o progresso em um importante livro para o Iluminismo intitulado *Esboço de um Quadro Histórico dos Progressos do Espírito Humano* (2013), do francês Marquês de Condorcet, o progresso é tratado como um processo contínuo pelo qual o homem pode chegar à razão plena. Assim, o desenvolvimento seria uma forma de aperfeiçoamento ilimitado da vida humana em todas as suas áreas, que levaria o ser humano à perfeição, a vencer a ignorância e se libertar de tiranias. Esse conceito um tanto positivo do autor não é superior aos demais que contrariam ele, pois, por exemplo, para Rousseau a ideia de desenvolvimento não é boa, mas significa um processo de degeneração progressiva que aliena o homem da natureza (Nascimento, 1993). Esses conceitos em contraste demonstram o significado versátil que o conhecimento e progresso possuem para a filosofia e as civilizações, mostrando que não é possível atribuí-lo somente como ou profano ou sagrado, mas sim detentor de uma dicotomia que expande as discussões sobre o caráter da ciência traga por Melquíades.

Além disso, alguns estudiosos de *Cem Anos de Solidão* consideram que Melquíades não é exatamente um personagem da ciência, mas da magia:

(...) a ciência defendida por Melquíades não é aquela que conhecemos no século XX; está mais próxima do que hoje entendemos como magia do que propriamente como ciência. O cigano transitava pelos domínios da alquimia, da astrologia, mais preocupado com o caráter misterioso presente nessas vertentes do que com os pressupostos científicos. (Lucena, 2008, p.49)

A natureza mágica de Melquíades não anula a científica, mas, de qualquer forma, o personagem é constantemente associado a um mago, por ser um sábio da alquimia, alternando entre novas descobertas e segredos antigos, caminhando de ré pela estrada da tradição e avante pela da inovação. Sua condição de cigano o molda como uma figura cujas andanças lhe propiciam o conhecimento de descobertas recentes no mundo inteiro, ao mesmo tempo que o caracteriza como herdeiro de ofícios e costumes geracionais, como quiromancias, atividades espirituais, transmissão de história orais, conhecimento antepassados de cura, leitura de símbolos etc.

Essa oscilação entre herança cultural e modernidade contribui para uma leitura dialética do cigano. Por um lado, ele é aproximado do sagrado pela ancestralidade que resgata conexões espirituais, visto que Julien Ries (2020) demonstra que as tradições remontam ao tempo arcaico no qual a realidade física e o mundo mítico eram entrelaçados e considerados no mesmo nível de verdade. Por outro lado, ele e sua tribo incubem-se de levar as novidades e as descobertas do mundo, propagando transformação e, algumas vezes, ilusão, podendo ser visto como algo contrário à dignidade, como seria o caso de um engano e, portanto, profano. Além disso, o livro conta que sua tribo havia sido apagada da terra por ultrapassar os limites do conhecimento humano, por uma espécie de castigo divino por saber demais.

Melquíades se aproxima da família Buendía e passa a morar na casa depois de ter curado o povoado da peste da insônia. Ele ganha um quarto que é emblemático em toda a narrativa porque nele o tempo passa diferente, e ele é, de alguma forma, conservado por forças invisíveis, além de ser, mesmo depois de morto, o lugar onde o espectro corpóreo de Melquíades permanece

Ninguém tornara a entrar no quarto desde que levaram o cadáver de Melquíades e puseram na porta o cadeado cujas peças se soldaram com a ferrugem. Mas quando Aureliano Segundo abriu as janelas, entrou uma luz familiar que parecia acostumada a iluminar o quarto todos os dias, e não havia nele a menor sombra de poeira ou teia de aranha, e sim estava tudo varrido e limpo, mais bem varrido e mais limpo do que no dia do enterro, e a tinta não secara no tinteiro nem o óxido alterara o brilho dos metais, nem se extinguiu a brasa do alambique onde José Arcadio Buendía vaporizara o mercúrio. Nas prateleiras estavam os livros encadernados de uma matéria acartonada e pálida como pele humana curtida, e estavam os manuscritos intactos. Apesar de fechado por muitos anos, o ar parecia mais puro do que no resto da casa. Tudo era tão recente que várias semanas depois, quando Úrsula entrou no quarto com um balde de água e uma vassoura para lavar o chão, não teve nada para fazer. (Márquez, 2018, p. 195)

O quarto é uma das evidências concretas da aura sobrenatural que cerca o personagem. A experiência deste cômodo evoca o que Rudolf Otto (2007) denomina *mysterium*, um dos aspectos do sagrado, caracterizado por um fenômeno irracional visível. Esses cruzamentos entre o que é humano e o que é divino o acompanha na narrativa em vários momentos, como o da

citação que sua tribo havia sido varrida da terra por ultrapassar os limites do conhecimento humano, mas que Melquíades volta da morte por se sentir sozinho, é repudiado por seu povo e desprovido de toda faculdade sobrenatural como castigo por sua fidelidade à vida (Márquez, 2018). Mesmo o livro admitindo essa qualidade de Melquíades, ele também demonstra que ela não foi perdida, pois sua figura de profeta, talvez o seu lado mais passível de uma leitura sacra, percorre toda a história.

Melquíades possuía, junto com suas matérias primas da alquimia, vários manuscritos que as gerações dos Buendías se debruçavam, inutilmente, a entender. Finalmente, 6 gerações depois, Aureliano Babilônia consegue desvendá-lo e encontra a história da família toda contada muito antes que ela acontecesse, contendo, inclusive, o fim da família que acontece em tempo real enquanto Aureliano lê o pergaminho. Os papéis são como uma escrita paralela entre a narração do livro e a de Melquíades – que pode ser visto como se Melquíades fosse o contador da história, como a adaptação da série na Netflix optou por fazer. Em uma leitura sobre esse elemento, Popova (2017) diz ainda que o nome “Melquíades” é curioso porque começa com M e termina com S, parecendo um anagrama incompleto do nome do verdadeiro escritor e criador da história, García Márquez, que, se reorganizar “Melquíades” encontra-se “delMaques”.

Esse evento apocalíptico concretiza seu papel de profeta. Profeta é uma figura sagrada nas religiões que prevê acontecimentos futuros a partir de seus poderes sobrenaturais, geralmente, fornecidos por algum deus. Deste modo, Melquíades seria uma figura quase inumana por causa de seus escritos adivinhos, seus poderes contra a morte e sabedoria, personagem mítico sagrado e ainda passível de sofrer leituras de interferências profanas, fazendo parte da construção de Macondo ao mesmo tempo que retrata a destruição dela.

Enquanto José Arcadio Buendía se seduzia com os encantamentos mágicos de Melquíades, sua esposa, Úrsula Iguarán, não o admitia. Porém não conseguiu fazer o povoado voltar-se contra ele e sua tribo: “Quando os ciganos voltaram, Úrsula já havia predisposto toda a população contra eles. Mas a curiosidade pôde mais que o temor” (Márquez, 2018, p.16). A magia dos ciganos colidia-se com a lucidez de Úrsula, porque ela era a mulher da prática e da racionalidade, cuja diligência era em favor da família e do mundo alcançável e a fé se voltava somente para as coisas de Deus já admitidas pela igreja católica, e não ilusionismos forjados pelos ciganos ou pela cabeça do seu marido. Úrsula é uma testemunha da ambivalência que percorre o romance, assim como todas as personagens, especialmente as femininas, são.

A relação de Úrsula com o sagrado se encontra na forma como ela se envolve com superstição e tradição, além dos rituais da igreja que, segundo Agamben (2007) são meios de passagem do profano para o sagrado, para santificar através do rito e, Julien Ries (2020) ainda

contribui que o rito (assim como o mito) são constantes antropológicas do sagrado na vida humana – o sagrado que parte de uma ação humana ao invés da divina. Dessa forma, uma das principais ligações de Úrsula com o sagrado diz respeito às tradições religiosas. Uma inclinação religiosa parecida é a que possui a personagem Fernanda del Carpio. Ambas são tementes às leis da igreja e trabalham para submeter a casa aos formalismos ritualísticos, Úrsula com menos rigidez, Fernanda com mais. Mas se por um lado, isso as relaciona com o sagrado pelo sentido das práticas ritualísticas, por outro, Galimberti (2003) fala que a religiosidade não acomoda, necessariamente, o sagrado, pois uma pessoa pode ser religiosa sem ter contato com a essência da experiência numinosa. Já Eliade (2018) conceitua o contrário ao defender que para o *homo religiosus* toda as esferas da vida humana possuem significados transcendentais, o que o faria encontrar o sagrado em diversos processos cotidianos, como falamos mais detalhadamente na teoria. Com base nessas ideias, Úrsula e Fernanda podem ser entendidas como personagens com essa face religiosa como sendo, também, sagrada, mas com algumas ressalvas.

Porém, a fé de Úrsula tem fronteiras muito bem delimitadas, que a fazem acreditar na subida de Remédios ao céu, mas a desassocia totalmente dos delírios de invenção e sonhos de modernidade do seu marido. Portanto, sua ideia de fé não contradiz a razão, porque se finca no que vê concretamente e nos conhecimentos passados de geração em geração, como, por exemplo a cura através das ervas medicinais. Essa lucidez inabalável pode também ser vista como uma característica profana (por ser contrária ao irracional misterioso do sagrado), mas, se não for, a forma como ela assume um papel de mantenedora da casa ao invés de seu marido, certamente é.

José Arcadio Buendía se perde nos devaneios das grandezas do mundo e se descuida da própria casa e da aldeia. A partir de então, como várias mães solas fizeram ao longo da história, ela assume o cuidado, a manutenção e a renda familiar. Fabrica doces de caramelo, manda reformar a casa, cuida dos filhos, cozinha e limpa, “Ativa, miúda, severa, aquela mulher de nervos inquebrantáveis, a quem em nenhum momento da vida se ouviu cantar, parecia estar em todas as partes desde o amanhecer até a noite já bem avançada” (Márquez, 2018, p. 18). Seu próprio nome, ao lhe assimilar com uma urso, lhe confere adjetivos de força e proteção materna. Úrsula é subversiva porque além de fazer aquilo que se esperava de uma mulher segundo a tradição cristã – assear a casa – assume o papel que deveria ser de José Arcadio de protetor e provedor, e, além do espaço doméstico, e também se envolve na política local “A partir de então, foi ela quem passou a mandar no povoado. Restabeleceu a missa dominical, suspendeu o uso das insígnias vermelhas e invalidou os decretos atrabiliários.” (Márquez, 2018, p.11). Assim, Úrsula assume a liderança da família e de Macondo, como numa espécie de matriarcado

profano, levando-a ser o que Mario Vargas Llosa (2007) denomina de espinha dorsal da família.

Ao mesmo tempo em que seus aspectos tradicionais e religiosos a marcam numa sacralidade, descumprir as questões de gênero a tornam profana. Desta forma, a matriarca da estirpe não tem um lado predominante no que diz respeito à sua relação com o sagrado e o profano.

Comparamos brevemente Úrsula com Fernanda del Carpio acerca das tradições religiosas, enfatizando a força que tinham para Fernanda, pois a religião e tradição foram os pilares sob o qual ela foi criada e, deste ponto de vista, sua religiosidade, ritos e costumes a vinculariam ao sagrado. Porém, Rudolf Otto (2007) comenta que esse costume de associar o sagrado à boa moral, é um sentido derivado e não o original do termo, mas não é onde exclusivamente, ou pelo menos nem sempre, o sagrado aparece. Percebemos, ao longo da narrativa, que Fernanda tem excesso de preocupação com as aparências de seu casamento, de seus filhos etc., mas num nível que só inclui o exterior, de forma que seus escrúpulos são superficiais e a sua religiosidade é reduzida em obediência às tradições familiares e católicas, e não a um temor sobrenatural. Dessa forma, Fernanda é outra das personagens antinômicas.

Fernanda del Carpio cresce em uma mansão soturna, alimentada pela ilusão familiar do poder e da realeza, tecendo coroas fúnebres para ajudar no sustento da decadente família, até ser levada para Macondo e apresentada a Aureliano Segundo que se apaixona por sua beleza e casa-se com ela. Ela levou para o novo lar costumes tão rígidos, que transformou uma casa outrora alegre e farta em um lugar gótico no qual todos os fazeres cotidianos mais pareciam um ritual de missa. Mas a atmosfera lúgubre que a acompanha anda longe de ser a coisa mais hostil de Fernanda, pois era extremamente cruel e impassiva.

Isso fica claro principalmente após o episódio em que vê Meme (Renata Remédios), sua filha, nua no banheiro esperando por um homem, Mauricio Babilônia, por quem estava apaixonada, que entrava na casa pelas telhas do banheiro depois de escalar a parede. Maurício, no ato, sofre um tiro na coluna por ordem indireta sua, que o deixa aleijado pelo resto da vida, e Fernanda leva Meme para ser enclausurada para sempre no convento que frequentou na juventude, chegando a anunciar que a menina havia morrido de febre amarela (sátira às borboletas amarelas que seguiam Maurício Babilônia, como uma menção deturpada). “Mal levaram Mauricio Babilônia com a espinha dorsal fraturada, Fernanda já havia concebido até o detalhe mais ínfimo de um plano destinado a eliminar qualquer vestígio do opróbrio” (Márquez, 2018, p. 309). Tinha vergonha do episódio porque o rapaz era um operário braçal, negro, subalterno de seu marido, e mandou acertarem-lhe justificando que ele é um ladrão de galinhas. Nenhuma ponta estava solta, nunca nem ela nem ninguém da família veria a filha e tinha

construído um motivo para atirar em Maurício, até que um ano depois de levar Meme ao clausuro, lhe é entregue o filho dela

(...) bateu na porta de casa uma freira anciã que trazia uma cestinha pendurada no braço. (...) Era o filho de Meme. O antigo diretor espiritual de Fernanda lhe explicava numa carta que tinha nascido dois meses antes e que se tinham permitido batizá-lo com o nome de Aureliano, como o avô, porque a mãe não despregara os lábios para expressar a sua vontade. Fernanda se sublevou intimamente contra aquela zombaria do destino, mas teve forças para dissimular diante da freira.

— Diremos que o encontramos flutuando na cestinha — sorriu.

— Ninguém vai acreditar — disse a freira.

— Se acreditaram nas Sagradas Escrituras — replicou Fernanda — não vejo por que não vão acreditar em mim.

A freira almoçou em casa, enquanto esperava o trem de volta e, de acordo com a discrição que tinham exigido dela, não voltou a mencionar a criança, mas Fernanda viu nela uma testemunha indesejável da sua vergonha e lamentou que se houvesse banido o costume medieval de enforçar o mensageiro de más notícias. Foi então que decidiu afogar a criatura na caixa-d'água, logo que a freira fosse embora, mas o coração não aguentou e preferiu esperar com paciência até que a infinita bondade de Deus a libertasse do estorvo. (Márquez, 2018, p. 310)

A forma como Fernanda trata aquilo que considera um problema, mostra uma crueldade ímpar em todo o romance, apontando ainda mais que a religião, para ela, é usada como um ornamento de boa imagem, ao invés de inspiração de modo de vida, porque ela negligencia qualquer forma de misericórdia. Seria até propício usar o discurso do teórico Galimberti (2003) de que o sagrado não se refere ao bem ou ao mal, porém essa ideia descontrói alguns parâmetros de reconhecimento da divindade, e deixa-o à livre leitura subjetiva, desordenando o que é caracterizado justamente por ser distinto um do outro, o sagrado e o profano. Sabemos que a característica principal da luz e das trevas é serem opostas, porque nas trevas não pode haver luz e na luz não pode haver trevas, e se começarmos a relativizar o conceito quer de luz quer de trevas, eles perdem a distinção entre si, tornando irrelevante a discussão. Entendemos que o conceito de Galimberti é importante principalmente no que se refere às leis humanas da moralidade como organização social e política, as quais não devem ser confundidas com algo que está muito além delas, num estado ultraracional. Porém, no caso de Fernanda, suas ações são movidas por uma crueldade justificada pela arcaicidade religiosa que a incitou a defender as aparências, quando, na verdade, o sagrado não se importa com a aparência externa que vai ter, e coisas como a beleza ou a sedução só servem para aumentar a potência do sagrado/profano, como veremos a seguir numa análise de Remédios, a Bela. Assim, mesmo sendo religiosa, Fernanda possui uma existência heteróclita à religião sagrada, revelando uma distância entre ela e as principais características reconhecidas pelo sagrado como os atributos de razão, intenção, boa vontade, unidade da essência, consciência etc. (Otto, 2007), sendo, predominantemente, profana.

Uma personagem totalmente oposta à Fernanda é Remédios, a Bela. Alheia às convenções sociais, sagrada, embora não exatamente religiosa e sem importar-se com as aparências, mesmo que sua beleza lhe seja a maior característica. Remédios Buendía, conhecida como Remédios, a Bela, é filha de Santa Sofia *de la Piedad* e Arcadio. Conforme Remédios crescia, todos percebiam que ela era a criatura mais bela que havia em Macondo, mas era considerada “retardada mental” (García, 2018, p. 174), devido a seu alheamento ao mundo. A beleza de Remédios começou a chegar em um nível tão extremo que ela foi afastada de interações sociais por perturbar os homens. Apesar desses esforços, quatro homens se apaixonaram por ela e intencionaram possuí-la. Eles, de formas diferentes, a perseguiram para tê-la, mas acabaram morrendo. Esse fato disseminou no povoado a crença que Remédios, a Bela, expelia um sopro mortal.

Ela provocava deslumbramento e a assombração e era totalmente desprendida de qualquer formalismo da vida. Com o tempo, “ela acabou abandonada à deus-dará. Remédios, a Bela, ficou vagando pelo deserto de sua solidão, sem cruzeiros nas costas, amadurecendo em seus sonhos sem pesadelos” (Márquez, 2018, p. 248), até que um dia um vento de luz ascendeu até os mais altos ares, dando, assim, fim à trajetória de Remédios por este mundo.

A vida de Remédios é significativa desde a sua concepção à sua “não morte”. Remédios, a Bela, possui a filiação do impiedoso Arcadio com Santa Sofia *de la piedad*, dois personagens extremamente diferentes que concebem uma menina com dualidade dentro de si e dois meninos gêmeos com personalidades opostas. Seu nome é uma homenagem à jovem Remédios Moscote, uma menina com pele de lírio e olhos verdes que se casou com o coronel Aureliano Buendía e que foi querida pelos Buendías durante o breve tempo que viveu. Além de descender de uma mãe com nome de santa e da inspiração antecessora de uma menina de áurea angelical, “Remédios” também é o nome de uma figura religiosa (mencionada, inclusive, no livro), a Virgem dos Remédios, libertadora dos cativos. Por causa disso, podemos cogitar que Remédios já nasce assinalada pela hereditariedade da pureza, divindade e dicotomia. O contexto genealógico dos personagens, no livro, é valorizado e ressaltado, pois como “estirpe” as personagens carregam traços, maldições, característica e comportamento em comum, ligando-se uns aos outros numa espécie de repetição e destino. Desta maneira, paira no livro a constatação de que os atributos são transmitidos pela linhagem familiar e também pelo nome:

(...) Na longa história da família, a tenaz repetição dos nomes permitira que ela tirasse conclusões que lhe pareciam definitivas. Enquanto os Aurelianos eram retraídos, mas de mentalidade lúcida, os Josés Arcádios eram impulsivos e empreendedores, mas estavam marcados por um signo trágico. (Márquez, 2018, p.193)

Assim, herança e gene são transmitidos pelo nome, e sob esta conclusão Úrsula a batiza

com o nome de Remédios: “Contra a última vontade do fuzilado (*pai*), batizou a menina com o nome de Remédios. “Estou certa de que foi isso o que Arcadio quis dizer”, alegou. “Não vamos chamá-la de Úrsula, porque se sofre muito com esse nome.”” (Márquez, 2018, p. 142). É dentro desta perspectiva que Remédios se torna, desde o nascimento, análoga à figura das suas antecessoras: santa, angelical e divina.

Como já dito, o sagrado se manifesta como uma realidade que não pertence ao nosso mundo, embora faça parte do mundo (Eliade, 2008), e, como toda manifestação, provoca um sentimento, e o sentimento inerente ao sagrado é o temor, isto é, um dual caminho de fascínio e terror. Este exato sentimento é despertado por Remédios, a Bela, nos habitantes do povoado e estrangeiros que têm contato com ela, ficando perceptível em diversas passagens da obra a emoção que sua aparência despertava: “(...) Remédios, a Bela, de cuja formosura lendária se falava com um contido fervor em todo pantanal” (Márquez, 2018, p. 207); “Remédios, a Bela, exalava um ar de perturbação, uma rajada de tormento” (Márquez, 2018, p. 243); “Úrsula, por sua vez, dava graças a Deus que tivessem premiado a família com uma criatura de pureza excepcional, mas ao mesmo tempo sua beleza a perturbava” (Márquez, 2018, p. 209).

A personagem Remédios, a Bela, emana a ambivalência característica do divino. De um lado o terror, assombro, espanto e do outro, a admiração, a atração, a magia. Nela, ilustra-se bem o que Otto (2007) diz acerca do *mysterium tremendum*, pois foge ao entendimento para se perceber na sensação. Além de sua beleza, o livro ressalta movimentos sinestésicos que conferem a ela incorporação compatível com as manifestações do sagrado, como o contato e o cheiro:

O que nenhum membro da família jamais soube, foi que os forasteiros não tardaram a perceber que Remédios, a Bela, desprendia um hálito perturbador, uma brisa de tormento que continuava sendo perceptível várias horas depois de ela ter passado. Homens experimentados nos transtornos do amor, vividos no mundo inteiro, afirmavam não ter padecido nunca de uma ansiedade semelhante à que produzia o perfume natural de Remédios, a Bela. Na varanda das begônias, na sala de visitas, em qualquer lugar da casa, se podia assinalar o lugar exato onde estivera e o tempo transcorrido desde que deixara de estar. Era um rastro definido, inconfundível, que ninguém da casa podia distinguir porque estava incorporado há muito tempo aos cheiros cotidianos, mas que os forasteiros identificavam imediatamente.

O odor disseminado por Remédios, com suas características particulares e inconfundíveis, evidenciava-a entre as outras pessoas da casa. Essa separação por diferença é a principal definição de Galimberti (2003) para o sagrado. Ele diz que a segregação ocorre quando há o reconhecimento de algo que não pertence à dimensão humana e, a partir daí, o reconhece como de uma dimensão superior e passa-se a ser atraído por este algo, mesmo apesar do medo que ele suscita. Deste modo, essas percepções sinestésicas que o livro aborda como o cheiro, toque

e a aparência, por mais inexplicáveis que sejam, a adequam ao molde do sacro pela percepção.

Como já estudado a partir de Mircea Eliade, o sagrado manifesta-se através de hierofanias, ou seja, revelações do sagrado no mundo profano. Analisando a personagem, o atributo mais ressaltado é a sua aparência, que chega a se incluir, inclusive, no seu nome, porque se torna parte da sua identidade. O curioso, é que não há uma descrição exata das especificidades de suas formas, e a mente pode até não se atentar para isso de imediato, porque nas descrições nas quais são ressaltados os transtornos que suas características físicas causavam, a psique de cada leitor que a concebe com uma aparência diferente. Isso possibilita que cada um imagine o seu máximo de ideário de beleza sob Remédios, não se caindo na problemática de uma forma que não seria considerada bonita por todos, pois o conceito de beleza, este tão mutável, assumiu faces diversas segundo o período histórico, regiões e particularidades pessoais (Eco, 2014).

Com base no livro *Beleza*, de Roger Scruton⁵² (2009, p.11), “A beleza pode ser consoladora, perturbadora, sagrada ou profana; pode revigorar, atrair, inspirar ou arrepiar”. O belo, então, é despertador de emoções contraditórias, chegando a ser “sagrado ou profana”, porque a beleza pode aludir ao que de mais divino conhecemos, fornecendo sentimentos parecidos com a adoração, mas também alguns itens podem ser belos em sua imoralidade (Scruton, 2009). Desta forma, a beleza não santifica, mas acentua a potência sagrada ou profana daquilo/de quem a possui e pode ser um veículo de exposição exterior desses caracteres.

Segundo Flávia Santos Arielo (2019), pesquisadora do sagrado e da filosofia da beleza em Scruton, a beleza pode ser uma das matérias da manifestação sacra, por causa do temor que imprime. Segundo ela

Ao longo da história, o homem buscou transfigurar sua relação com o divino e o sagrado por meio da produção artística: paredes, monumentos, telas, esculturas, livros, filmes. Seja baseada no ideal ou no real, a arte projetou pela beleza suas bases de conexão com o mundo tangível e intangível, reproduzindo artisticamente os anseios e buscas por Deus, sendo, por vezes, o reflexo do próprio Deus. (2019, p. 11)

A beleza suscita adoração porque alude à perfeição e à completude dos deuses, e como disse Otto (2007), o sentimento de criatura nasce com a natureza humana se defrontando com a considerada perfeita, grandiosa, divina. A ideia geral das culturas religiosas é que a perfeição, assim como a divindade, são algo inalcançável e intocável. No livro de Scruton, a beleza relacionada ao sagrado é distanciada:

As coisas sagradas são afastadas, postas à parte, e são consideradas intocáveis, ou como podendo tocar-se só após ritos de purificação. As coisas sagradas devem estas

⁵² Sir Roger Scruton, filósofo britânico contemporâneo, estuda principalmente sobre a estética, filosofia política e filosofia da religião.

características à presença nelas de um poder sobrenatural - um espírito que delas se apropriou. (...) quando a incorporação se torna uma «presença real» e percebemos o outro como proibido e intocável. (SCRUTON, 2009, p. 55/56).

Entretanto, para o autor, a beleza humana, por ser terrestre, seria algo tangível e, por isso, desejoso. Scruton (2009) chega a expor o aforismo de Platão “a beleza de uma pessoa instiga o desejo”. Assim, Remédios caminha por duas vias paralelas, ainda que divergentes: a beleza humana que desperta atração, culminado no desejo sexual; e a beleza divina que se coloca no nível contemplativo, separada, não podendo ser tocada. Isso porque, a beleza divina se torna impossível de se relacionar, uma vez que quem a deseja também tem que a renunciar, mas, quando a beleza vem através do ser humano, a materialização pode despertar fascínio e impulsos sexuais.

Segundo Scruton, desejos puramente sexuais “põem de lado a experiência moralmente exigente de se possuir o outro como indivíduo livre, tratando-o, em vez disso, como um mero instrumento do nosso prazer localizado.” (2009, p. 50). Assim, para ele, a atração unicamente sexual é uma profanação, pois objetiva apenas o corpo e, este tipo de desejo, quando satisfeito, deixa de existir. Nessa mesma linha de raciocínio, Umberto Eco (2004), em seu livro *História da Beleza*, fala que “essas formas de paixão, ciúme, inveja ou avidez de possuir nada têm a ver com o sentimento do Belo” (p. 10) que seria, segundo o autor, o agradável à contemplação, e por isso que o desejo carnal é profanador à beleza, porque contradiz o que é perpetuamente adorado para findar no instantaneamente consumido.

Por esta profanação que os quatros homens que chegam mais perto de Remédios são castigados com a morte. História como essa também aconteceram em alguns momentos da Bíblia com, por exemplo, o homem que profanou o dia de sábado juntando lenha e foi condenado à morte (Números 15), ou Uzias que transgride o santuário do Senhor e é ferido com lepra, sendo essa a causa de sua morte (II Crônicas 26). Essas histórias carregam a lição de que não se pode profanar o que é sagrado e continuar vivo.

Em *Cem Anos de Solidão*, o primeiro homem que morre por causa dela, morre sem muitos detalhes, segundo o livro, de amor, enlouquecido pelas grosserias de Remédios; o segundo, o mais promissor, um estrangeiro que tinha ar de príncipe, morre despedaçado por um trem enquanto dormia sobre os trilhos após perder a serenidade uma vez que Remédios não lhe dava atenção; o outro morreu após cair do telhado que subiu para vê-la banhando e o último, morreu com o peito arrebatado com o coice de um cavalo depois de se gabar que a agarrou no ventre. A morte desses homens pode ser interpretada como um castigo divino, uma consequência direta

de um desejo violento e fútil⁵³. A perspectiva bíblica, especialmente em I João 3:4 e Romanos 6:23, estabelece uma relação clara entre o pecado, entendido como transgressão, e a morte como sua retribuição. A paixão dos homens, ao transgredir as normas divinas, seria assim enquadrada como um pecado, merecedor da punição última.

Porém, ao mesmo passo que esse ato de morte pode ser interpretado como punição, pode também ser considerado como uma espécie de armadilha da personagem, enfatizando aqui a impressão que ficou no povoado de que Remédios, a Bela, possui poderes de morte (Márquez, 2018). As ações provocativas, a nudez, a informalidade, as qualidades de “hálito perturbador”, “brisa de tormento” que a acompanham em todas as descrições, podem ser identificadas como se ela não fosse remédio, epíteto de seu nome, mas a doença.

Assim, levar homens à morte ou pô-los atormentados são resultados de uma sedução que muitas vezes é duvidoso que era feita inocentemente:

Era evidente demais que estava inteiramente nua sob a bata grosseira e ninguém podia entender que o seu crânio pelado e perfeito não fosse um desafio e que não fosse uma criminosa provocação o descaro com que descobria as coxas para aliviar o calor e o prazer com que chupava os dedos depois de comer com as mãos (Márquez, 2006, p. 242/243).

Portanto, da mesma forma como as outras personagens, Remédios, a Bela, possui algumas antíteses descritas pelo livro, como é o caso da sua beleza, que pode ser interpretada tanto um evidente endeusamento de seu ser, como “uma virtude contraditória, uma armadilha diabólica, no centro da sua candidez” (Márquez, 2018, p. 209).

Desta maneira, existe uma bifurcação na análise do seu erotismo: por um lado, parte de uma natureza arrolada que se manifesta de forma inocente ou pode ser uma sedução que aparece como uma transgressão feminina, sexualmente intencional, que “*parecia* indiferente a tudo” (p. 160, destaque nosso), mas que de fato não o era. Nesta segunda hipótese, se confirmaria a “lenda de que Remédios Buendía não exalava o sopro de amor mas sim um fluxo mortal” (p. 245) e que enxergar a vida para além dos formalismos e normas, era uma forma de subversão.

Nessas compreensões, algo a ser considerado é a dual representação simbólica de Remédios:

Os homens enlouqueciam e até perdiam a vida por ela. Não apenas sua beleza, mas também seu cheiro os atordoava; e com essas armas - que ela supostamente ignorava,

⁵³ Segundo Scruton (2009), ninguém pode desejar um objeto sagrado, separado deste mundo, com um sentimento que não seja tão nobre quanto. Interesses sexuais fazem do ser humano escravo do desejo e cego para enxergar a transcendência da beleza que, segundo o autor, é alcançada, acessada, pelo amor. E, *Cem Anos de Solidão* mostra justamente que para render Remédios “teria sido suficiente um sentimento tão primitivo e singelo como o amor, mas foi essa a única coisa que não ocorreu a ninguém” (Márquez, 2018, p. 247).

além de sua indiferença e ausência de pudor, Remédios, a bela, sofre a metamorfose de uma figura angelical para uma figura demoníaca ⁵⁴ (Imbriaco, 2009, p. 10, tradução nossa)

Cem Anos de Solidão descreve que os gestos dela, embora livres de toda malícia, eram interpretados, pelos homens, como atos provocadores. A exemplo, era inquietante aos homens do povoado a ideia de que Remédios andava nua debaixo de uma túnica de lençol que fez para si. Os homens recebiam essa possibilidade como uma provocação insuportável.

Não entendia porque as mulheres complicavam a vida com espartilhos e anáguas de balão, e então costurou para si mesma uma batina de estopa que simplesmente metia pela cabeça e resolvia sem mais delongas os problemas de se vestir, sem abandonar a impressão de estar nua, o que, segundo ela, era a única forma decente de ficar em casa. (Márquez, 2018, p. 242)

A narrativa a insinua vezes como “retardada”, vezes como ingênua, mas, de qualquer forma, fica evidente que Remédios andava como se não tivesse consciência da sua nudez. O livro atesta que até o último instante em que esteve na terra ignorou que seu irreparável destino de fêmea perturbadora era um desastre cotidiano (Márquez, 2018) e, por isso, não se importava com, por exemplo, passar nua pela sala de jantar. Segundo o texto bíblico, em Gênesis 3:7, o homem vê que está nu depois de ter comido do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal. Ou seja, ele só toma consciência da sua nudez, depois de ter adquirido o conhecimento.

É fácil interpretar que Remédios, a Bela, não possui esse conhecimento, como se nunca tivesse comido da árvore proibida e, portanto, não se despertasse para a sua própria nudez. *Cem Anos de Solidão*, em vários momentos, comprova a ingenuidade de Remédios acerca das coisas do bem e do mal: “Remédios, a Bela, que parecia indiferente a tudo, e de quem se pensava fosse retardada mental” (2018, p. 174); “Chegou aos vinte anos sem aprender a ler e escrever, sem saber usar os talheres, passeando nua pela casa” (2018, p. 209); “Empacou numa adolescência magnífica, cada vez mais impermeável aos formalismos, mais indiferente à malícia e a suspicácia” (2018, p. 241). É como se a personagem não tivesse comido do fruto e seu desconhecimento da nudez e ingenuidade fossem resultado do seu caminho puro, não tendo, em si o pecado que acusa toda a humanidade e assim, se distanciando da vida comum de profanação (que nada mais é que a vida secular, como defendeu Eliade) em que vivem os habitantes de Macondo.

Então, nessa lógica, Remédios não provou do fruto da “árvore do conhecimento do bem

⁵⁴ No original: *Los hombres enloquecían y hasta perdían la vida por ella. No apenas su belleza, así como también su olor los aturdió; y con esas armas - que ella supuestamente ignoraba más su indiferencia y ausencia de pudor, Remedios, la bella, sufre la metamorfosis de una figura angelical para una figura demoníaca.*

e do mal”⁵⁵, e, assim, não carrega sobre si os castigos que o homem recebeu, não é contaminada com a tragédia, nem com qualquer peste, era impermeável às palavras dos homens (portanto eles não a dominavam, ao contrário do castigo que a mulher recebe em Gênesis 3:16) por não ter pecado, via a realidade por outro ângulo, não sofre qualquer tentação terrena, não envelhece, não tem pesadelos, ou, como diz as próprias palavras do livro “sem cruzeiros na costa” (Márquez, 2018, p. 248). Mas a maior consequência do pecado humano foi a morte, que Deus alertou o homem com tanta veemência, pois, se comecem da árvore, certamente morreriam (Genesis 2:17), isso seria a consequência que o homem sofreria, assim como afirmado em Romanos 6:23, “o salário do pecado é a morte.”, portanto, quem pecasse sofreria a punição de morrer.

Mas, Remédios possivelmente não peca, vive virgem, sem sentimentos de malícia ou alguma acusação clara, então além de não colher consequências enquanto viveu, também não precisa passar pela morte. E, assim, chegamos ao assunto lendário da ascensão de Remédios ao céu.

Este episódio, retratado na página 248 e 249 de *Cem Anos de Solidão*, relata a subida de Remédios, a Bela, a partir de um vento de luz que arrebatou, inclusive, os lençóis, e a levou pelo ar até os altos ares onde não podiam alcançá-la nem os mais altos pássaros da memória. Deste modo, a personagem não morre, sobe aos céus, rompendo de vez o vínculo terrestre.

Vargas Llosa (2007) associa a subida de Remédios com a da Virgem Maria ao céu que é uma crença da igreja católica e, também do povo latino-americano, por sua devoção à Maria. Maria era considerada santa assim como Remédios também. E, para além disso, numa intertextualidade diretamente bíblica, comparamos esse evento com a subida do próprio Jesus ao céu descrita em Atos do Apóstolos 1: 9, 10 e 11, quando Jesus é elevado e coberto pelas nuvens. Remédios se entrega a Deus, sem pecado, no jardim da casa, tal qual Adão e Eva no jardim se escondem de Deus, depois de terem pecado.

Depois da ascensão de Remédios, a Bela, “a maioria acreditaram no milagre, e até acendeu velas e rezou novenas” (Márquez, 2018, p. 249). A população reconheceu o caráter milagroso do evento como um destino irrevogável, até óbvio, de forma que ninguém da família que esteve presente no evento questionou o motivo do ocorrido, mas a população chegou a prestar culto à Remédios assim como se fazem aos santos.

Mario Vargas Llosa, em seu célebre prólogo *Cien años de soledad: realidad total, novela total* (2007) classifica Remédios, a Bela, como uma das personagens do “milagroso”. O milagroso, para ele, é uma série de personagens em cuja natureza se associa a uma fé religiosa,

⁵⁵ Como popularmente é conhecida através do texto bíblico de Gênesis 2.

isto é, denota a existência de um Deus e se vincula ao culto, à simbologia e ao folclore cristão (p. 30). Assim, tudo o que acontece na breve passagem de Remédios por este mundo, sucumbe ao seu caráter divino. Ela é rodeada por uma áurea divina que é enfatizada no seu espaço de singelezas.

Como dito anteriormente na parte teórica do trabalho e no tópico deste capítulo sobre o mágico, o miraculoso é um meio de alcance do sagrado, pois desperta os mesmos sentimentos do inefável, como o impronunciável, misterioso, desconhecido, estranho e enigmático. O miraculoso, segundo Otto (2007) chega a fazer parte inclusive da busca pelo divino, pois, como feito da matéria da incompreensão e irrealidade, corresponde ao que também é incompreendido e irreal, por isso, nas artes, muitas vezes o mágico é utilizado para apresentar o divino. Rohden (1998) afirma que o conceber do literário fantástico é uma forma de camuflagem desenvolvida pelo sagrado que se externaliza através do milagre, do irracional e do impossível. Portanto, o gênero dessa narrativa também contribui na criação de um espaço místico e o “milagre” da assunção de Remédios ao céu foi uma das formas de provar sua ligação direta com o divino.

Desta forma, pode-se inferir que Remédios era um ser sagrado, mas duvidosamente, pois apesar de sua beleza vasta e sua possível inocência, sua santidade é egoísta e diz respeito somente à sua própria fruição. Explicando melhor, comparamos em vários momentos a sua vida a acontecimentos bíblicos, como a sua assunção a de Jesus. Porém tanto Jesus quanto Maria (mencionada por Llosa) carregam em sua mensagem principal o cuidado e amor com o outro, ao contrário do que acontece com Remédios que é individualista nas suas ações, apesar do efeito que o sagrado parece ter sobre ela. Da mesma forma, um dos maiores firmamentos de sua sacralidade é sua aparência, mas o maior personagem bíblico (Jesus) é exposto com alguém sem ela⁵⁶ mas que era Deus⁵⁷, e, então, como já provado anteriormente, a beleza não serve exatamente para purificar, mas para acentuar a força simbólica do sagrado ou do profano em alguém/ alguma coisa. Desta forma, a vida de Remédios pode ser ponderada sobre a natureza dessas duas extremidades.

De qualquer forma, como sentencia o livro “Na verdade, Remédios, a Bela, não era um ser deste mundo.” (Márquez, 2018, p. 209). Nesta Buendía, a incorporação do sagrado ou do profano se determina através de múltiplos fatores dúbios: os efeitos do numinoso de Otto (2009) que ela provocava nos habitantes, suas ações imaculadas, a reverência que as pessoas lhe

⁵⁶ “(...)não tinha beleza nem formosura e, olhando nós para ele, não havia boa aparência nele, para que o desejássemos. (Bíblia, 2018, p. 973)

⁵⁷ “O Filho é o resplendor da glória de Deus e a expressão exata do seu ser” (Bíblia, 2018, p. 1581); “Existindo em forma de Deus, não considerou o ser igual a Deus como algo a que se agarrar, mas esvaziou-se a si mesmo, tomando a forma de servo, sendo feito semelhante aos homens” (Bíblia, 2018, p. 1554)

prestaram, a sedução, os poderes de morte, como também sua virgindade, a beleza extraordinária e a punição a quem tentasse profaná-la.

Neste último elemento e em muitos outros está a associação de Remédios com o enredo bíblico. Sua nudez, ingenuidade, indiferença ao bem e ao mal, sua falta de cruz, isto é, falta de pecado, a livra do castigo que a raça humana e, especificamente a feminina, recebeu: ser dominada pelo desejo do homem e também a salva da principal consequência do pecado, a morte.

Ela não morre, sobe aos céus, como se voltando a seu lugar de pertencimento, seu destino irrevogável sob o gênero do milagre. Com essas características, a personagem não deixa de carregar suas contradições, que possibilitam uma leitura vulgar de seus comportamentos, seduições e atração mortífera. Por isso, não a sentenciamos com a definitiva posição sacra, pois, por mais que busquemos compreender a fantástica Remédios Buendía, não podemos limitá-la a nossos espaços de imaginação. Afinal, Remédios, a Bela, ascende aos céus.

Porém, esse assunto da sedução sendo profano ou sagrado é algo que carece de mais informação, pois todas as personagens femininas possuem uma relação com a sexualidade interessante de ser discutida. Como não temos espaço para falar de todas as personagens em cada particularidade (embora fosse ser muito interessante), pegaremos apenas algumas ações para discutirmos o assunto, voltando-nos para o geral da sexualidade sagrada/profana.

Melo (2008) comenta que a sexualidade tem íntima relação com o sagrado pela natureza numinosa de Eros. Para a autora, esse arquétipo preside à experiência do sagrado e à experiência amorosa, por oferecer à psique possibilidades de apreensão da *imago* divina e da *imago* do amor, produzindo semelhança nas reações provocadas pela vivência do amor e pelo contato com o sagrado. O numinoso em Eros, segundo ela, é uma força que pode tanto organizar quanto desorganizar a psique. *Cem Anos de Solidão* é rico em momentos de descrição nos quais as personagens experimentam da experiência sexual como descomedimento e certeza. Para dar exemplo, Amaranta Úrsula com Aureliano Babilônia⁵⁸

Uma comoção descomunal imobilizou-a no seu centro de gravidade, plantou-a no lugar, e a sua vontade defensiva foi demolida pela ansiedade irresistível de descobrir o que eram os apitos alaranjados e os balões invisíveis que a esperavam do outro lado da morte. Mal teve tempo de esticar a mão e procurar às cegas a toalha e meter uma mordaca entre os dentes, para que não saíssem os gemidos de gata que já estavam rasgando as suas entranhas. (...) Perderam o sentido da realidade, a noção tempo, o

⁵⁸ Um fato curioso: Aureliano Babilônia é quem encerrará a estirpe, pois ele que, depois de cem anos, consegue desvendar os pergaminhos e vê o fim da família ao mesmo passo que o fim de Macondo. Seu sobrenome é herdado de Maurício Babilônia, personagem que Fernanda diz que é estranho porque parece que está marcado para morrer. Maurício tem um fim trágico e Aureliano Babilônia também, porque presencia o apocalipse dos Buendías. Babilônia, no contexto bíblico, simboliza a cidade que será destruída.

ritmo dos hábitos cotidianos. Tornaram a fechar portas e janelas para não demorarem nos trâmites de desnudamento, e andavam pela casa como Remédios, a Bela, sempre quis estar, e se espojavam em pelo nos barreiros do quintal, e uma tarde por pouco não se afogaram quando se amavam na caixa-d'água. (...) Amaranta Úrsula pensava no marido, e ambos ficaram boiando num universo vazio, onde a única realidade cotidiana e eterna era o amor. De repente, como um estampido naquele mundo de inconsciência feliz, chegou a notícia da volta de Gastón. Aureliano e Amaranta Úrsula abriram os olhos, sondaram as almas, se olharam na cara com a mão no coração e compreenderam que estavam tão identificados que preferiam a morte à separação (Márquez, 2018, p. 406)

Nesse trecho, o encontro sexual de Amaranta Úrsula e Aureliano demonstra emoções que vão do desequilíbrio à lucidez, do momento erótico à transcendência divina, impelidos por uma força interna que se manifesta externamente como o contato com o sagrado. A partir da autora e desse trecho recolhido do livro, podemos concluir que as relações eróticas envolvem sentimentos parecidos como os despertados pelo numinoso e que, portanto, a sexualidade pode ser sagrada. Inteirando isso, Bataille (1987) em seu livro *O Erotismo* afirma que o erotismo sagrado é aquele que leva o indivíduo para além do mundo imediato, mesmo sem a abordagem religiosa, e traz uma continuidade do ser revelada àqueles que fixam sua atenção, num rito solene, na morte de um ser descontínuo, o levando além de si. Ilustrando com Drummond:

O corpo noutro corpo entrelaçado,
fundido, dissolvido, volta à origem
dos seres, que Platão viu completados:
é um, perfeito em dois; são dois em um.

Integração na cama ou já no cosmo?
Onde termina o quarto e chega aos astros?
Que força em nossos flancos nos transporta
a essa extrema região, etérea, eterna?⁵⁹

Porém, apesar de Bataille e Melo atestarem o contato inefável do erótico-numinoso, a sexualidade não possui só esse ângulo. Além desse, Bataille também fala sobre o erotismo dos corpos e o erotismo dos corações. O erotismo dos corpos se referente ao contato imediato concreto da fusão corporal, enquanto o dos corações acontece depois, numa extensão posterior de paixão. Isso tira o erotismo somente do campo da atividade sexual, envolvendo não somente o corpo físico, mas as sensações (sagrado) e as emoções (coração). Igualmente olhando para esse cenário, Otto (2007) entende a sexualidade como irracional, tal qual o numinoso, mas mesmo diante das semelhanças, ele também ressalta as diferenças

Enquanto o numinoso está "acima de toda razão", a sexualidade encontra-se abaixo da razão, sendo elemento da vida das pulsões e dos instintos; enquanto aquele desce de cima para o racional, a sexualidade penetra vindo de baixo, da natureza animal geral do ser (Otto, 2007, p. 85)

⁵⁹ ANDRADE, Carlos Drummond. Amor, pois que é a palavra essencial. In: *Amor Natural*. 1º ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

Para ele, o erótico seria sagrado se pensássemos na força interacional que ele produz (de feição, amizade, amor etc.), mas também pode ser visto como profano uma vez que se trata dos instintos animais. Somado essa interpretação, outra coisa que define o erótico como profano é a religião. Para Bataille, ela faz papel de um interdito, isto é, um limitador, com função de frear uma depravação e, por isso, historicamente vemos como a sexualidade foi enclausurada no âmbito do quarto matrimonial e posta como um tabu. Nesse ângulo, Petra Cotes e Pilar Ternera são personagens do profano, pois suas vidas sexuais escandalizam a moral e os bons costumes.

Petra “era uma mulata limpa e jovem, com uns olhos amarelos e amendoados que lhe davam ao rosto a ferocidade de uma pantera, mas tinha um coração generoso e uma magnífica vocação para o amor” (Márquez, 2018, p.199). Ela vira a concubina de Aureliano Segundo, que era casado com Fernanda (que consentia com a relação e fingia não ver), e juntos tinham um amor desaforado, carnal, que alegrava o povoado com as ruidosas e esbanjadoras festas e exasperava a natureza submetendo os animais uma peste de proliferação (Márquez, 2018). Sua condição de amante, o status público de sua relação com Aureliano, e a barbaridade erótica de seus comportamentos a fazem transgressora segundo o parâmetro histórico e religioso, pois a sexualidade deveria ser encerrada ao casal e à reprodução (Foucault, 1988).

Com a mesma obscenidade, Pilar Ternera inicia a vida sexual de vários Buendías. Passado algum tempo, não tinha mais a mesma voracidade de Petra Cotes, o mesmo escândalo apaixonado de Rebeca, nem o atrevimento de Meme, mas continuava a deitar-se com homens por uma tenaz misericórdia. Pela falta do contexto conveniente, a sexualidade dessas duas personagens seria resguardada ao âmbito do profano, mas olhá-las apenas pelas suas atitudes libertinas seria reduzir toda uma complexidade de essência a um aspecto que não as define por inteiro. Prova disso são Úrsula e Fernanda del Carpio, que foram cheias de pudor nos seus casamentos, mas isso não as define com a condição de sacras. Úrsula usa um cinto de castidade por um ano, sem manter relações com o marido, para se prevenir de superstições. Fernanda espera duas semanas antes de ter o primeiro contato com o marido e, além disso,

(...) seu diretor espiritual marcara com tinta roxa as datas de abstinência venérea. Descontando a Semana Santa, os domingos, as festas de guarda, as primeiras sextas feiras, os retiros, os sacrifícios e os impedimentos cíclicos, o seu anuário útil ficava reduzido a 42 dias esparzidos num emaranhado de cruces roxas. (Márquez, 2018, p.114)

Amaranta resolve ficar virgem para sempre, como uma manifestação de sua amargura, mas, na sua velhice, molesta o sobrinho e começa a ter uma relação incestuosa e nada inocente com ele. Então seria simples categorizá-las de sagradas somente por causa das suas abstinências? Enquanto isso, Petra Cotes com Aureliano Segundo “Formavam um casal frívolo, sem mais

preocupações que a de se deitarem juntos todas as noites, mesmo nas datas proibidas, e se divertiam na cama até o amanhecer.” (Márquez, 2018, p. 205), mas na sua velhice, ela que, discretamente, sustenta Fernanda, inclusive deixando faltar para si mesma, manifestando o amor e a misericórdia (representações racionais no numem) que Fernanda nunca teve.

Trouxemos esses episódios, sobretudo, para evidenciar que uma só característica não define a natureza de uma personagem, pois, todas elas são vastas, multifacetadas e um emaranhado de manifestações sagradas e profanas. Assim como todos os latino-americanos, os personagens de *Cem Anos de Solidão* possuem camadas de personalidade, história, crenças e desejos. O que pode parecer contraditório, é pura e simplesmente uma composição complexa que demonstra a natureza volúvel do humano assim como do sagrado. Os personagens, portanto, passam por uma variação entre o estado natural, profano e o sagrado, quer em momentos específicos de sacramentos ou permanência mística, pois mesmo em contextos seculares, o indivíduo comum experiencia momentos de transcendência e religiosidade (Eliade, 2018), e essa oscilação entre o sagrado e o profano é uma dinâmica constante de perda e aquisição, como observa Chauí (1999). Assim, o sagrado e o profano se alternam, revelando sua natureza impermanente a partir dos personagens de *Cem Anos de Solidão*. A santidade, portanto, não é um estado fixo, mas sim uma condição transitória (Otto, 2007).

4.4 Epílogo: este capítulo foi um livro aberto

De forma clara, direta e ilustrativa, como um livro aberto, as discussões traçadas nesse penúltimo capítulo tiveram o propósito de demonstrar como *Cem Anos de Solidão*, com toda a sua multiplicidade, também consegue conter uma leitura hermenêutica, manifestando em seu corpo o sagrado e o profano. Para alcançar esse objetivo, colocamos a iluminação sobre a obra de García Márquez, para olharmos alguns (mesmo não contemplando todos) aspectos do livro que demonstram a presença do sagrado e do profano, de modo a contribuir com os estudos da obra e a análises de seus eventos.

Foi a partir dessa perspectiva que pudemos observar que o Realismo Mágico, gênero literário predominante nas obras de García Márquez, entrelaça o cotidiano com o fantástico, criando um espaço propício para a atuação do Sagrado. Com ele, mistérios, rituais e elementos sobrenaturais podem ser interpretados simbolicamente de diversas formas: como metáforas política e sociais, como a própria verdade cotidiana, ou até como evidências de forças invisíveis que atuam na história do povoado-américa-latina. Mesmo destacando esta última, as

interpretações não são excludentes, mas complementares, refletindo a riqueza da arte e sua capacidade de gerar múltiplos entendimentos.

Além do Realismo Mágico manifestando o miraculoso hierofânico, outra evidência do sagrado e do profano em *Cem Anos de Solidão* é a intertextualidade com histórias mitológicas, sobretudo a bíblica. A intertextualidade tem poder de retomar a obra a qual menciona para vincular-se diretamente com ela, e, assim, ao relacionar-se com mitos, o livro adquire por extensão uma entonação mística semelhante, uma vez que o mito conta histórias sagradas (Eliade, 2018).

Apesar dos episódios e da própria estrutura de escrita do livro retratarem uma ligação vasta com o sagrado e o profano, uma das maiores manifestação desses itens encontram-se nas personagens. Todas revelam, em algum nível, o profano e o sagrado em suas existências, mas as que mais evidenciamos foram José Arcadio Buendía, Melquíades, Úrsula Iguarán, Fernanda del Carpio, Remédios, a Bela, e o assunto da sexualidade de Petra Cotes e Pilar Ternera.

A partir desses tópicos, concluímos que *Cem Anos de Solidão* é uma obra vasta não apenas pela representação latino-americana ou pela poética da escrita, mas também pelo peso simbólico que pode ter em diversos pontos de vista, inclusive o esotérico. No livro, o sagrado e o profano vezes se embatem, vezes coexistem, vezes interpenetram, vezes se alternam, porque o tema se dobra às personagens, para usufruírem do profano ou delirarem no sagrado, mas, sobretudo, manifestar a natureza humana que é sempre volátil, transcendental e carnal.

5. GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ EM SALA DE AULA: Uma proposta de letramento literário a partir de um ebook com roteiro de estudos

“A literatura, a cultura e a arte não são um suplemento para a alma, uma futilidade ou um monumento pomposo, mas algo que nos apropriamos, que furtamos e que deveria estar à disposição de todos, desde a mais jovem idade e ao mais longo do caminho, para que possam servir-se dela quando quiserem, a fim de discernir o que não viram antes, dar sentido a suas vidas, simbolizar suas experiências”.

(*A arte de ler*, Michele Petit)

A leitura de textos literários serve a vários propósitos, como fruição individual, prazer estético, tradução e transformação social, despertar reflexivo e até mesmo a literatura pela literatura, inutilitarista, com sentido intrínseco. Pensando no espaço que o texto literário ocupa nas instituições de ensino e a finalidade pelo qual é propagado segundo os documentos oficiais, este capítulo tem o objetivo de tecer propostas didáticas a partir do que foi percebido na obra de García Márquez, pautado na teoria do letramento literário e concretizado na Produção

Técnico Tecnológica (PTT) que estará disponível no site do Mestrado em Letras⁶⁰ da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (PPGLE - UEMASUL), juntamente com a dissertação.

O letramento literário é um caminho viável para a legitimação das experiências pedagógicas, por meio da apropriação da obra pelo leitor, como processo de produção de sentidos (Carvalho, 2023). Entendendo que dentro da aquisição de saber do educando está a literatura, e que, entre as múltiplas formas de letramento, o literário é um dos meios de capacitar o entendimento e compreensão de mundo através da potência da palavra, este capítulo procura contribuir com a formação do senso crítico, da emancipação na leitura de códigos e no fomento de experiências estéticas, filosóficas e narrativa no educando, além da produção de material pedagógico para auxiliar o docente na formação de um leitor literário a partir da obra de Gabriel García Márquez.

O potencial pedagógico contido nas obras do autor é vasto e múltiplo, e podemos destacar entre eles, a expansão do repertório histórico e cultural a respeito da América Latina pela exploração do contexto do enredo; o desenvolvimento da leitura crítica desde os temas mais sensíveis, como o da solidão e o amor, até os mais concretos, como as guerras e opressões; o aprimoramento da linguagem a partir da cadência discursiva e sintática na obra; o entendimento da condição humana através da leitura das personagens; o estímulo à criatividade e imaginação pelos elementos do Realismo Mágico que, a primeiro momento, pode ser usado com os educando para uma apreensão no enredo e, no segundo momento, para ensiná-los a interpretar os fenômenos mágicos como metáforas, promovendo a análise simbólica e alegórica que as artes costumeiramente produzem; e, por fim, a promoção do entendimento do aspecto da arte enquanto produtora e portadora de uma dimensão mítica, que conversa tanto com o simbólico de uma leitura figurada até o sentido denotativo, quer de uma religiosidade da população da qual escreve, quer de um reflexo dos absurdos inverossímeis que vivemos no cotidiano e que a obra de García Márquez se propôs a retratar.

Assim, letrar a partir da obra de García Márquez abarca a produção de várias competências, inclusive aquelas defendidas pela BNCC (2018) para o ensino médio. Ela estimula a prática da leitura consciente e reflexiva, de modo a compreender os processos identitários e a produção da percepção nos mais diversos textos. A sexta competência, por exemplo, busca assegurar o desenvolvimento da apreciação estética, da produção artística enquanto representadora de características locais, regionais e globais, para ressignificar as

⁶⁰ <https://ppgle.uemasul.edu.br/producao/producoes-tecnico-tecnologicas-ptts/>

produções inserindo nelas sentido individual e coletivo. Essa apropriação (EM13LGG60) é um dos itens que buscamos desenvolver ao apresentar a obra de García Márquez, para que os educandos, além de terem conhecimento do contexto histórico e identitário do livro (EM13LGG201) possam analisar sob as mais variadas perspectivas, interpretando a obra a partir dos conhecimentos fornecidos pelos educadores e retido em experiências próprias.

Com base nessas habilidades propostas pela BNCC, que escolheu formar-se, a partir do estudo desenvolvido por essa dissertação, um ebook contendo roteiro de estudos e sequências didáticas sobre o conto “Um senhor muito velho com umas asas enormes”. Esse método foi escolhido para auxiliar no desenvolvimento do letramento literário e favorecer a criação de um ambiente no qual os alunos partilhem conclusões, estabeleçam conexões contextuais, formem analogias, principalmente mitológicas e literárias, construam conjecturas, negociem significados e desenvolvam a capacidade de argumentar e questionar.

Zabala (1998) define a sequência didática como “um conjunto de atividades ordenadas, estruturadas e articuladas para a realização de certos objetivos educacionais, que têm um princípio e um fim conhecidos tanto pelos professores como pelos alunos.” (p. 18) e também como “uma maneira de encadear e articular as diferentes atividades ao longo de uma unidade didática” (p. 20). Dessa maneira, concluímos que as sequências didáticas são uma estrutura de atividades dispostas numa cadeia, classificada costumeiramente por uma linha temporal, de raciocínio, ou ainda de importância, cujo objetivo fica claro ao docente e ao aprendiz. Para a melhor realização dessas propostas, criou-se um roteiro de estudo para a apresentação do conto em sala de aula, como forma de melhor guiar os debates que estariam por vir e de assegurar uma melhor apreensão do conteúdo do conto.

Assim, escolheu-se produzir esse tipo de proposta educacional porque acreditamos que a obra de García Márquez deva ser trazida para a sala de aula para se despertar a reflexão dos diversos temas presentes em sua obra e que o conto, como modalidade textual curta, consegue gerar circunstâncias de aproveitamento cabível no espaço-tempo das aulas. Foi proposto o trabalho com o conto em quatro aulas, sendo a última uma aula opcional extra. A primeira é focada na apresentação do conto, leitura e discussão das primeiras impressões, a segunda é baseada em uma análise mais aprofundada das características do conto e debate dos principais temas que ele levanta, a terceira são algumas propostas de produção textual extraclasse inspiradas no conto e, por fim, na quarta aula, a sugestão de trabalhar, além do conto, sua adaptação para a peça teatral *Velhos caem do céu como canivetes*, de Marcelo Flecha.

Considerando a relevância dos textos de García Márquez e o contexto educacional, os contos do autor revelam-se como materiais acessíveis e pertinentes para o estudo em sala de

aula, tanto a partir do seu potencial pedagógico, quanto a partir das suas possibilidades de uso. Logo, a escolha por García Márquez justifica-se não apenas por sua inegável importância como um dos pilares do *Boom* Latino-Americano que fortaleceu uma identidade própria à literatura do continente, nem somente pela laureação ao Prêmio Nobel de Literatura que o reconheceu como um escritor de importância singular, mas principalmente pela riqueza multimodal de suas narrativas, que transitam entre a realidade mais absurda e a fantasia mais verdadeira, oferecendo um terreno fértil para discussões sobre identidade, cultura, história e a própria condição humana. Suas obras, fundadas através do Realismo Mágico, convidam leitores a questionar as fronteiras entre o possível e o impossível, o cotidiano e o maravilhoso, o sagrado e o profano, revelando o que é desconsertadamente “Uma realidade que não é a do papel, mas que vive conosco” (Márquez, 1982, p. 2).

O conto selecionado, “Um senhor muito velho com umas asas enormes”, pertence à coletânea de contos *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada* (2019), sendo apropriado para uma abordagem no Ensino Médio, e este material intenta contribuir para melhorar essa abordagem. O conto condensa elementos centrais da obra garciamarqueana, como a representação da realidade a partir do absurdo, o reflexo da humanidade e ainda o uso de recursos textuais e metafóricos para a criação de uma ficção única e completa.

Assim, o ebook intitulado “GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ EM SALA DE AULA: Conto, Magia e Realidade”, foi formulado com o objetivo de fornecer uma base teórica e uma prática acessível e planejada. Entendendo que dentro da aquisição de saber do educando está a literatura, e que, entre as múltiplas formas de letramento, o literário é um dos meios de capacitar o entendimento e compreensão de mundo através da potência da palavra, esse Produto Técnico-Tecnológico (PPT) procura contribuir com a formação do senso crítico, da emancipação na leitura de códigos e no fomento de experiências estéticas, filosóficas e narrativa no aluno, através da produção desse material pedagógico para auxiliar professores na formação de um leitor literário a partir das obras de Gabriel García Márquez.

Com isso, por esperar contribuir com uma experiência de aprendizagem literária, desenvolvemos um PPT que significa uma proposta dialética entre comunidade acadêmica e ambiente social e educacional. A partir da proposta da sequência didática foi construído um suporte educacional, para além da dissertação, que conversará sobre a teoria em formato de exercício reflexivo, trabalhará os textos e suas potências metafóricas, e levará a análise proposta nessa pesquisa por outra estratégia. Isso permitirá ao professor e/ou pesquisador o usufruto dessa ferramenta como auxiliador no ensino que diz respeito às obras de Gabriel García

Marquez.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Da minha aldeia veio quanto da terra se pode ver no
Universo...
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra
qualquer”
(*Guardador de Rebanhos*, Alberto Caeiro)

Cem Anos de Solidão, em sua riqueza e multiplicidade, nos escancara um mundo que facilmente não reparamos por nossa proximidade com ele, como uma hipermetropia. Ele contém a substância com que é feita a vida latino-americana, tanto em sua esfera real, quanto na mais impalpável, aquela eterna e etérea. Através desse reconhecimento, essa dissertação se propôs a estudar a obra *Cem Anos de Solidão* (2017), de Gabriel García Márquez, sob o aspecto do sagrado e profano, buscando discutir de que maneira essa dualidade está presente no livro através do Realismo Mágico, da intertextualidade mítica ou ainda das personagens.

Construindo essa pesquisa, descobrimos o sagrado como o numinoso (sensação de Deus) que imprime um sentimento de criatura e também a dualidade de terror/fascínio (Otto, 2007), sendo também uma experiência de uma potência sobrenatural, cuja manifestação é denominada de hierofania por Eliade (2017). Enquanto isso, o profano seria o oposto do sagrado (consequentemente, a falta dele) além da parte humana que é estritamente “carnal”, relacionada às vontades primitivas e ao estado criatural.

Porém, além dessas concepções, outros teóricos abordaram mais faces do sagrado e do profano. As discussões iniciadas pelos autores não têm a função de se contradizerem, mas, pelo contrário, de provar a complexidade do tema, a relevância de ser debatido, e, principalmente, as possibilidades que abre para uma leitura literária.

Partindo delas, debatemos algumas obras de Gabriel García Márquez com o objetivo de explorar a face esotérica de seus textos. Nos utilizamos da fortuna crítica que está sendo construída em torno da temática da religiosidade, sagrado e profano nos escritos do autor, adicionando algumas leituras, numa tecitura de teoria, narrativa e misticismo. Descobrimos, a partir desses estudos, que as obras de García Márquez carregam várias associações com a mitologia e inferências bíblicas que abrem possibilidade de consolidar a percepção do binômio sacro-profano nas obras do autor. Essa posição demonstra uma construção identitária na América Latina que gira em torno de crenças fundidas e que reconhece acontecimentos como frutos de uma experimentação divina que se interliga com a humana. Porém, mais que isso, esse capítulo demonstrou a viabilidade da leitura de um território de profanação e santidade nos escritos de García Márquez.

Por fim, analisamos o *corpus* em questão, a renomada obra de García Márquez, *Cem Anos de Solidão*. O livro é caracterizado pela grandeza de sua história, a origem e originalidade de suas personagens, as metáforas à América Latina, a riqueza de seus intertextos e as inesgotáveis possibilidades de leituras. Assim, podemos observar que o Realismo Mágico, no livro, serve a várias funções, como caracterizar o romance numa corrente literária identitária, refletir os absurdos cotidianos que vivemos, metaforizar condições sociais e política, mas também se cabe numa leitura de atuação do profano e do sagrado, em que mistérios, rituais e elementos sobrenaturais simbolizam diretamente a expressão do milagre.

Além disso, também constatamos que a obra é permeada de intertextos, especialmente aqueles de origem míticas, como os bíblicos e os mitológicos. Assim, ela se relaciona com uma vastidão literária, religiosa e contextual que expande o seu significado, fazendo conexões com a mística sagrada ou profanando-a ao deturpar os textos originais.

Por fim, as personagens de *Cem Anos de Solidão* são complexas, absurdas, exclusivas e coletivas, e nelas cabe a profanação e transgressão assim como a virtuosidade e santidade. Após demonstrar, pelas perspectivas adotadas, a inconstância nas atitudes das personagens, concluímos que não é possível categorizá-las numa especificação, pois isso iria contra suas naturezas flexíveis e até mesmo contra as teorias, pois, como defendeu Otto (2007) o sagrado não é majoritariamente uma questão de ser, mas de estar.

A partir desses tópicos, concluímos que *Cem Anos de Solidão* é uma obra vasta não apenas pela representação latino-americana ou pela poética da escrita, mas também pelo peso simbólico que pode ter em diversos pontos de vista, inclusive o esotérico. No livro, o sagrado e o profano vezes se embatem, vezes coexistem, vezes interpenetram, vezes se alternam, porque o tema se dobra às personagens, para usufruírem do profano ou delirarem no sagrado, mas, sobretudo, manifestar a natureza humana que é sempre volátil, transcendental e carnal.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Isis de Paula Oliveira de. *Entre o sagrado e o profano: as interfaces d'O fiel e a pedra*, de Osman Lins, pelo retrovisor da memória. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2022.
- ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa, Ed. 70, 2011.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AMBROZIO, Leonilda. Morte/não morte: o mito de Cristo em *Crônica de uma morte anunciada*. *Revista Letras*, [S. l.], v. 35, 1986. DOI: 10.5380/rel.v35i0.19271. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19271>. Acesso em: 8 jan. 2025.
- AMOYAULT, Tiphaine. *A Intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo Rothschild, 2008.
- ANDRADE, Mário de. Farauto. *Revista Klaxon*. Mensário de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, n. 7, novembro de 1922.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Amor Natural*. 1º ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.
- ARIELO, Flávia Santos. *Em defesa da beleza: o sagrado e a filosofia da beleza em Roger Scruton*. Tese. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2019.
- BARANDELA GARCÍA, Ana Margarita. *Mensageiros do sagrado e do profano: diálogos culturais nas obras de Jorge Amado, Gabriel García Márquez, Mayra Montero e Conceição Evaristo*. Tese (doutorado em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Maceió, AL, 2011.
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BELCHIOR, Apenas um rapaz latino-americano. In: *Alucinação*. Gravadora: Phonogram, Ano: 1976, Suporte: YouTube. Disponível em: https://youtu.be/8VcZURSMetg?si=OL3ACv1E2Wg_-c_d acesso em 22 de jan, 2025.
- BELLO, Ângela Ales. *O sentido do Sagrado: da arcaicidade à dessacralização* [livro eletrônico] / Ângela Ales Bello; tradução de Paulo Sérgio Lopes Gonçalves, Dilson Daldoce Júnior. São Paulo: Paulus, 2019.
- BELONIA, Cínthia da Silva. *Gardênias, mandinga e exorcismo em Del Amor Y Otros Demonios: o hibridismo em Gabriel García Márquez*. Dissertação (mestrado), Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2014.

BERGSON, Henry. *Duração e simultaneidade: a propósito da teoria de Einstein*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BÍBLIA SAGRADA. Português. *Nova Versão Internacional (NVI)*. 1º ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

BILAC, Olavo. *Poesia*. 7.ed. Seleção de Alceu Amoroso Lima. Rio de Janeiro: Agir, 1980

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site Acesso em: 7 de jul. 2024.

Cadernos de Literatura Brasileira: Adélia Prado. Instituto Moreira Sales: São Paulo, 2000.

BUENAHORA MOLINA, Giobanna Patricia. La religión del amor en la última narrativa de Gabriel García Márquez. *Boletín Cultural y Bibliográfico, [S. l.]*, v. 35, n. 48, p. 128–136, 1998. Disponível em: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1572. Acesso em: 11 jan. 2025.

CAEIRO, Alberto. *Poesia completa de Alberto Caeiro (Fernando Pessoa)*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2022.

CAMPOS, Paulo Mendes. Bolero, 1942. In: LEME, Betina. *Poemas Reunidos de Paulo Mendes Campos*. Dissertação (mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciencias Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2013.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

CARVALHO, Marileuza Duarte de. *O igarapé encantado, de Maciste Costa: um caminho possível para o letramento literário*. 2023. 91f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Porto Velho-RO, 2023.

CASTILHO, Maria Augusta de. BACHA, Roseana Aparecida Ferreira. A Antropologia e Pegadas Do Sagrado. *Multitemas*, nº 40, p. 123 – 139, Campo Grande, MS, 2011. Disponível em: <https://www.multitemas.ucdb.br/multitemas/article/view/658/675> acesso em: 19 dez, 2024.

CASTRO, Moarci Werneck de. (Orelha do livro). In: MÁRQUEZ, Gabriel García. *Do amor e*

outros demônios. Trad: Moarci Werneck de Castro, 34^o ed, Rio de Janeiro: Record, 2024.

CEREJA, William Roberto. *Ensino de Literatura: uma proposta dialógica para o trabalho com literatura*. São Paulo: Atual, 2005.

CHAUÍ, M. Experiência do Sagrado e a instituição da Religião. In: *Convite à Filosofia*. 12 ed. São Paulo: Editora Ática, 1999. p. 297-314.

CHIAMPI, I. *O Realismo Maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

CONDORCET, Jean Antoine Nicolas de Caritat. Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito humano. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2^o ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

CORWIN, Jay. *One Hundred Years of Solitude*, Indigenous Myth, and Meaning. *Confluencia*, vol. 26, no. 2, 2011, pp. 61–71. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41351016>. Acesso em 20 jan. 2025.

COSTA, Margareth Torres de Alencar, AMORIM, Thiago de Sousa. A intertextualidade em *Cem Anos De Solidão*, de Gabriel García Márquez. *Linguagem em foco*, V. 8, N. 1, pp.107-117, 2016.

DA SILVA, Marcel Franco. A polissemia do sagrado em *Do amor e outros demônios* de Gabriel García Márquez. *Interações*, v. 7, n. 12, p. 69-90, 2012. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/interacoes/article/view/6145> acesso em 09 de jan, 2025.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. *O Idiota*. São Paulo: Editora 34, 2002.

DURÃO, Fabio Akcelrud. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. *D.E.L.T.A: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, v.31 – especial, p. 377 – 390. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/zgt5HRbRrH5d3dS3SpxGYRG/?format=pdf> acesso em 29 de out de 2024.

ECO, Humberto. *História da Beleza*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

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

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. 4 ed. São Paulo: Editora

WMF Martins Fontes, 2018.

ESPANCA, Florbela. *Charneca em Flor*. 13. ed. Belém: NEAD, 2016.

FELTEN, Hans. “El ahogado más hermoso del mundo”: Lectura plural de un texto de García Márquez. *IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*: Berlín, 18-23 agosto, 1986. In: NEUMEISTER, Sebastian (org.). *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. v. II, Berlín, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, p. 535-542. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-ahogado-mas-hermoso-del-mundo-lectura-plural-de-un-texto-de-garcia-marquez-/> acesso em 03 de jan, 2025.

FRANKL, Viktor Emil. *Em busca de sentido*: um psicólogo no Campo de Concentração. Petrópolis: Vozes, 2010.

GARCIA PEREZ, David. Tres mitos griegos em la narrativa de Gabriel García Márquez. *Nova tellus*, Ciudad de México v. 28, n. 2, p. 233-257, 2010. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30582010000200008&lng=es&nrm=iso. Acesso em 06 jan, 2025.

GALIMBERTI, Umberto. *Rastros do Sagrado*. O cristianismo e a dessacralização do Sagrado. São Paulo: Paulus, 2003.

GILBERTO GIL. Esotérico. In: Um Banda Um. Ano: 1976, Suporte: YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9eayEjCdiys> acesso em 22 de jan, 2025.

GONÇALVES, Paulo Sergio Lopes; FERNANDES, Márcio Luiz. *Apresentação*. in: O sentido do Sagrado: da arcaicidade à dessacralização [livro eletrônico] / Angela Ales Bello; tradução de Paulo Sérgio Lopes Gonçalves, Dilson Daldoce Júnior. São Paulo: Paulus, 2019.

GROSS, Eduardo. Contribuição das definições do sagrado de Rudolf Otto e Mircea Eliade para o estudo da literatura. *Revista Graphos*, João Pessoa, v. 19, n. 1, p. 41 - 56, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/35011>. Acesso em: 16 de out, 2024.

HESSE, Hermann. *Demian*: história da juventude de Emil Sinclair. 49. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2017. 193 p.

HILST, Hilda. A obscena senhora D. in: col. *Obras reunidas de Hilda Hilst*. São Paulo: Editora Globo, 2001.

IEGELSKI, Francine. História conceitual do Realismo Mágico: a busca pela modernidade e

pelo tempo presente na América Latina. *Revista Almanack*, n° 27, p. 1 – 15, ep 00121, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alm/a/ssCBnC5jqtn4NmLjLsmtpTL/?format=pdf> acesso em 16 de jan, 2025.

IMBRIACO, Laura Verônica Rodríguez. Una lectura arquetípica de los personajes femeninos de “Cien años de soledad”. *Narrativas*. La Rioja, n. 12, p. 2-14, Enero-Marzo, 2009. Disponível em <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2778423>. Acesso em 11 de out, 2024.

JESUS, Sheila Cristiane de. *Realismo maravilhoso, fantástico e transculturação na composição literária de Cem anos de solidão*. Dissertação (mestrado), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2020.

JUNIOR, Edinaldo Araujo Mota; GUTMANN, Juliana Freire. # EstamosVivas: corpo travesti em performances no videoclipe Oração de Linn da Quebrada. *Esferas*, n. 19, p. 13-23, 2020.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Petrópolis: Editora Vozes. 4ª edição, 2015.

KHELIFA, Fatma; HAMZA, Zoubida Khelladi. Lo sagrado y lo profano entre la religión, el mito y la historia en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. *Aleph*. Langues, édias et sociétés Vol.9, n° 2, p. 221-232, abril, 2022.

LEEuw, Gerardus Van der. A religião em sua essência e suas manifestações: Fenomenologia da religião, 1933, Epílogo. *Rev. Abordagem Gestalt.*, Goiânia v. 15, n. 2, p. 179-183, dez. 2009. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672009000200014&lng=pt&nrm=iso. acesso em 21 jun. 2024.

LIMA, George. Materialidades reais maravilhosas de Oxum em *Do amor e outros demônios*, de Gabriel García Márquez. *Revista de Letras Norte@mentos*, [S. l.], v. 17, n. 47, 2024. DOI: 10.30681/rln.v17i47.12149. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/norteamentos/article/view/12149>. Acesso em: 10 jan. 2025.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1992.

LUCENA, Karina de Castilho. *Macondo: além da terra firme* (Um estudo sobre a cidade imaginária). Dissertação (mestrado). Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul – RS, 2008.

LLOSA, Mario Vargas. *Cien años de Soledad*. Realidad total novela total. In GARCÍA

MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad* (edición conmemorativa de la Real Academia Española). Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2007.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem Anos de Solidão*. 107 ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *A solidão da América Latina*. Conferência Nobel apresentada em 8 de dezembro de 1982. Tradução de G. J. Creus para o texto disponível em

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/marquez-lecture-sp.html.

Tradução disponível em: <file:///C:/Users/Dell/Downloads/geograben,+GaboConfNobelPT.pdf>
acesso em: 20 de setembro, 2024.

MÁRQUEZ, Gabriel García; LLOSA, Mario Vargas. *La novela en América Latina: Diálogo entre Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez*. 4. ed. Lima: Petróleos del Peru, 2013.

Disponível em: <https://cultura.petroperu.com.pe/biblioteca-cope/la-novela-en-america-latina/>
acesso em: 04 de outubro, 2024.

MARTINS, Izabel Cristina Oliveira; DE SOUTO, Ângela Maria; DA SILVA, Michelle Pinto. Marcas do sagrado na poesia de Gregório de Matos. In: *XIII Encontro da ABRALIC Internacionalização do Regional*, Campina Grande, PB. UEPB/UFCG, 2012.

MELO, Jussara Maria de Fátima César e. *A desorganização psíquica e o caráter numinoso da sexualidade*. (Dissertação de mestrado). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, MG, 2008.

MEIRELES, Cecília. *Obra Poética*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1967.

MOURA, Andressa Kelly Lima Moura. Mito e religião em Gabriel García Márquez: uma análise do conto *Um senhor muito velho com umas asas enormes*. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, n. 76, p. 187–213, 2024. DOI: 10.9771/ell.v0i76.54023. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/54023>. Acesso em: 6 jan. 2025

MOURÃO, Rodrigo Brasil da Fonseca. *O espaço sagrado em Mircea Eliade*. Dissertação (mestrado). Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, Belo Horizonte, Belo Horizonte, MG, 2013.

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

Perspectiva, 1979.

NASCIMENTO, Maria das Graças S. *Apresentação* (1993). In: CONDORCET, Jean Antoine Nicolas de Caritat. *Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito humano*. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2º ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1975.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do Bem e do Mal*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

OLIVEIRA, M. M. Literatura: entre o sagrado e o profano. *Poros* (Uberlândia), v. 02, p.01-11, 2010.

OTTO, R. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação como o racional*. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2007.

OXFORD LATIN DICTIONARY. Oxford: Clarendon Press, 1982.

PETIT, Michèle. *A arte de ler*. São Paulo: Editora 34, 2009.

PRADO, Adélia. Entrevista Adélia Prado. *Revista A Terceira Idade*. São Paulo, v. 12, n. 23, p. 70-83, novembro de 2001. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/files/edicao_revista/c0c07eb2-430b-4990-a039-62c546ca12d4.pdf
Acesso em: 06 de ago. 2024.

POPOVA, Anna. *Repetición y mito bíblico en Cien años de soledad*. 2017. *Revista UiT Norges Arktiske Universitet*. SPA-3992 Masteroppgave i spansk litteratur, p. 1-78. 2017. Disponível em: <https://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/11470/thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
acesso em 27, jan, 2025.

QUEIROZ, Rodrigo Danúbio. *Diálogos com o Sagrado: o novo humanismo em Mircea Eliade*. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, ES, 2015.

RAMOS, Vitória Moraes. *Macondo: um espaço-personagem em Cem Anos de Solidão*. 2024. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul. TCC (graduação em Letras), 2024.

RÉGIO, José. *As encruzilhadas de Deus*. Ilustração de Manuel Ribeiro de Paiva. Lisboa: Portugália, 1970.

RIES, Julien. *Mito e Rito: as constantes do sagrado*. Petrópolis: Vozes, 2020.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2007.

ROCHA, Marília Pereira da. O Tupinikim e o sagrado: História, arte e natureza na religiosidade Tupinikim. Dissertação (Mestrado). Faculdade Unida de Vitória, Vitória, ES, 2022.

ROHDEN, Cleide Scartelli. *A camuflagem do sagrado e o mundo moderno à luz do pensamento de Mircea Eliade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

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

SANTOS, Edson Kretle dos. *O equilíbrio entre o elemento irracional e racional na ideia de sagrado em Rudolf Otto*. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, 2012.

SEUPHOR, Michel. Epígrafe. In: LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

SILVA, A. C. *O Sagrado e o profano na autonomia do homem moderno*. Dissertação (mestrado). Porto Alegre, PUCRS, 2013.

SILVA, Pedro Henrique Rodrigues. O profano e o sagrado na poesia de Roberto Piva. Revista do curso de letras UNIABEU, *Ninópolis*, V. 5, n. 2. maio-agosto, 2014.

SOARES, Milena Nogueira Franco. *Cem Anos de Solidão: o impossível de nomear*. Dissertação (mestrado). Bahia, UNEB (Universidade do Estado da Bahia), 2023.

SÓFOCLES. *Antígona*. Trad: Lawrence Flores Pereira. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

SOUSA, Emília Maria de Meneses. *O Sagrado feminino e a Nova Era no Círculo de Mulheres Flor de Lótus em Teresina – Piauí*. Dissertação (mestrado). Piauí, FLUP (Faculdade de Letras da Universidade do Porto), 2022.

STAVRIDES, Katerina. *Elementos bíblicos em Cien Anos de Soledad, de Gabriel García Márquez*. Tese (mestrado). Montreal, Quebec, (Canadá), Universidade McGill, 1976.

Disponível em: <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/9306t174g> acesso em 20 de jan, 2025.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

TELLES, Lygia Fagundes. *As horas nuas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica* [1970]. 4. ed., 3ª reimp. São Paulo:

Perspectiva, 2017.

VELOSO, Caetano. Eterno em mim. Intérprete: Maria Bethânia. YouTube, 24 de set. 2024. Disponível em: https://youtu.be/hXv_CSop-gA?si=HobWjHVVpa07NUyf acesso em 03 de set. 2024.

WAQUIL, Marina Leivas. O boom latino-americano: recepção e tradução. *Translatio*, n. 7, p. 14-14, 2014.

XAVIER, Erico. O cálice de Jesus Cristo: análise dos diferentes significados na Bíblia. *Kairós*, v. 19, n. 1, p. 162-177, 2023.

ZABALA, Antoni. *A prática educativa: como ensinar*. Porto Alegre: Artmed, 1998.