

## AS ÚRSULAS E O MITO GREGO DE TÂNTALO

Prof. Mestre Nora Rosa Rabinovich(UPM)

Prof. Mestre Sílvia Cristina Cópia Carrilho Silva Martins (UPM)

### Resumo:

*Já que a “criação mítica consiste em dar sentidos a novos mitos”, e a “partir de um cunho comparatista estabelecido entre o mito na obra literária e em outros sistemas semióticos contemporâneos e de uma leitura dos mitos materializados em diferentes linguagens”, apresentaremos um caso clínico, mais especificamente o de uma paciente, cujo nome fictício é Úrsula; aliás, este nome vai fazer referência também a uma das personagens de “Cem Anos de Solidão”, também objeto de estudo do artigo. Assim, junto à discussão dos conceitos de sina e destino, utilizaremos o mito grego de Tântalo e de seus descendentes, pois nele encontraremos indícios tanto na linguagem clínica, quanto na literária de esse mito estar ligado a uma certa “sina”, que sobredeterminará que os seus integrantes sejam portadores de fatalidade, além de como se constrói e se transmite um estatuto mítico familiar por meio das gerações.*

**Palavras-Chave:** linguagem clínica, linguagem literária, sina, destino, o mito de Tântalo.

### Introdução: O MITO DE TÂNTALO

Para o mitólogo Junito Brandão,

o mito expressa o mundo e a realidade humana, mas cuja essência é efetivamente uma representação coletiva, que chegou até nós através de várias gerações. E, na medida em que pretende explicar o mundo e o homem, isto é, a complexidade do real, o mito não pode ser lógico: ao revés, é ilógico e irracional (BRANDÃO, 1998, p.36).

Antes de entrarmos propriamente na discussão do Mito de Tântalo, é fundamental que saibamos um pouco acerca das palavras *hamartía* e *génos*. O primeiro termo, ainda segundo esse autor,

tem origem no grego *hamartánein* (...) e pode ter o sentido de errar o alvo, errar, errar o caminho, perder-se, cometer uma falta. Quanto a *génos* pode o vocábulo ser traduzido, em termos de religião grega, por descendência, família, grupo familiar e definido como *personae sanguine coniuncta*, o que quer dizer, pessoas ligadas por laços de sangue [...] A essa idéia do direito do *génos* está indissolivelmente ligada à crença na maldição familiar, a saber: qualquer *hamartía* cometida por um membro do *génos* recai sobre o *génos* inteiro, isto é, sobre todos os parentes e seus descendentes ‘em sagrado’ ou em ‘profano’ (BRANDÃO, 1998, pág.76-77).

O mito de Tântalo, ou o castigo de Tântalo, é descrito várias vezes na obra a *Odisséia*. Para entendê-lo, devemos nos remeter à casa de Atreu. Lá, morava uma das mais ilustres famílias da mitologia. Seu líder: Agamenon, foi quem comandou os gregos na denominada Guerra de Tróia. O seu irmão, Menelau, era marido de Helena, por cuja causa eclodiu essa guerra.

A casa de Atreu foi marcada pela desgraça. Acredita-se que todas as tragédias têm origem em um dos seus antepassados, um rei da Lídia chamado Tântalo. Para se ter uma noção, o infortúnio se abate de tal forma que o mal provocado pelo rei estende-se até bem depois de sua morte. Seus descendentes também praticam atos terríveis, e todos são punidos exemplarmente com a morte ou o sofrimento tanto para os inocentes quanto para os culpados.

Por ser filho de Zeus, Tântalo, um mortal, é muito respeitado. Os deuses o autorizam a comer entre eles; porém, por duas vezes Tântalo já traiu a confiança, o respeito e a amizade pelos imortais. Em um segundo momento, rouba ambrosia e néctar dos deuses, e oferece aos seus amigos imortais. Em outro, revela todos os segredos divinos aos seus amigos. A terceira *hamartía* é indesculpável. Como é curioso e ardiloso, deseja mensurar a onisciência dos deuses. Assim, mata seu próprio filho Pélops e oferece-o aos deuses, mas eles percebem, com exceção de Deméter, que acaba comendo um pedaço do ombro de Pélops. Os deuses, no entanto, recompõem seu ombro com um pedaço de marfim e o fazem voltar à vida. Pélops, na verdade, é o único dos descendentes de Tântalo a não trazer em si o estigma do infortúnio.

Tântalo, porém, é lançado ao Tártaro, condenado para sempre ao suplício da fome e da sede. Todas as vezes que tenta beber água fresca, ao se abaixar, o líquido lhe escapa por entre os dedos. Ao seu redor, a quantidade de frutas é imensa, no entanto, ao estender as mãos para colhê-las, os ramos se erguem mais ainda.

Esse mito, indubitavelmente, simboliza o desejo incessante e incontido; aliás, muitas vezes insaciável, de o ser humano sempre desejar mais. Quanto mais tentamos avançar em direção àquilo que desejamos, mais ficamos longe. Ou será que não adianta lutarmos por algo, uma vez que já temos o nosso destino traçado?

## **FADO E DESTINO**

Muitas vezes, dentro da literatura clássica, ambos os termos são usados como sinônimo. Na obra *Eneida*, Juno apela aos fados para que os auxiliem contra Enéas, porém não obtém êxito, uma vez que o destino de Enéas não permite isso. Assim, podemos perceber que o curso do destino pode ser modificado, mas geralmente ocorre por meio da interpretação que o herói épico faz do que chamamos de destino.

Desse modo, o autor Christopher Bollas tece alguns comentários relevantes para uma melhor compreensão da diferença entre fado e destino.

Até o século XVII não se observa uma diferenciação gradativa entre esses termos, quando, então, ‘destino’ torna-se um conceito mais positivo, retratando aquele curso que é um potencial na vida de alguém. Uma pessoa pode realizar o seu próprio destino se é afortunada, se é determinada, se é agressiva o suficiente. Possivelmente, a idéia de fado origina-se de uma cultura agrária, onde as pessoas dependiam das estações e do tempo para o seu sustento, dando assim ao homem uma idéia de que sua vida dependia dos elementos. Se isso é verdade, o destino pode então, como um fator positivo, estar associado ao surgimento da classe média, representada por indivíduos, que através de visão e trabalho, são capazes de ter algum controle sobre suas vidas e de planejar seus futuros.(...)‘Fado’ deriva do latim *fatum* que é o participio passado de *fari*, que significa falar. ‘*Fatum*’ é uma declaração profética e ‘*fatus*’ é um oráculo. *O New Twentieth Century Dictionary* da Webster afirma que fado é ‘o poder que se presume determinar o resultado dos acontecimentos antes que eles ocorram’. Essa é uma definição interessante e nos ajuda a fazer uma diferença entre os significados de fado e destino. [...] ‘Destino’ do latim *destinare*, significa fixar, segurar, tornar firme e a palavra ‘destinação’ é derivada dessa raiz. Assim, destino está vinculado mais à ação do que as palavras. Se fado surge das palavras dos deuses, destino é então um caminho pré-ordenado que o homem pode preencher (BOLLAS,1992, p.46-47).

Uma pessoa que se encontra com problemas e procura uma análise, tanto por sintomas neuróticos ou por sofrimentos psicóticos, pode ser definida como alguém fadada.

Ainda conforme Bollas, “acredito que podemos usar a idéia de fado para descrever a sensação que uma pessoa pode ter, determinada por uma história de vida, de que o seu self verdadeiro não foi encontrado e não teve condições de ser uma experiência vivida. (1992, p.47). Mais adiante afirma: “[...] a hereditariedade, a biologia e o meio são fatores que contribuem para o destino de uma pessoa. Dessa forma, uma mãe é fundamentalmente, tanto uma presença fadada, quanto um objeto por meio do qual o bebê estabelece e articula aspectos do seu destino” (BOLLAS, 1992, p. 48).

Assim, veremos como a nossa primeira Úrsula, mais especificamente a da linguagem clínica, viveu uma novela, um trágico romance, onde passado e presente emaranham-se numa complexa trama familiar e o seu discurso e a própria vida dessa paciente parece se basear em um mito: o mito familiar.

O mito familiar, enquanto conceito teórico, parece encontrar-se no terreno de transição existente entre o grupo familiar e o indivíduo, e embora seja uma construção coletiva, estende-se ao campo do psiquismo e da subjetividade individuais, tal como é descrito nas fantasias neuróticas e psicóticas.

Em uma primeira aproximação à idéia do mito familiar, é possível referir-se a um conjunto de crenças e expectativas sistematizadas e compartilhadas por todos os membros da família, a respeito dos seus papéis e da natureza da sua relação. No mito estão contidos o mundo de fantasia, a função e a “missão” dos indivíduos no desejo dos pais e muitas das regras secretas da relação, regras que se mantêm ocultas, submersas na trivialidade dos clichês e das rotinas cotidianas da família, mas inseparavelmente integradas à psique grupal e a cada um dos sujeitos que a compõem.

### **ÚRSULA: UM CASO CLÍNICO**

O caso seguinte foi encaminhado à psicóloga Nora Rosa Rabinovich por um colega, cuja indicação baseia-se em uma demanda de análise em espanhol por parte da paciente.

Os contatos telefônicos são realizados pela irmã da paciente, única representante desta no país.

A paciente será chamada de Úrsula<sup>1</sup>, tem, na época, 38 anos, é colombiana, solteira, chegou ao Brasil há pouco tempo.

Na primeira entrevista já apresenta claros sinais depressivos e um discurso entrecortado. É a segunda filha entre seis irmãos, quatro mulheres e dois homens. À filha mais velha que reside no Brasil, lhe seguem em ordem decrescente de idade: a própria paciente, um irmão homem, duas irmãs mulheres e o caçula, também homem, que apresenta segundo a paciente, retardamento mental e motor.

Úrsula é filha de pai alcoólatra e mãe com histórico de esquizofrenia e depressão.

Existem dois casos de suicídio entre os irmãos. A paciente tem três crises depressivas graves nos últimos anos.

Em uma segunda entrevista, solicita o comparecimento com a irmã. Ao ser questionada sobre a causa desse pedido, a paciente considera ser de extrema relevância para ambas.

Houve, de início, uma resistência por parte da psicóloga, principalmente, por se tratar de uma demanda de análise individual; da irmã estar em atendimento com o colega, o qual havia encaminhado Úrsula; além da própria característica “incomum” do pedido.

---

<sup>1</sup> Úrsula, nome fictício escolhido para a paciente. Faz referência a uma das personagens da novela do escritor colombiano Gabriel García Márquez em *Cien Años de Soledad*. Úrsula é o nome no romance da primeira das mulheres de uma dinastia da qual o livro conta a história. O nome repete-se em outra personagem, cinco gerações depois, na última mulher da mesma dinastia.

Tendo como base esses argumentos, opta-se por abrir tanto o próprio enquadramento terapêutico como um espaço psíquico para a escuta analítica e a transformação da estrutura psíquica da paciente.

Assim, na sessão seguinte, a paciente chega acompanhada de sua irmã.

A princípio, agradece pelo fato de a psicóloga falar sua língua materna e inicia sua fala contando sobre o seu passado. Pelo lado materno, seu tataravô é contemporâneo e amigo de Simon Bolívar. Esse registra em manuscritos toda a história e as conquistas da América. Em troca pelo trabalho, recebe jóias, dando início à riqueza material da família da paciente.

Ela esclarece, ainda, que procedem de uma família tradicional, pertencente à aristocracia. Conta que a bisavó era uma perfeita “generalá”, uma pessoa extremamente rígida e de personalidade forte. Sua filha, avó de Úrsula, casa-se com um homem trabalhador e inteligente. Além de ser bom comerciante, já nasce abastado.

Eles têm seis filhos, sendo a paciente a sua favorita. Diz que o avô é capaz de “descer as estrelas por ela”, mas a avó, esposa do avô da paciente, vê a mãe de Úrsula como sua rival. Por isso na circunstância da morte do marido, a mãe da paciente é mandada para estudar nos Estados Unidos. Anos depois, quando retorna, é praticamente expulsa da casa, além de ser impedida de exercer a sua profissão de bióloga.

A mãe da paciente acaba se casando com um homem cuja família de escritores é culta, porém o marido é pobre e alcoólatra. Ela não gosta dele, mas vê no casamento uma possibilidade de abandonar sua casa.

Os pais da paciente acabam gerando seis filhos também. A mãe de Úrsula manda e desmanda na vida do pai da paciente, que, aliás, só consegue emprego com a influência da mãe de Úrsula.

Um dia, o pai de Úrsula alia-se aos operários em uma reivindicação trabalhista (sendo que ele pertencia a cargos mais altos). Por isso, é demitido do emprego. Fica desempregado por dois anos. Volta a beber com excessiva frequência, embora a mãe de Úrsula o trancasse várias vezes na sala da casa.

Mesmo assim, Úrsula e seus irmãos gostavam muito dele, aliás há reciprocidade em relação a este sentimento. A mãe de Úrsula planeja, em segredo, o divórcio, fazendo-se valer de suas influências junto à Igreja, pois, na época, ainda não havia a legalização do divórcio. Ao saber, o pai da paciente fica abalado e retorna à casa da mãe dele.

As lembranças e as brigas foram os fatos mais marcante para Úrsula e seus irmãos.

Da mãe da paciente vem o sustento econômico; do pai, o afeto. As crises são freqüentes, é internada algumas vezes em hospitais psiquiátricos. Ela não cuida dos filhos. Ao invés disso, contrata uma babá. Uma delas coloca a paciente e seus irmãos sentados em formigueiros. Quando a mãe chega em casa dá sonífero aos filhos.

Certo dia, depara-se com a irmã de Úrsula se livrando do remédio. Expulsa-a de casa e a manda para a avó. A paciente tem cinco anos e jamais retorna a sua casa.

Seu sofrimento é intenso, principalmente quando a mãe “exagerava na dose” e a paciente e seus irmãos espumam pela boca. Foi nesse período que resolve mandar os filhos para um internato. Ela chega a discutir essa possibilidade com o pai da paciente, que é totalmente contrário. “Meus filhos só sairão da casa deles no dia em que eu estiver morto”.

Aos 48 anos, morre o pai de Úrsula.

Sua mãe envia para um internato de deficientes mentais: Úrsula e seus dois irmãos. Úrsula desconhece o paradeiro de suas irmãs. Eles permanecem nesse local por 4 anos.

Anos mais tarde, uma de suas irmãs, solteira, aparece grávida. Obviamente não possui o apoio familiar necessário nesse momento. Ela tenta se matar ingerindo medicamentos. Ela e o bebê são salvos a tempo. Mais tarde, no entanto, ela consegue enforcar-se em uma árvore do quintal. A indiferença da mãe de Úrsula é total.

A irmã que a acompanha na terapia casa-se com um professor universitário que, por questões políticas, acaba sendo perseguido. Ambos são obrigados a abandonar o país.

Quanto à paciente, sofre três graves depressões. Na última, acaba sendo internada. Seu organismo resiste à medicação. Seu irmão, apesar de já ter tentado o suicídio também, lhe estende a mão. No entanto, anos depois, acaba se atirando do oitavo andar.

A paciente conta que certo dia visita uma prima, moradora de um edifício no oitavo andar, mas se diz apavorada ao chegar próxima à janela.

Nesse ínterim, a irmã convida Úrsula para morarem juntas. Afinal, ela precisa tentar se distanciar de tudo aquilo.

“Parece haver algo em nossa família, como uma sina, uma sina de morte. Tenho certeza de que tudo isso tem a ver conosco, com a minha doença. Nós somos frutos dessa herança familiar”, diz a paciente, em tom de desabafo.

O relato fez-se necessário, uma vez que serve como reflexão a respeito do mito familiar/de Tântalo, e suas influências na subjetividade individual, surgindo como consequência das características históricas, lendárias e fatalistas do discurso.

O mito funciona em uma dinâmica de complementaridade em relação ao papel que cada indivíduo representa dentro do grupo e nesse sentido o faz de uma maneira estruturante e organizadora, promovendo assim uma espécie de homeostase.

Segundo Alberto Eiguer,

o poder dos mitos e das lendas familiares se manifesta na configuração dos conflitos e das situações paralisantes, agindo tanto por baixo como por alto. Por baixo quando os mitos e lendas são a própria expressão dos fantasmas inconscientes familiares (aqui o mito origina o conflito), cumprindo uma função dinâmica e econômica (EIGUER, 1985, p.62).

Uma das características do inconsciente individual e familiar é o seu funcionamento dinâmico e econômico e estes se referem ao próprio vigorar do mito. À permanência ativa dentro de todos e de cada um reside no fato de que ao ser compartilhado sem discussão, a família promove rituais e áreas de acordos automáticos.

Na sua manifestação implícita, são verdadeiros “programas de ação” que economizam qualquer pensamento ou elaboração posterior. Eiguer (1985) considera que os mitos agem por alto, quando confirmam e reforçam os mal-entendidos, as suspeitas e as interpretações abusivas, dando-lhes um apoio ideológico; nesse sentido a função do estatuto mítico é puramente defensiva.

Para Antônio Ferreira (1980, p. 160), “o mito é uma defesa grupal desde que promove a homeostase e a estabilidade na relação; mesmo em casos extremos como o de *folie à famille*, permitindo assim que determinada relação se mantenha inalterada na sua natureza.”

Nesse caso clínico, o *status quo* familiar, paradoxalmente, mantém-se ao custo alto da doença mental, do exílio e do suicídio, tingindo de aspectos familiar. Mas como se constrói e se transmite um estatuto mítico pelas gerações? No aspecto transgeracional é possível pensar em um espaço psíquico, de essência genealógica que serve de continente à vida “fantasmática” de cada um dos integrantes da família. Ao mesmo tempo, determinado espaço serve como uma área de passagem, de transmissão psíquica e de interfantasmiação, onde a herança genealógica é desenvolvida.

Desse modo, um grupo familiar é a articulação entre várias pessoas e diversas gerações. Existe então uma estruturação fundadora, onde o casal conjuga laços de aliança a um nível vertical e sincrônico (o casal propriamente dito) e laços de filiação, que se inscrevem em um nível vertical e diacrônico (trata-se de uma relação com os ascendentes e os descendentes). Psiquicamente falando, a perspectiva genealógica concerne à filiação das Imagos sucessivas a partir das Imagos dos ancestrais. Aliás, imago é “o protótipo inconsciente de personagens que orienta relativamente a forma como o sujeito apreende o outro; é elaborado a partir das primeiras relações intersubjetivas reais e fantasmáticas com o meio familiar” (Laplanche e Pontalis, 1991, p. 234-235).

Assim, a família pode se constituir em uma malha, estruturando-se em torno de mitos, convicções conscientes e inconscientes partilhadas pelos seus membros. Os mitos e as lendas familiares são transmitidos de uma geração à outra como objetos transformáveis e não transformáveis que se manifestam no “negativo”, como em um filme fotográfico, fazendo referência ao que não é revelado ou não tem representação. Esse tipo de transmissão do irrepresentável, encontra em algumas áreas psíquicas ou somáticas um lugar de expressão. Assim, aquilo que é transmitido se transforma e simboliza psiquicamente pode dar lugar a novas estruturas, revertendo o automatismo inconsciente da repetição.

Em famílias com estruturas psicóticas (nas quais o espaço para transmissão está bloqueado ou obstruído) como nesse caso, essa simbolização não é possível. As famílias esquizofrenógenas parecem ser carregadas de sua própria mitologia, “oferecendo” um espaço psíquico que não permite a simbolização.

Na família em questão, o mito parece estar ligado a uma certa sina que sobredetermina que os seus integrantes sejam portadores de fatalidades, tal qual se apresenta o Mito de Tântalo. Aqui parece haver uma clara evidência do peso da herança mítica de uma hamartía fatal na vida psíquica de Úrsula, que até o presente não pode ser simbolizada. Úrsula e seus irmãos conformam a geração onde de fato evidencia-se a “sina fatal”. E em uma perspectiva de herança psíquica genealógica, é possível pensar que os filhos possam ter recebido, mesmo antes da sua concepção, missões psíquicas inconscientes que incluem posições sacrificiais.

Na família nuclear, irmãos e irmãs têm em comum um laço de geração, e encontram-se ligados por uma herança partilhada. Nesse sentido, identificam-se pelo discurso dos pais, inscrito nos termos de um contrato narcísico e de alianças (enquanto acordos inconscientes), que, pela sua vez os identifica entre si.

Mesmo levando em conta essa herança, levanta-se uma questão: qual é a identificação, as relações objetais e os fantasmas que constituem a realidade psíquica para cada um dos sujeitos da fratria e qual a sua relação com o desejo parental? Existe uma identificação recíproca e solidária entre os irmãos, na qual parece vigorar a regra implícita de “um por todos e todos por um”. Todos e cada um devem pagar de alguma forma pelo “erro herdado”. E essa é uma dívida que parece só poder ser paga com o sangue, com a loucura, com o exílio e com a própria vida (no caso dessa família).

Relembrando o histórico dos seis filhos: a mais velha mora no exílio (trata-se da que foi expulsa de casa). A própria paciente identifica-se com o irmão morto, a ponto de temer repetir até a forma da sua morte (medo de jogar-se do oitavo andar). Enquanto a irmã que comete suicídio, houve, por parte dela, em ocasiões anteriores, tentativas frustradas de envenenamento (a associação com a idéia do medicamento administrado pela mãe para todos os filhos surge com clareza). Da filha que mora ainda na casa materna, a paciente relata, em uma outra sessão, graves conflitos em relação à sua mãe e até tentativas de agressão física para com esta. O filho mais novo é o que apresenta sinais de retardo mental e motor.

A sina é assim atuada por todos. Aprofundando neste termo e no seu significado encontra-se este termo como sinônimo de sorte, destino e fado, expressões já analisadas anteriormente.

Nesse caso especificamente, uma pessoa fadada é alguém que não vivenciou a realidade como favorável

[...]e está praticamente sepultada em um mundo interno do *self* e em representações objetais que repetem, interminavelmente, os mesmos esquemas; possuindo um sentido muito restrito de um futuro que é totalmente diferente do meio interno que essas representações carregam com elas. O sentido do fado é um sentimento de desespero que influencia a vida de uma pessoa. O sentido do destino é um estado diferente, que ocorre quando a pessoa sente que está caminhando para o aperfeiçoamento da personalidade, o que lhe dá a sensação de estar controlando o seu rumo [...] A pessoa que se sente fadada pode imaginar futuros que carreguem o peso do desespero. Ao invés de sentirem a energia da pulsão do destino, e de ‘possuir’ futuros que a nutrem no presente e que servem criativamente para explorar caminhos para um percurso em potencial, a pessoa fadada projeta somente o oracular. Um olhar de relance no futuro, uma visão do fado, faz ecoar somente a voz da mãe, do pai ou do contexto sociocultural que oprime o self. Não há, então nenhum desejo de evocar futuros, uma vez que a pessoa não deseja evocar memórias dolorosas (BOLLAS, 1992, p.47-48).

No caso de Úrsula, a loucura materna representou o papel oracular que a “marca” como principal transmissor do fado e do mito. Mito familiar que é vivido como sintoma, reproduzindo de maneira mais ou menos disfarçada, elementos do conflito passado.

Sob o domínio do inconsciente, essa atuação é vivida no presente como um sentimento de atualidade muito vivo, na medida em que se desconhece a sua origem e seu caráter repetitivo.

Em relação à Úrsula, seu mundo imagético é povoado por figuras parentais masculinas que se ausentam da vida precocemente ( avó, pai e irmão), mortes estas que contribuem para a utilização de um mecanismo de idealização.

Em contraposição, as figuras femininas (bisavó, avó e mãe) parecem possuir uma forte característica em comum: a hostilidade e a rivalidade em relação aos filhos.

O vínculo mãe-filha é vivenciado pela paciente com uma acuidade destrutiva, onde estão presentes sentimentos de oposição, agressividade e medo. Não existem outras relações interpessoais, capazes de oferecer o suporte necessário para o estabelecimento de um objeto interno bom (não podendo ser constituído, as situações de abandono e desamparo são vividas como catastróficas e sem saída).

Em uma posição melancólica, a paciente identifica-se com um objeto interno perdido e altamente danificado.

Durante o desenvolvimento infantil, o sonífero-veneno parece tomar o lugar do alimento materno. O ritual de administração desse medicamento é, antes de tudo, uma “expressão materna”, com efeitos tanto aplacatórios quanto mortíferos.

Ante a obrigatoriedade de “calar-se”, impede-se à paciente a construção de um referencial próprio e estruturante (não surpreende que seus sintomas depressivos “resistam à medicação”).

Desse modo, o mito familiar, enquanto fantasma coletivo, não atinge a forma de fantasma consciente individual, enterrando-se no conflito atuado como sintoma, como uma encenação. A atuação do mito conforma o próprio sintoma. Sintoma que vem como uma máscara ou como uma palavra cifrada; fantasma cuja função é esconder o texto original, o acontecimento traumático e ao mesmo tempo é uma tentativa de simbolização.

A paciente “tece” assim, entre ela e o outro, no imaginário, o quadro da sua doença. Torna-se vítima para não ser algoz.

“Cem Anos De Solidão”: sua história , as Úrsulas e como o mito de Tântalo se abate sobre seus descendentes.

A obra, um romance que continua assombrando o mundo, completou - em junho de 2007- 40 anos; seu autor, o colombiano, cujo apelido é Gabo, Gabriel García Márquez fez 80 anos - em 6 de março - deste mesmo ano.

Em um estilo realista fantástico, a narrativa se passa na fictícia cidade colombiana de Macondo, local que se assemelha em muito Arataca, cidade onde o autor nasceu.

“Macondo era então uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitaram por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos” (MÁRQUEZ, 2003, p.7).

“Cem Anos de Solidão” mostra a fundação de Macondo, uma aldeia remota na América Latina, fundada pela família Buendía Iguarán e suas sete gerações.

Logo na primeira geração, o leitor entra em contato com a união *sui generis* : José Arcádio Buendía e Úrsula Iguarán, ambos são diferentes, porém se amam muito. José Arcádio, fundador de Macondo, é muito amigo de Melquíades, um cigano “corpulento e de barba rude” que lhe conta todas as novidades descobertas sempre que volta de suas viagens.

Arcádio tem um fim bizarro, uma vez que enlouquece , é amarrado a uma árvore, porém mesmo depois de se soltar permanece preso a ela. Sua esposa, Úrsula Iguarán, é a matriarca e a cabeça da família, sua idade é incerta: “(...) na última vez em que a ajudaram a fazer as contas da idade, (...), calcularam-na entre os cento e quinze e os cento e vinte e dois” (MÁRQUEZ, 2003, p. 315).

Assim, ela, obviamente, acompanhará todas as gerações Na verdade, trata-se de uma mulher de presença extremamente marcante. Ela e seu marido têm três filhos: o primeiro, José Arcádio, um homem forte, trabalhador; o segundo, Aureliano, é o oposto: calmo, introvertido; a terceira, Amaranta. Na verdade, ela passa a conviver com a família, é filha de índios. Aos três, une-se também Rebeca, uma órfã vinda da antiga aldeia de Arcádio e Úrsula.

A personagem reforçará durante toda a leitura da obra que as características físicas e psicológicas dos seus herdeiros estão ligados aos nomes e ao destino. Assim, os Arcádios são, às vezes, irracionais, muito trabalhadores e nada introvertidos. Já os Aurelianos são ensimesmados em seu próprio mundo, além de estudiosos. Serão estes que terão a missão, durante toda a narrativa, de desvendar os misteriosos pergaminhos do cigano Melquíades.

Conforme Trevisan,

A força narrativa de Gabriel García Márquez se esconde e se mostra em um binômio indissociável, próprio da verdadeira literatura quando este agrega uma boa história a uma forma diferenciada de narrar. Quando um escritor nos oferece uma forma, que revela em si mesma o conteúdo que abarca, estamos diante de um corpo com sua alma. Cem Anos de Solidão alcança esse binômio com a perfeição expressa no tempo predestinado à saga familiar dos Buendía e à leitura dos misteriosos pergaminhos intraduzíveis. As peripécias dessa família se desenrolam diante dos leitores ao mesmo tempo que são apresentados certos pergaminhos indecifráveis, trazidos pelo cigano Melquíades. Esses manuscritos passam de mão em mão ao longo do romance, são textos em busca de quem queira e possa decifrá-los. Entretanto, somente no final o sentido desses escritos será revelado. No tempo de leitura dos pergaminhos, realizada pelo último representante da família Buendía descobrimo-nos submersos em uma aura de fatalidade, pois entendemos que uma verdade final se anuncia e se impõe. [...] Uma vez que somos leitores do texto que Aureliano Babilônia decifra, percebemos que o tempo de leitura poderia também



inscrever-se no tempo mítico e circular que ordenou a vida em Macondo (TREVISAN, (2007, p. 33).

A partir dos anos 50, 60, escritores da América Latina chamam a atenção de leitores e críticos em todo o planeta com obras marcadas por diferentes abordagens de realidade. Essa realidade vai aparecer impregnada pela magia, por forças ocultas - religiosas ou folclóricas.

Desse modo ao lermos a obra, percebemos que cada geração está presa à anterior por meio de histórias, lendas, fazendo com que tenhamos a impressão de que eles pareçam mágicos e míticos; além de suas vidas, muitas vezes, estarem ligadas àquilo que chamamos de destino.

É como se Gabo expusesse algo recôndito do povo latino-americano. Então, deparamo-nos com imagens vindas do descobrimento de cidades, de viagens, do destino simplesmente ou de tragédias, da hereditariedade.

O autor Damázio afirma que

‘Cem Anos de Solidão’ se tornou a síntese do realismo mágico, e sua estrutura narrativa contribui muito para isso, uma vez que mistura em boas doses os planos da realidade de vivos e mortos de seres comuns e extraordinários, de fatos corriqueiros e acontecimentos fantasiosos.

A profusão de contos e episódios que se sucedem nos fazem lembrar a narrativa mitológica, como se cada passo seguisse o fado, e os destinos de personagens e da comunidade estivesse traçados em alguma cartilha ancestral, por mais surpreendente que possam parecer certos desdobramentos (DAMÁZIO, 2007, p. 41).

A presença do mito de Tântalo na narrativa

Primeiramente, é fundamental que se entenda que há uma gama de personagens presentes na narrativa. Na maioria das vezes temos de retornar à leitura, a fim de nos certificarmos a qual personagem estamos nos referindo.

Assim, o leitor é surpreendido com a história da bisavó de Úrsula Iguarán e, ao longo da leitura, iremos nos deparar com a força desse episódio para o destino das futuras gerações.

No século XVI, a bisavó de Úrsula, se assusta com a chegada intempestiva em Riohacha de um pirata Francis Drake. Ela fica tão assustada, que perde o controle dos nervos e se senta em um fogão aceso. Por causa disso teve graves queimaduras, transformando-se assim em uma esposa inútil para toda a vida. É obrigada a se sentar de lado, não anda em público. Com frequência, sonha sempre que está sofrendo torturas com ferros em brasa. Seu marido, um comerciante aragonês, gasta fortunas em remédios e diversão. Resolve se mudar para uma aldeia indígena. Lá, chega inclusive a construir para a mulher um quarto sem janelas, a fim de que os piratas com os quais ela sonhava não entrassem.

Nessa aldeia indígena localizada na encosta da serra, vive um nativo plantador de tabaco, José Arcádio Buendía, com quem o bisavô de Úrsula se associa. Ambos fazem uma imensa fortuna.

Vários séculos depois, o tataraneto do nativo se casa com a tataraneta do aragonês.

Úrsula, muitas vezes, se pega maldizendo a hora em que Francis Drake assaltou Riohacha. Esse maldizer soa como um tipo de um desabafo; porém, na verdade, Úrsula sente que ela e o marido estão ligados até a morte por algo mais sólido do que o próprio amor: a dor comum de consciência, afinal são primos.

No entanto, seus parentes tentam, a todo o momento, dissuadi-los do casamento, pois acreditam que quando se casa em família pode até “gerar iguanas”. Há o caso da tia de Úrsula, casada com um tio de José Arcádio Buendía. O filho deles nasce com um rabo de porco (no último

capítulo, na sétima geração, veremos o nascimento do filho de Aureliano Babilônia e Amaranta Úrsula também com rabo de porco).

Desde a geração de Úrsula Buendía Iguáran tem-se medo de que seus filhos também nasçam com rabo de porco, por isso Úrsula evita o marido por muito tempo. Até que um dia, José Arcádio Buendía ganha uma briga de galos de Prudêncio Aguilar, e este o provoca insinuando que José é impotente, assim José o mata, volta para casa e “possui” a esposa. No entanto, Úrsula, assim como sua bisavó, tem alucinações e sonhos freqüentes com Prudêncio Aguilar.

Com o objetivo de amenizar a situação, José Arcádio também toma a mesma atitude do bisavô de Úrsula e vai embora em direção a outro povoado.

Desse modo, o mito e a maldição de Tântalo ficam evidentes também em outros trechos da narrativa, por exemplo, quando Úrsula, diante das esquisitices do filho Aureliano, diz ao marido: “(...) você não tem do que se queixar (...) os filhos herdaram as loucuras dos pais. E enquanto se lamentava da má sorte, convencida de que as extravagâncias dos filhos eram uma coisa tão terrível quanto um rabo de porco” (MÁRQUEZ, 2003, p.41).

Em outro momento, evidencia-se o destino do nome Úrsula, após o fuzilamento de seu filho Arcádio.

Úrsula tinha acolhido Santa Sofía de la Piedad, com a filha mais velha e um par de gêmeos que nasceram cinco meses depois do fuzilamento de Arcádio. Contra a última vontade do fuzilado, batizou a menina com o nome de Remédios. ‘Estou certa de que foi isso o que Arcádio quis dizer, alegou! Não vamos chamá-la de Úrsula, porque se sofre muito com esse nome’ (MÁRQUEZ, 2003, p.123-124).

A esposa de Aureliano Segundo, tal qual Úrsula, recusa-se a consumir o casamento. Ela só o faz semanas depois. Seus filhos poderiam nascer com rabo de porco.

Os filhos do coronel Aureliano Buendía estiveram pela primeira vez em Macondo, Úrsula se lembrou de que levavam nas veias o mesmo sangue da bisneta e estremeceu com o horror esquecido. ‘Abra bem os olhos’, preveniu-a. Com qualquer deles, os filhos sairão com rabo de porco (MÁRQUEZ, 2003, p. 213).

Ao ouvir o nenê no ventre, José Arcádio Buendía se alegrou com a idéia de que a criança ia ser ventríloqua. Outras pessoas prognosticaram que seria adivinho. Ela (Remédios), pelo contrário, estremeceu com a certeza de que aquele bramido profundo era um primeiro indício do temível rabo de porco e rogou a Deus que ele deixasse morrer a criatura o ventre (MARQUES, 2003, p. 230).

A simbologia do fogão e do fogo encontra-se presente em praticamente todas as gerações conforme visto anteriormente. De acordo com o autor Lurker, fogão e fogo possuem significados extremamente relevantes.

Para muitos povos, especialmente os antigos indo-germânicos, centro da casa, asilo aos que buscam proteção, símbolo da comunidade humana e da segurança. O lume sagrado do fogão valia como garantia vital da família. Os gregos cultuavam uma deusa própria do fogão e do fogo doméstico: Héstia; da mesma forma, os romanos: Vesta, ligada ao culto público. (...) O fogo possui símbolo de poderes criadores e destruidores da vida, adorado como divindades por muitos povos. (...) A chama em movimento é símbolo da vida(...). Devido a seu poder purificador, o fogo é um apreciado meio de penitência; através da queima, são eliminadas todas as escórias (impureza) da oferenda de sacrifício (...) fogo dos mais diversos tipos tem significado escatológico (LUKER, 2003,P.274-275).

Trata-se de “castigos” pelos quais os personagens passam, haja vista o episódio ocorrido com a bisavó de Úrsula, já citado no início da narrativa; temos o episódio envolvendo Pietro Crespi, que ao ser recusado por Amaranta, suicida-se. Amaranta, filha de Úrsula, como se incorporasse

inconscientemente o espírito da bisavó de Úrsula, põe a mão nas brasas do fogão, até doer tanto que não sente mais a dor, e sim o fedor de sua própria carne chamuscada. Usa uma gaze negra até a morte. Ou, em outro momento, “quando soube da fuga, Fernanda praguejou o dia inteiro (...). Queimou os dedos tentando acender um fogão pela primeira vez na vida” (LUKER, 2003, p. 331).

### ***CONSIDERAÇÕES FINAIS***

Após relatos e análises, para Úrsula, a paciente, tem-se a impressão de que, durante o seu desenvolvimento, todo acesso a uma palavra verdadeira lhe foi vedado, procurando agora, até por meio do sintoma, uma possibilidade de expressão.

Encontra-se, assim, uma história familiar em que a paciente ocupa, enquanto criança, um lugar determinado no fantasma de cada um dos pais, a qual fica alienada. Alienação que promove nela o eclipsamento do eu, no qual seu nome se anula, tanto como o seu ser, perdendo-se e protegendo-se na expressão coletiva do mito familiar. Em uma situação paradoxal, ao mesmo tempo que se mantém fiel ao mito familiar, defende-se da angústia do desligamento pessoal das identificações parentais.

No desenvolvimento patológico do intercâmbio familiar, o mundo externo (o do grupo familiar), e o mundo endopsíquico (formado pelos objetos internos, pensamentos e imagens), misturam-se na encenação do mito. Existe uma confusão de processos interpessoais e intrapsíquicos, impossibilitando-a de funcionar como indivíduo à parte.

Dessa maneira, seu discurso engaja-se em um discurso parental, no qual ela, enquanto sujeito, fica presa, sem possibilidade de metabolizar ou simbolizar significantes.

Diante de um caso como o apresentado, em que a sombra do mito familiar “invade” a subjetividade individual com tamanha violência, qual é o espaço da análise, qual é o papel do analista e como é possível fazer uso da transferência?

No início da análise, a escuta encontra-se frente a uma paciente, de certo modo, “sobrevivente de um desastre”. Diante dessas circunstâncias, há a necessidade de lidarmos com “escombros”, e de sustentarmos no jogo transferencial, os aspectos internos desarticulados. É premente estabelecermos condições nas quais a angústia pode emergir, em uma intensidade suportável para a paciente, de forma tal, que não impeça a repetição (atuação do mito) ou ao caos psíquico, para que aos poucos possa “reconstruir” seu mundo interno.

A análise, então, apresenta-se como uma possibilidade de a paciente fazer passar o terror do abandono, da loucura e da morte, pela palavra.

Se for possível falar de uma “cura psicanalítica”, esta se manifestaria como o desdobramento de uma história mítica familiar.

No jogo da transferência, espera-se que ela possa vir a situar-se como sujeito do seu desejo, fora do jogo dos equívocos do mito e do discurso herdado. Nesse sentido, que ela possa transformar o exílio, (que nesse momento parece ser caminho para se salvar), e a distância do mundo no qual a sua loucura foi construída, em uma possibilidade de “salvar” a sua palavra; sem necessidade de “exilá-la ou de “exilar-se” de si mesma.

No que diz respeito às personagens de Márquez, as vidas dos indivíduos são indissociáveis de trama coletiva. A realidade de Macondo é o suficiente. O real possui raízes na lembrança da infância assombrada por fantasmas chamados por antepassados o pelas histórias dos atos corajosos de alguns personagens.

Desse modo, Úrsula, apesar das intempéries, é uma mulher forte, e por que não dizer, uma visionária já que afirma que “os filhos herdaram as loucuras do pai” (MARQUES, 2003, p.41). Úrsula

enfrenta tudo o que vem à sua frente, mas apesar de ser tão forte, acredita na força do nome, na força dos sonhos, na força do destino.

É por isso que podemos aplicar perfeitamente o mito de Tântalo aos “Cem Anos de Solidão” de Gabo.

E ao reforçarmos a afirmação supracitada, temos ainda para concluir outro exemplo que irá configurar o peso desse mito.

Certa vez, um dos representantes dos Aurelianos vaticina:

(...) não havia nenhum mistério no coração de um Buendía que fosse impenetrável para ela, porque um século de cartas e de experiência lhe ensinara que à história da família era uma engrenagem de repetições irreparáveis, uma roda giratória que continuaria dando voltas até a eternidade (MÁRQUEZ, 2003, p.365).

Após o término da leitura dessa obra, será esclarecido, por meio dos até então indecifráveis pergaminhos de Melquíades, o destino dessa família: “o primeiro da estirpe está amarrado a uma árvore e o último está sendo comido pelas formigas” (MÁRQUEZ, 2003, p.381).

Além disso, quando o último representante da sétima geração, Aureliano Babilônia, desolado, desabafa

(...) antes de chegar ao verso final já tinha compreendido que não sairia nunca daquele quarto, pois estava previsto que a cidade dos espelhos (ou das miragens) seria arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens no instante em que Aureliano Babilônia acabasse de decifrar os pergaminhos e que tudo o que estava escrito neles era irrepetível desde sempre e por todo o sempre, porque as estirpes condenadas a cem anos de solidão não tinham uma segunda oportunidade sobre a terra (MÁRQUEZ, 2003, p. 383).

Desse modo, a força do fado da paciente Úrsula e da Úrsula de Gabo já estava traçado e contra ele não há o que fazer, a não ser nos conformarmos ou quem sabe irmos além e transformarmos a sina e o fado de ambas, se possível, em um outro destino.

## ***REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS***

BOLLAS, Christopher. *Forças do Destino: Psicanálise e Idioma Humano*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1992.

DAMÁZIO, Reynaldo. Fronteiras do realismo mágico. A geração de escritores latino-americanos que renovou a ficção com carga poética, crítica social e fabulação exuberante. *Revista Entrelivros*, São Paulo: Editora Duetto, n.22, p.33-36, fev. 2007.

EIGUER, Alberto. *Um divã para a família*. Porto Alegre: Editora Artes Médicas, 1985.

FERREIRA, Antonio. *Mitos Familiares*. In: Interacción Familiar. Gregory Bateson y otros. Buenos Aires: Editora Buenos Aires, 1980.

LAPLANCHE e PONTALIS. *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

LURKER, Manfred. *Dicionário de Simbologia*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SOUZA BRANDÃO, Junito de. *Mitologia Grega*. 12 ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998.

TREVISAN, Ana Lúcia. Mosaico de um mundo fabuloso. Encantamento e espanto diante das coisas mais cotidianas e naturalidade diante das maravilhas: por estas veredas se constrói a narrativa de García Márquez. *Revista Entrelivros*, São Paulo: Editora Duetto, n.22, p.38-42, fev.2007.

---

Autoras

**1. Nora Rosa RABINOVICH, Mestre**

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)

CCL (Centro de comunicação e Letras)

[nora@mackenzie.br](mailto:nora@mackenzie.br)

**2. Silvia Cristina Cópia Carrilho Silva MARTINS, Mestre**

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)

CCL (Centro de comunicação e Letras)

[silviam@mackenzie.br](mailto:silviam@mackenzie.br)