

O RITO DE PASSAGEM DA VIAGEM EM *O AMOR NOS TEMPOS DO CÓLERA*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

THE JOURNEY RITE IN *LOVE IN THE TIME OF CHOLERA*, BY GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Zilda Dourado Pinheiro*

Elza Kioko Nakayama Nenoki Do Couto**

Resumo: Este trabalho é parte integrante da dissertação de mestrado intitulada “O rito da viagem em *O amor nos tempos do cólera*, de Gabriel García Márquez” (DOURADO, 2013). A pesquisa considera o rito de passagem em conformidade com os estudos de Van Gennep (2011), definido como um processo cíclico de transformação individual, marcado por rituais simbólicos e cerimônias formais realizados pelo indivíduo em seu meio social. Assim, a viagem é considerada um rito de passagem para esse autor, um processo de iniciação, porque a transição espacial-temporal que a caracteriza proporciona ao viajante a construção de um novo modo de ser, em contato com uma nova cultura, uma nova vida. Em *O amor nos tempos do cólera*, o rito da viagem está associado às principais transformações da vida humana (nascimento, puberdade, casamento e morte). No entanto, o presente artigo aborda o rito da viagem em relação ao rito da morte, devido às diferentes visões culturais sobre o fim da vida confrontadas pela narrativa. Tal análise é feita a partir dos postulados da Antropologia do Imaginário, uma vez que ela nos permite analisar as dimensões simbólica e mítica inerentes aos ritos de passagem.

Palavras-chave: Ritos de passagem; Viagem; Mito; Romance.

Abstract: This paper is part of a master's thesis named "The journey rite in *Love in the Time of Cholera* novel, written by Gabriel García Márquez" (DOURADO, 2013). This research considers the rite of passage, according to Arnold Van Gennep's studies, who defines this rite as a cyclic process of individual transformation marked by symbolic rituals and formal ceremonies made by the individual in his social environment. Thus, Van Gennep considers this journey as a rite of passage, an initiation process, because the spatial and temporal transition of it provides to the traveller the construction of a new way to be in contact with a new culture, a new life. In *Love in the Time of Cholera*, the journey rite is associated to the main transformations of human life (birth, puberty, marriage and death). However, this article approaches the journey rite related to the death rite due to the different cultural visions about the end of life confronted by the narrative. This analysis is made from the postulates of the anthropologic imaginary to study the symbolic and mythical dimensions that are inherent to the rites of passage.

Keywords: Rites of passage; Journey; Myth; Novel.

* Mestre em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). Membro do Grupo de Pesquisa Nelim – Núcleo de Estudos de Ecolinguística e Imaginário –, cadastrado no Diretório dos Grupos de Pesquisa do Brasil do CNPq.

** Possui pós-doutorado em Linguística pela UNB, mestrado e doutorado em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Atualmente, é Professora Adjunta UFG e coordenadora líder do Grupo de Pesquisa Nelim – Núcleo de Estudos de Ecolinguística e Imaginário –, cadastrado no Diretório dos Grupos de Pesquisa do Brasil do CNPq.

Introdução

Este trabalho irá analisar o rito de passagem da viagem em *O amor nos tempos do cólera* de Gabriel García Márquez. O estudo será feito segundo a Antropologia do Imaginário de Gilbert Durand (2002), teoria que estuda o imaginário pela análise das imagens simbólicas expressas em diversos textos, neste caso, o texto literário. As imagens simbólicas configuram a linguagem figurativa do texto e apontam para um mito fundador de todo o sentido do discurso da obra, no caso, o romance supracitado.

O amor nos tempos do cólera (MÁRQUEZ, 2009) narra as viagens dos personagens para uma nova vida em outra cidade, para curar corações partidos, para iniciar o amor no casamento ou para ir ao encontro da morte (o destino final de qualquer ser vivente). Todas essas transições compõem a obra e proporcionam ao leitor vivências únicas acerca do amor, da velhice, do corpo e da morte.

O romance *O amor nos tempos do cólera* narra o amor de Florentino Ariza por Fermina Daza, durante cinquenta e um anos, nove meses e quatro dias, destacando as principais transformações das personagens em relação ao nascimento, à passagem para a vida adulta, ao casamento, ao amor, à velhice e à morte, também representadas nas viagens que realizam durante esse período. Essas mudanças mostram o rito de passagem da viagem associado à ideia da iniciação – que vem seguida de uma renovação – e à transição, marcada por uma simbologia reveladora de um mito fundador dessas transformações.

Para entender o rito de passagem da viagem, recorre-se ao estudo de Van Gennep (2011), segundo o qual a noção de rito de passagem se estabelece na relação indivíduo e meio social. Trata-se de um ciclo de mudanças no modo de ser do indivíduo, mas em conformidade com a visão de mundo de seu grupo social e com a posição social ocupada em cada fase de sua vida. Por isso, o rito de passagem reforça um processo de transição, demarcado pela sequência de cerimônias e rituais vivenciados pelo indivíduo durante a iniciação de uma nova fase da vida.

O rito de passagem é uma transição fortemente determinada pelo mito evocado durante as cerimônias. Estas colocam o rito em ação e dão vida à crença específica de um grupo social, isto é, a um mito cujas lições possuem a função de educar o indivíduo para essa nova fase de sua vida. Mito, rito e ritual simbolizam a passagem individual na

existência em grupo, porém essas instâncias se diferenciam quanto ao seu significado em cada fase da vida.

A vida individual, qualquer que seja o tipo de sociedade, consiste em passar sucessivamente de uma idade a outra e de uma ocupação a outra. Nos lugares em que as idades são separadas, e também as ocupações, esta passagem é acompanhada por atos especiais, que, por exemplo, constituem, para os nossos ofícios, a aprendizagem e é absolutamente independente do sagrado. Além do mais, nem o indivíduo nem a sociedade são independentes da natureza, do universo, o qual também está submetido a ritmos que afetam a vida humana. Também no universo há etapas e momentos de passagem, marchas para adiante e estágios de relativa parada. (VAN GENNEP, 2011, p. 24).

Desse modo, os ritos de passagem representam o intenso ir e vir do ser humano em seu meio social, o que torna o rito um fato social significativo, pois garante a organização das posições e domínios sociais. Van Gennep (2011, p. 24-25) apresentou uma sistematização dos ritos e caracterizou sua organização a partir de seus significados nas sociedades. Segundo ele, os principais ritos são o nascimento, a passagem para a vida adulta, o casamento, a maternidade, a progressão de classe, a especialização de ocupação, a morte, as passagens cósmicas (um mês ao outro), de uma estação para outra (solstícios e equinócios), de um ano ao outro (Dia do Ano Novo) etc. Por meio da análise de cada um desses ritos, o autor reconheceu uma estrutura comum a todos eles, como um ato de morte, uma iniciação ou o renascimento, que se organizam em: a) fase preliminar, relacionada à morte, é a separação do indivíduo de um *status*, de um grupo social; b) fase liminar, que é a iniciação, por meio do aprendizado do indivíduo, em busca de um novo modo de ser; c) por fim, a fase pós-liminar, que apresenta o renascimento do indivíduo pela renovação de sua identidade em seu meio social.

A viagem é categorizada como um rito de passagem de agregação pela integração de um estrangeiro a uma comunidade. Van Gennep (2011) analisa esse rito no aspecto coletivo da sociedade e não apresenta o seu significado para o indivíduo. A viagem é um rito de passagem porque a renovação individual acontece na transição espacial temporal e no contato com um novo modo de ser em um novo grupo social. Essa análise da mudança pessoal, proporcionada pela transformação, pode ser realizada pela linguagem simbólica do rito, do mito e dos rituais que colocam em ação a passagem e suas lições míticas.

O estudo da linguagem simbólica é importante porque são os símbolos que instruem a sensibilidade do indivíduo, uma vez que significam a sua transformação no

rito de passagem. Nesse sentido, para relacionar a definição de Van Gennep (2011) aos estudos sobre o rito de passagem da viagem na obra *O amor nos tempos do cólera*, lançamos mão das considerações a respeito da linguagem mítica, propostas por Gilbert Durand (2002) em *As estruturas antropológicas do imaginário*.

1 Rito de passagem e mito

A Antropologia do Imaginário é uma teoria epistemológica formulada por Gilbert Durand em 1960, com o intuito de estudar as motivações simbólicas expressas em imagens – sejam elas verbais ou não –, a fim de investigar uma retórica profunda que, dando primazia ao espaço figurativo, confirme, por meio da descrição de suas atividades de conjunção e disjunção, sua função essencial de eufemização dos males do mundo. Segundo essa perspectiva, as imagens são estudadas de acordo com o sentido e a interação que se estabelece entre o indivíduo (aquele que imagina) e o meio cósmico e social no qual ele está inserido.

O imaginário, assim, compreende o conjunto das relações que as imagens estabelecem no psiquismo humano, sempre em relação com a corporeidade, as pulsões subjetivas e os meios social e natural. Por compor o psiquismo humano em sua subjetividade (sonhos, delírios e devaneios) e racionalidade (pensamento mediado pelo conhecimento linguístico e todas as suas possibilidades de construção de sentido), o imaginário é o entre-lugar da racionalidade e da sensibilidade, do corpo e da mente, da alma e do espírito, do individual e do social. É essa característica fronteiriça que possibilita reconhecer a dinâmica e a polissemia estruturante do que foi denominado por Durand de *trajeto antropológico*. Este é “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (DURAND, 2002, p. 41).

A imaginação, de acordo com Gilbert Durand, é a faculdade humana de perceber, assimilar e criar imagens. Desse modo, a imaginação é o reduto capaz de fornecer as imagens para a construção do imaginário. Aquela é a dinamização cognitiva das imagens, enquanto este é o modo ou o exercício de organizá-las e representá-las. Por esse motivo, imaginar é atualizar as imagens do meio social no psiquismo individual e vice-versa. É a imaginação que nos permite pensar, refletir, sonhar e, por isso, é uma faculdade humana.

O imaginário é o que sustenta os nossos pensamentos, sonhos, representações verbais e não verbais.

O regime é o lugar onde as imagens se agrupam em seu semantismo ao comporem os esquemas (*schémes*), responsáveis por aliar os gestos dominantes da espécie humana (postural, digestiva e reprodutiva/cíclica) à representação simbólica na formação das estruturas do imaginário. Como afirma Pitta (2005, p. 22), a estrutura é uma norma de representação imaginária relativamente estável que, ao agrupar as imagens em seu isomorfismo, possibilita a sua classificação e a compreensão de sua significação imaginária. Desse modo, o isomorfismo desses elementos, ou seja, a coesão de significado que relaciona esses elementos entre si, constrói uma constelação de imagens denominadas de regimes do imaginário, que, por sua vez, podem ser divididos em diurno e noturno.

O regime diurno tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais de elevação e da purificação; o regime noturno subdivide-se nas dominantes digestivas e cíclicas, a primeira subsumindo as técnicas do continente e do habitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os ramos astrobiológicos. (DURAND, 2002, p. 58).

Posteriormente, houve uma reformulação da análise do regime noturno e um terceiro regime foi postulado, o crepuscular (STRÔNGOLI, 2009, p. 27). Nele, as outras estruturas do imaginário se aliam na construção de um tempo positivo e cíclico, que reúne as fases de morte e renascimento. Para Durand (2002, p. 312), “o esquema rítmico do ciclo se integrava ao arquétipo do filho e aos rituais de recomeço temporal, da renovação e do domínio do tempo pela iniciação, pelo sacrifício e pela festa orgiástica”. No prolongamento desse isomorfismo encontra-se a construção do mito.

Assim, o mito é um sistema dinâmico de símbolos e arquétipos, que se compõe em uma presença semântica recorrente no discurso (DURAND, 2002). É a linguagem que constrói o imaginário e funda o sentido do discurso. Os símbolos e os arquétipos revelam os mitemas, os traços e as sequências míticas (unidades mínimas do mito), que estão implícitas na construção do sentido e que, ao se repetirem, também apresentam as suas lições, como a função pedagógica de orientar o ser humano em relação aos mistérios de sua existência. O mito é materializado na linguagem, na educação e constitui as visões de mundo do ser humano. Por seu caráter pedagógico, possibilita a

criação das narrativas lendárias, dos contos de fadas, das religiões e dos sistemas filosóficos e, assim, permite a construção da identidade individual e coletiva pela organização das imagens simbólicas no imaginário, conforme assinala Pitta (2005).

Para Durand (2002, p. 361),

[...] O mito é uma repetição rítmica, como ligeiras variantes de uma criação. Mais do que *contar*, como faz a história, o papel do mito parece ser o de *repetir*, como faz a música. [...]. No quadro pobre e diacrônico do discurso, o mito acrescenta a própria dimensão do “Grande Tempo” pela sua capacidade sincrônica de repetição. Gostaríamos de mostrar que essas repetições de sequências míticas tem um conteúdo semântico, quer dizer, que no seio do sincronismo a qualidade dos símbolos importa *tanto* como a relação repetida entre os protagonistas do drama.

Em relação aos ritos de passagem, cada um deles atualiza os mitos pelo intercâmbio de imagens, no âmbito do imaginário, entre o indivíduo em transformação e o seu meio social. Como todo rito é passagem e apresenta o devir da existência humana, trata-se também de uma transição no tempo e no espaço, em que o mito produz o sentido dessa passagem pelas imagens simbólicas que se movimentam no imaginário social e individual, colocados em intercâmbio pela execução dos rituais. O ritual, portanto, é uma ação (que representa a passagem) na qual o símbolo se manifesta e, dessa maneira, rito e ritual atualizam o mito ao executá-lo para a transformação tanto individual quanto coletiva.

Essa execução repete as lições do mito, ao mesmo tempo em que o renova pela experiência individual e coletiva durante o rito de passagem. Nessa experiência, os mitemas que se repetem trazem as lições necessárias para que a mudança ocorra na vida do indivíduo, em sua sensibilidade, pelo seu imaginário. O rito de passagem da viagem renova o indivíduo pelos rituais de partida, caminho e retorno, que marcam a transição pela vivência das novas experiências, vivenciadas e dinamizadas pelas imagens simbólicas que atualizam o seu mito diretor no imaginário individual.

Em *O amor nos tempos do cólera*, esse rito é correlato aos principais ritos de passagem da vida humana, uma vez que os personagens, ao fazerem viagens, renovam seu modo de existência por vivenciarem novas experiências de vida. Devido à extensão deste trabalho, será analisado apenas o rito de passagem da viagem em relação ao rito da morte presente ao final da narrativa, visto que é nesse momento que o mito da narrativa se apresenta de modo mais evidente e confere à viagem um caráter iniciatório.

2 A viagem e o mito da travessia em *O amor nos tempos do cólera*

O amor nos tempos do cólera, de Gabriel García Márquez, se passa na América Latina durante a transição do século XIX para o XX, na região da Cartagena, na Colômbia. O romance narra o amor de Florentino Ariza por Fermina Daza, que durou cinquenta e um anos, nove meses e quatro dias.

Na juventude, as personagens viveram um romance por cartas. A relação foi estabelecida em segredo, porque o pai de Fermina, Lorenzo Daza, não permitia tal união. Eles se comunicavam somente por cartas, com a ajuda de Tia Escolástica, irmã de Lorenzo Daza, e de Trânsito Ariza, mãe de Florentino, até o dia em que as freiras do colégio católico (onde Fermina estudava) descobriram o romance secreto e contaram para Lorenzo, que se revoltou e colocou a irmã para fora de casa. Fermina Daza foi expulsa do colégio e viajou com o pai para a casa de parentes maternos com a finalidade de esquecer Florentino.

Mesmo após o segredo ter sido descoberto e Fermina mandada para a viagem do esquecimento, Florentino Ariza não se deu por vencido. Como trabalhava no telégrafo, montou uma irmandade de telegrafistas para continuar se correspondendo com a amada em cada cidade em que ela se hospedou. Assim, eles continuaram com o romance secreto, esperando a volta de Fermina para se casarem. Nessa viagem, Fermina amadureceu com o contato com as primas maternas e com as descobertas sobre sua sexualidade, os homens e sua feminilidade.

Quando voltou para a cidade natal, Fermina recebeu de seu pai, Lorenzo Daza, “as chaves de sua vida” (MÁRQUEZ, 2009, p.126), o que a fez tomar conta da casa como chefe de família. Assim, na primeira vez em que foi fazer compras no mercado em companhia de sua criada, Gala Palacídia, Fermina reencontrou Florentino. Nesse momento da narrativa, ela descobriu que tudo não passara de ilusão e o descartou de sua vida. Florentino entrou em desespero e tentou reatar, mas em vão.

Fermina conheceu Juvenal Urbino, de uma tradicional família da cidade, os Urbino de La Calle, que havia voltado da Europa após concluir seus estudos em medicina, tendo regressado à cidade natal para acabar com a epidemia de cólera que dizimara mais da metade da população, incluindo seu pai, o famoso médico Urbino de La

Calle. Os conhecimentos adquiridos na França fizeram com que Juvenal acabasse com a epidemia, tornando-se o grande herói da cidade.

A narrativa conta que foi na luta contra o cólera que ele se apaixonou por Fermina Daza. Depois de muitas investidas, com a ajuda de Lorenzo Daza, eles se casaram. Foi o casamento do século. Passaram três anos em lua de mel pela Europa e regressaram quando Fermina estava grávida de seu primogênito. Nesse momento, ela se sentia a mulher mais feliz do universo.

Florentino Ariza, quando viu a amada em sua nova condição de mãe e esposa de um homem rico e respeitado na cidade, “[s]entiu-se feio, pobre e triste, e não só indigno dela como de qualquer outra mulher sobre a terra” (MÁRQUEZ, 2009, p. 191). Por isso, resolveu ganhar a vida para reconquistar sua amada. Assim, ele se tornou dono da companhia fluvial do Caribe, se manteve solteiro e decidiu esperar a morte de Juvenal para poder reencontrar-se com Fermina, tendo sua espera durado exatos cinquenta e um anos, nove meses e quatro dias. Durante esse tempo, ele teve várias amantes, seus “amores de cama” (MÁRQUEZ, 2009, p.189), que caçava solitariamente em sua rotina de trabalho. Fermina e Juvenal seguiram sua vida de casados, com seus dois filhos, sendo muito admirados por todas as pessoas da cidade.

O tempo passou e chegou o dia em que Juvenal, já velho, ao tentar pegar um papagaio na árvore com uma escada, caiu e morreu. Florentino reacendeu as luzes de seu amor para reconquistar Fermina. Foram dois anos de encontros, conversas e cartas, tudo bem discreto, em respeito à viuvez de sua amada, até que ambos resolveram seguir em viagem pelo rio, só os dois, em um barco chamado Nova Fidelidade. Eles largaram tudo e partiram para a viagem. Juntos, Florentino e Fermina redescobriram o amor, o sexo e o cuidado na velhice. Esse reencontro marca o fim da narrativa, pois, chegada a hora de voltar da viagem, Florentino e Fermina decidiram continuar no barco, subindo e descendo o rio, por toda a vida.

É no reencontro de Florentino e Fermina na velhice que acontece o rito de passagem da viagem relacionado ao rito da morte. Assim, apresentam-se duas visões de morte: a primeira é a morte como uma realidade imediata, algo inevitável, mas ainda assim inesperado na vida de qualquer ser humano; a segunda é a de que a morte é uma passagem para outro plano, desconhecido, que propicia um renascimento mediado pelo amor.

2.1 A morte como realidade imediata

A morte de Juvenal Urbino demonstra outra visão de morte, relacionada a uma queda moral, um cair nas profundezas do desconhecido pelas mãos de um acaso tão inesperado quanto inevitável: a morte. De acordo com Durand (2002), a queda remete seu semantismo à dominante postural no esquema verbal subir/cair, do regime diurno das imagens simbólicas, indicando a angústia da passagem do tempo para a chegada da morte.

Outro exemplo seria a imagem da escada, evidenciada no momento da morte de Juvenal Urbino. Como conta a narrativa, o louro de estimação da casa tinha fugido da gaiola e sumido entre as árvores. Todas as tentativas para pegá-lo fracassaram, até o momento em que Juvenal, sentado na varanda, o viu no galho mais baixo da mangueira. Então, apanhou uma escada, subiu, e, no momento em que agarrou o bicho, a escada escorregou e ele caiu ao chão. De acordo com Chevalier (1986, p. 460), a escada é um símbolo que se relaciona à verticalidade, podendo, conforme sua aparição, simbolizar tanto a ascensão quanto a queda. Nesse caso, a escada, por ser escorregadia e ocasionar a morte de Juvenal, relaciona-se à queda, simbolizando o retorno à terra e identificando a visão católica de morte, “do pó viemos e ao pó voltaremos”. A essa imagem da escada associam-se as imagens vinculadas ao arquétipo do caos, expresso pela mordicância, pela agitação acelerada, formigante e caótica (DURAND, 2002).

Recorte 1

Fermina Daza estava na cozinha provando a sopa para o jantar, quando ouviu o grito de horror de Digna Pardo e o alvoroço da criadagem da casa e depois da vizinhança. Atirou a colher de pau e tratou de correr como pôde com o peso invencível da idade, gritando feito uma louca sem saber ainda o que acontecia debaixo da copa da mangueira e o coração lhe estourou em estilhaços quando viu seu homem estirado de costas no lodo, já morto em vida, mas resistindo ainda um último minuto à chicotada final da cauda da morte para que ela sua mulher tivesse tempo de chegar. Chegou a reconhecê-la no tumulto através das lágrimas da dor que jamais se repetiria de morrer sem ela, e a olhou pela última vez para todo o sempre com os mais luminosos, mais tristes e mais agradecidos olhos que ela jamais vira no rosto dele em meio século de vida em comum, e ainda conseguiu dizer-lhe com o último alento:

- Só Deus sabe quanto amei você. (MÁRQUEZ, 2009, p. 59).

À imagem da escada, relacionada com a queda, associa-se a imagem simbólica da água escura do lodo. De acordo com Durand (2002, p. 95), a água também tem um

semantismo tenebroso, ligado ao medo ancestral do homem em relação às inundações, aos lodaçais e pântanos. Essa água escura aparece em vários mitos e poemas como uma água mortuária, que tem seu sentido relacionado à viagem sem retorno, pelo seu aspecto heraclitiano, em que o devir hídrico mergulha o homem, de uma só vez, na desgraça do tempo e da morte. Por isso, a queda de Juvenal no lodo tem relação com a desgraça do tempo, com a viagem sem retorno que é a morte. A imagem do lodo se relaciona ao semantismo da água escura e também reforça a concepção bíblica de que o ser humano veio do barro e ao barro voltará, como apontado anteriormente, demonstrando, assim, que a visão do catolicismo sobre a morte está fortemente simbolizada na morte dessa personagem.

Nessa passagem da morte de Juvenal também se apresenta a agitação caótica da angústia em relação à morte, primeiramente na imagem do louro fugido, que tenta se esquivar de todos; em seguida, na imagem do grito, no momento da queda de Juvenal. De acordo com Durand (2002), o barulho intenso e desordenado representa a agitação caótica e se relaciona ao susto e ao medo de morrer. No trecho, percebe-se essa associação do grito, do caos e da morte. Essas imagens da queda e do caos demonstram, pelo imaginário, a constatação, já supracitada, da morte como uma “realidade imediata”, que suscita o medo na personagem Juvenal, também reforçada pela sua visão cristã de mundo. O acidente demonstra todo caos e angústia que a morte suscita no ser humano. Por isso, dadas as características da morte de Juvenal, entende-se que essa morte foi um rito de passagem da viagem, pela transformação do ser vivente ao não vivente e pela caminhada rumo ao desconhecido. É isso que faz dessa passagem algo angustiante.

O sentido da morte, ligado à separação, à mudança de um modo de existência, está presente em todas as ocorrências do rito de passagem da viagem na narrativa. Todas as personagens citadas apresentam algum ciclo de morte em um dado momento de transformação da vida, fato confirmado quando, no momento do enterro de Juvenal Urbino, há o reencontro das personagens Florentino Ariza e Fermina Daza.

Essas personagens, já na velhice, fazem descobertas ao romperem tabus socialmente estabelecidos para a senilidade e realizarem, em conjunto, o rito de passagem da viagem para a morte. É no desfecho da narrativa que se evidencia o mito diretivo de toda a obra: o mito da travessia, repetido e atualizado em todas as associações do rito de passagem da viagem com os outros ritos. Neste trabalho, tal mito

mostra a importância da passagem e da transformação na vida do ser humano, em seu íntimo e em seu meio social.

2.2 O amor, a travessia e a morte

Quando as personagens Fermina e Florentino estão velhos e retomam o relacionamento amoroso de anos atrás, Fermina Daza, já viúva, aprende a dar continuidade à sua vida sem o companheiro e se permite viver um novo relacionamento com o primeiro amor de sua vida. É assim que o mito da travessia, relacionado ao amor de Florentino Ariza por Fermina Daza, direciona os significados do amor, da viagem e da morte.

Recorte 2

A passagem da morte pela casa deixou a solução. Uma vez que queimou a roupa do marido, Fermina Daza percebeu que o pulso não lhe havia tremido, e com o mesmo impulso continuou armando a fogueira de tempos em tempos, atirando tudo às chamas, o velho e o novo, sem pensar na inveja dos ricos nem na desforra dos pobres que morriam de fome. Por último, fez cortar pela raiz o pé de manga até não ficar nenhum vestígio da desgraça, e deu o louro vivo de presente ao novo Museu da Cidade. Só então respirou a gosto numa casa como sempre a sonhara: ampla, fácil e sua. (MÁRQUEZ, 2009, p. 373).

De acordo com Durand (2002, p. 331), a ancestralidade humana é fortemente marcada pelo uso do fogo que, para as culturas primitivas, relacionava-se aos rituais de morte e ressurreição. O ato de fazer fogueira também alia a imagem do fogo à da árvore, construindo o semantismo dos ciclos na vida humana. Muitas culturas ancestrais faziam fogueiras para marcar o ano novo e regenerar a vegetação. Assim, o fogo se coloca como um arquétipo que marca a necessidade do ser humano de lidar com a morte pela busca da ressurreição.

A imagem do fogo constrói o rito de passagem de Fermina para a viuvez. É interessante que, nesse trecho, está bem clara a associação da morte ao fogo e ao corte da árvore, encerrando um ciclo de vida. A árvore, por seu ciclo de nascimento, floração, frutificação e morte, é um símbolo da vida cíclica, permitindo ao homem entender a morte como um renascimento, propiciando, inclusive, a realização dos ritos de passagem, como se percebe na narrativa.

Outro aspecto importante a se destacar é que, nesse trecho, a concretização do rito de Fermina é simbolizada pela imagem da casa, reconstruída pela superação do luto.

Para Durand (2002), essa imagem associa seu semantismo ao da morada íntima, lugar que alia o microcosmo do corpo (o indivíduo) ao macrocosmo da terra e do social. Simbolizando esse caminho interligado, essa imagem também constrói a personalidade do indivíduo: “A casa inteira é mais do que um lugar para se viver, é um vivente. A casa redobra, sobredetermina a personalidade daquele que a habita” (DURAND, 2002, p. 243). Por isso, a reconstrução da casa de Fermina mostra o redobrimento dessa personagem, simbolizando o início de um novo ciclo, renovado pelo seu novo modo de ser (“Só então respirou a gosto numa casa como sempre a sonhara: ampla, fácil e sua”). Fermina imprimiu seu novo modo de ser à casa em que morava, demonstrando a aceitação de sua condição de viúva.

É essa renovação, propiciada pelo rito de passagem de Fermina, que possibilita seu reencontro com Florentino Ariza. Ao retomar a troca de cartas, eles passam a se encontrar todas as semanas para conversarem e, após um tempo de convivência, decidem fazer uma viagem juntos, como aparece nos dois trechos a seguir.

Recorte 3

Florentino Ariza reiterou o convite mais adiante, quando ela resolvera continuar viva sem o marido, e então lhe pareceu mais viável. Mas depois da briga com a filha, azedada pelas injúrias ao pai, pelo rancor ao marido morto, pela raiva de lembrar dos salamaleques hipócritas de Lucrecia del Real, que teve por tantos anos como sua melhor amiga, ela mesma se sentia de sobra na própria casa. Uma tarde, enquanto tomava sua infusão de folhas universais, olhou para o pântano do quintal, onde não tornaria a brotar a árvore da sua desventura.

- O que eu gostaria de fazer era me soltar desta casa, andando em linha reta, reta, e não voltar nunca mais – disse.

- Vá num navio – disse Florentino Ariza.

Fermina Daza o olhou pensativo.

- Pois olhe que podia ser – disse. (MÁRQUEZ, 2009, p. 400).

Recorte 4

Em Janeiro de 1824, o Comodoro João Bernardo Elbers, fundador da navegação fluvial, tinha içado a bandeira do primeiro navio a vapor que sulcou o rio Madalena, um traste primitivo de quarenta cavalos de força chamado *Fidelidade*. Mais de um século depois, num sete de julho às seis da tarde, o doutor Urbino Daza e a mulher acompanharam Fermina Daza a embarcar no navio que a levava em sua primeira viagem pelo rio. Eram os primeiros construídos nos estaleiros locais, que Florentino Ariza batizara em memória de seu antecessor glorioso: *Nova Fidelidade*. Fermina Daza jamais pôde acreditar que aquele nome tão significativo para eles fosse deveras uma casualidade histórica, e não mais uma graça do romantismo crônico de Florentino Ariza. (MÁRQUEZ, 2009, p. 401).

O primeiro trecho mostra momentos da crise na velhice de Fermina, que incitam, nessa personagem, uma vontade de fugir do mundo e de todos e, por isso, ela aceita o

convite para a viagem (“O que eu gostaria de fazer era me soltar desta casa, andando em linha reta, reta, reta, e não voltar nunca mais – disse”). Em sua fala, apresenta-se o início de um novo rito de passagem, ligado à travessia, o que aparece na expressão “andando em linha reta” e na imagem da barca vinculada à palavra “navio”. De acordo com Chevalier (1986), a barca é o símbolo da viagem que, no homem, apresenta-se como uma mudança, tanto para os vivos quanto para os mortos. É por isso que em algumas civilizações existe a narrativa mítica da barca dos mortos, como a barca de Caronte, por exemplo. Nessa narrativa, a imagem da barca aparece ligada à travessia, posto que, tal como a arca de Noé, associa-se à segurança da travessia da existência diante das dificuldades e catástrofes.

O rito de passagem da viagem de Florentino e Fermina se configura como uma travessia da existência, diante das adversidades da velhice, a caminho da morte. Isso se evidencia também no segundo trecho, em que o *Nova Fidelidade* representa a retomada da relação de Florentino e Fermina, perdida no passado, mas que, pelo reencontro, garantirá a travessia dessas personagens para o amor na senilidade, bem perto da morte.

Outra imagem que reforça o semantismo da travessia é o número sete, que aparece como sendo o dia da partida de Fermina. A simbologia desse número também se relaciona à mudança, aos ciclos da vida. Para Chevalier (1986), esse número é o da perfeição, do ciclo completo, relacionando-se aos sete dias da semana, sete planetas, sete graus da evolução espiritual, sete pétalas da rosa etc. No mito da criação, para o catolicismo o sétimo é o dia de descanso de Deus e a consagração dele por sua criação. Por isso, o número sete também simboliza o ciclo consumado que propicia a renovação positiva.

Na narrativa, a partida de Florentino e Fermina ocorreu no dia 7 de julho. Logo, temos uma duplicação desse símbolo, pois o sétimo dia do mês, do sétimo mês do ano, reforça a visão cíclica da vida atualizada pelo rito de passagem da viagem e fecha um ciclo na vida dessas personagens. Essa visão cíclica aparece em várias culturas, relacionando o símbolo do número sete à união dos contrários, agrupando as imagens que aliam esse semantismo à harmonização dos opostos.

Em relação à travessia, é essa harmonização entre o feminino e o masculino – caracterizada pela maturidade de Fermina e Florentino – que configura a morte como

um rito de passagem para essas personagens. As imagens da barca e do número sete reforçam essa visão e, por comporem a viagem, tema recorrente em toda a narrativa, relacionam-se enquanto mitemas do mito diretivo da obra, o mito da travessia.

Esse mito é o que constrói, pelo rito de passagem da viagem, a morte e o renascimento, pela transição espacial-temporal que caracteriza os outros ritos de passagem que aparecem na narrativa. De acordo com Durand (2002), a principal angústia do ser humano é o da passagem do tempo para a morte, por isso o imaginário operacionaliza imagens que revelam, ao mesmo tempo em que eufemizam, essa angústia. O regime diurno da estrutura heroica entende a morte como um fim em si mesmo, como produtora de nossa angústia, por representar as trevas e as quedas humanas. O regime noturno entende a morte como um descanso, um retorno às origens, que propicia o renascimento de um novo ser em uma nova fase da vida. Essas duas visões aparecem na narrativa, sendo a primeira relacionada à morte de Juvenal Urbino e a segunda à viagem de Fermina e Florentino.

A morte como renascimento, construída pelo mito da travessia, possibilita às personagens, ao aceitarem a morte, construírem o seu rito de passagem para a transformação desse estado. É isso que gera o amor de Florentino e Fermina na velhice.

Considerações finais

A recorrência do rito de passagem da viagem, associado às imagens da barca do rio, mostra que é esse percurso que caracteriza todo o sentido da narrativa por meio do mito da travessia. É a passagem de uma cidade a outra, de uma fase da vida a outra, de um amor a outro e da convenção social à transgressão que caracteriza os personagens Fermina Daza, Florentino Ariza e Juvenal Urbino. Essas passagens são representadas, no texto, pela viagem, associada aos ritos de nascimento, à entrada para a vida adulta, ao casamento e à morte.

O rito de passagem foi compreendido, a partir da definição de Van Gennep (2011), como sendo uma renovação do indivíduo na perspectiva da coletividade. Trata-se de uma transição individual em um tempo e espaço que se relacionam com a coletividade. Por isso, os grupos sociais realizam rituais que marcam essa transição e repetem o mito, haja vista que as imagens simbólicas são responsáveis por nortear os

indivíduos nos mistérios daquele grupo, por meio das lições míticas que revelam. Diante dessa concepção, o mito passa a ser atemporal e pode se compor em uma narrativa ancestral, como afirma Durand (2002), pois apresenta as lições e interdições da comunidade para seus membros.

Este trabalho destacou o mito da travessia, que relaciona o rito de passagem da viagem ao rito da morte. A travessia de Juvenal Urbino foi em direção a um fim desconhecido, angustiante e imediato; a travessia de Florentino Ariza e Fermina Daza foi para uma transcendência comprovada pelo sentimento de amor na velhice, no intenso subir e descer do rio, conforme aparece no trecho a seguir, o final da narrativa, quando Florentino Ariza, Fermina Daza e o Comandante estão no navio discutindo se eles vão ou não voltar para terra firme:

Recorte 5

Florentino Ariza o escutou sem pestanejar. Depois olhou pelas janelas o círculo completo do quadrante da rosa náutica, o horizonte nítido, o céu de dezembro sem uma única nuvem, as águas navegáveis para sempre e disse:

- Sigamos em linha reta, reta, reta, outra vez até a Dourada.

Fermina Daza estremeceu, porque reconheceu a antiga voz iluminada pela graça do Espírito Santo, e olhou o comandante: ele era o destino. Mas o comandante não a viu, porque estava anonadado pelo tremendo poder de inspiração de Florentino Ariza.

- Está dizendo isso a sério? – perguntou,

- Desde que nasci – disse Florentino Ariza – não disse uma única coisa que não fosse a sério.

O comandante olhou Fermina Daza e viu em suas pestanas os primeiros lampejos de um orvalho de inverno. Depois olhou Florentino Ariza, seu domínio invencível, seu amor impávido, e se assustou com a suspeita tardia de que é a vida, mais que a morte, a que não tem limites.

- E até quando acredita o senhor que podemos continuar neste ir e vir do caralho? – perguntou.

Florentino Ariza tinha a resposta preparada havia cinquenta e três anos, sete meses e onze dias com as respectivas noites.

- Toda a vida – disse. (MÁRQUEZ, 2009, p. 429).

Este trecho evidencia a passagem como sendo a principal dinâmica da existência, uma vez que a vida não tem limites. A questão é a motivação dessa passagem. Florentino Ariza, com a sua amada Fermina Daza, demonstra ser o amor o grande princípio de sua passagem para a morte. A de Juvenal Urbino foi o medo do desconhecido. A travessia sempre foi feita e é este o mito atualizado pelo rito de passagem da viagem, aqui analisado em relação à morte, ao caracterizar, na individualidade de cada personagem, a transformação do seu ser ao longo desse percurso.

E, assim, mais uma vez, a viagem se apresenta como um processo iniciatório, por ser um rito de passagem que guia as principais transformações da nossa existência. Em relação à morte, os viajantes se deparam com a ideia de que ela não é antagonista da vida, mas uma parceira em cena, o seu princípio renovador no palco da existência individual. Além disso, conforme afirmação no início deste texto, a viagem pela leitura nos permite morrer e renascer em concomitância com as transformações de nossos personagens prediletos. É o que faz da viagem algo tão importante na vida de todo ser humano.

Referências

CHEVALIER, Jean. *El diccionario de los símbolos*. Adaptado por Jose Ollives Pung. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

DOURADO, Z. *O rito da viagem em O amor nos tempos do cólera, de Gabriel García Márquez*. 2013. 93f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *O amor nos tempos do cólera*. Trad. de Antônio Callado. Rio de Janeiro: Record, 2009.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

STRÔNGOLI, Maria Thereza. O discurso literário, o mítico e o multiculturalismo. In: SANTOS, Dulce; TURCHI, Maria Zaíra (Org.). *Encruzilhadas do imaginário: ensaios de literatura e história*. Goiânia: Cânone Editorial, 2003. p. 117-121.

VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Trad. de Mariano Ferreira. Apresentação de Roberto Damatta. Petrópolis: Vozes, 2011.

Recebido em junho de 2014.

Aceito em outubro de 2014.