



## **A escrita mítica em *Cien Años de Soledad*, de Gabriel García Márquez\***

Isménia de Sousa  
Universidade do Porto

Numa entrevista televisiva transmitida pelo Canal História (13.06.2003), Gabriel García Márquez (G.G.M.) afirmava que *Cien Años de Soledad* (C.A.S.) é um livro mítico. De facto, ao longo da sua obra, mas mais particularmente em C.A.S., G.G.M. tenta escrever com o mesmo olhar, estupefacto e maravilhado, que caracteriza os relatos dos cronistas da conquista da América.

Em 1982, quando recebeu o Prémio Nobel, no seu discurso perante a Academia Sueca, intitulado "El tamaño de nuestra soledad", ele faz referência aos relatos de alguns desses cronistas, nomeadamente às descrições da flora, da fauna e dos habitantes das regiões que estavam então a ser descobertas. Nesses textos que são, afinal, não apenas a história do continente sul-americano depois de 1492, como também os textos fundadores do discurso literário da América Latina, G.G.M. enumera os temas e salienta o elevado grau de criação imaginativa neles contida:

(...) o el Dorado; a fonte da eterna juventude; pássaros monstruosos sem penas, cujas fêmeas chocavam nas costas do macho; mistérios como o das onze mil mulas carregadas de cem libras de ouro cada uma, que saíram de Cuzco para pagar o resgate de Atahualpa e nunca chegaram; galinhas que, criadas em terra de aluvião, continham nas suas moelas pepitas de ouro; o primeiro nativo gigante encontrado na Patagónia, que colocado diante de um espelho enlouqueceu (segundo a leitura de Gabriel García Márquez), etc.. (*apud* Selma Calasans Rodrigues, 1992: 38-39)

A insuficiência da linguagem para nomear o nunca visto, tantas vezes referida nos relatos dos conquistadores do Novo Mundo, é também invocada por García Márquez no *incipit* profusamente citado de C.A.S., que o autor diz ter escrito muito antes de ter concebido a obra como tal:

Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía haveria de recordar aquela tarde remota em que o pai o levou a conhecer o gelo. Macondo era então uma aldeia de vinte casas de barro e de cana, construídas na margem de um rio de águas transparentes que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos. O mundo era tão recente que muitas coisas ainda não tinham nome e para as mencionar era preciso apontar com o dedo. (2002: 9)

A gênese de Macondo passa a adquirir um sentido mítico que transforma C.A.S. numa espécie de narrativa bíblica, (re)escrita no século XX, daquilo que terá sido a criação de um mundo sul-americano depois da Conquista, segundo o micro-mundo da família dos Buendía, isto é: a América Latina antes da chegada dos "gringos" norte-americanos e das consequências avassaladoras da sua presença e contacto com as populações locais.

Michael Palencia-Roth, num longo estudo sobre a obra de G.G.M., com o título *Gabriel García Márquez, la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, faz o seguinte comentário ao *incipit* de C.A.S.:

Ironicamente, o momento frente ao pelotão de fuzilamento não é o último do coronel Aureliano Buendía: ele morre de velhice. Contudo comporta-se como se o fosse na realidade. (Nunca se sabe qual será o momento final; a única confirmação é a morte, e sobre essa confirmação não se pode falar). (Palencia-Roth, 1983: 65; tradução da minha responsabilidade)

Essa complexa prolepse onde se interceptam três sentidos de tempo, o futuro, o passado e o presente, irá repetir-se mais duas vezes ao longo do romance, relativamente aos descendentes do coronel Aureliano:

Anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, Arcadio havia de recordar-se do tremor com que Melquíades o fez escutar várias páginas da sua escrita impenetrável, que não entendeu, mas que ao serem lidas em voz alta pareciam encíclicas cantadas. (Márquez, 1983: 183; todas as traduções da edição de 1983 são da minha responsabilidade)

E ainda:

Anos depois, no seu leito de agonia, Aureliano Segundo haveria de recordar-se da chuvosa tarde de Junho em que entrou no quarto para conhecer o seu primeiro filho. (*idem*, 221)

Para Palencia-Roth, desenha-se, através destas fórmulas iniciais que se repetem na obra, uma estrutura circular que é própria do mito:

(...) toda a mitologia se baseia em processos cíclicos da vida humana e da natureza. Considerada a partir de uma perspectiva mítica, toda a acção sucede em *Cien Años de Soledad* como etapa na evolução de um processo de metamorfose ou de transformações que acaba por ser sempre circular. (Palencia-Roth, 1983: 65)

Essa circularidade visível no primeiro capítulo repete-se depois nos seguintes. Relembremos o primeiro período do *incipit*: "Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía haveria de

recordar aquela tarde remota em que o pai o levou a conhecer o gelo". Palencia-Roth resume, então, o conteúdo do primeiro capítulo para melhor sublinhar a sua estrutura circular:

O capítulo começa com a memória futura de um homem que recorda o dia da sua infância em que viu o gelo pela primeira vez. Descreve depois a história de uma Macondo primordial, as visitas dos ciganos de Melquíades, os projectos loucos de José Arcadio Buendía, a vida de Macondo recém fundada, as viagens exploratórias de José Arcadio Buendía e o achado no meio da selva, de "um enorme galeão espanhol". Continua com a infância de José Arcadio e Aureliano, a visita de outros ciganos que trazem a notícia da morte de Melquíades e o espanto dos habitantes de Macondo com "a feira de multidão". O capítulo encerra-se com o episódio em que José Arcadio Buendía leva os seus filhos a uma colina onde um cigano anuncia o milagre do gelo como a "portentosa novidade dos sábios de Memphis". (Palencia-Roth, 1983: 67)

Menciona ainda este autor que a imagem estática do círculo ganha dinâmica com o círculo em movimento. O narrador de *C.A.S.* fala de uma espécie de "roda giratória":

[Para Pilar Ternera] um século de gerações e de experiência tinha-lhe ensinado que a história da família era uma engrenagem de repetições irreparáveis, uma roda giratória que tivesse continuado a dar voltas até à eternidade. (Márquez, 2002: 334)

Esta imagem da "roda giratória" indica o porquê dos nomes e dos episódios repetidos, processo característico, nas palavras de Palencia-Roth, da junção do realismo mágico e da perspectiva mítica. Na concepção deste crítico, "O 'realismo mágico', por vezes chamado de 'real maravilhoso' é um dos termos indispensáveis para o conhecimento da moderna literatura hispano-americana" (1983: 67-68). G.G.M. considera que o realismo mágico presente em *C.A.S.* consiste num processo de "destruir a linha de demarcação que separa o que parece real do que parece fantástico" (apud Palencia-Roth, 1983: 69), ou como acrescenta Palencia-Roth:

O mágico, para Gabriel García Márquez, pode transformar-se no real com a mesma facilidade com que o real se transforma no mágico. (...) Destruir desta maneira essa linha de demarcação entre o fantástico e o real é, finalmente, realizar a *coincidentia oppositorum*, técnica tão mítica como mística. (*idem*, 69)

Na obra conjunta com Mario Vargas Llosa, *La Novela en América Latina: diálogos*, G.G.M. conta um episódio que nos revela o fundamento desta técnica, que o leva a não distinguir o transcendental do imanente, o extraordinário do comum, o mágico do fantástico. Algo que ele diz ter aprendido na observação do mundo que o rodeia:

Uma vez estava a minha tia a bordar no corredor quando chegou uma rapariga com um ovo de galinha muito peculiar, com uma protuberância. Não sei porquê, esta casa era uma espécie de consultório de todos os mistérios do povo. Cada vez que havia algo que ninguém entendia, iam lá a casa perguntar, e, geralmente, esta tia tinha sempre a resposta. A mim o que me encantava, era a naturalidade com que resolvia estas coisas. Voltando à rapariga do ovo, disse-lhe esta "Olhe, por

que é que este ovo tem uma protuberância?". A minha tia olhou-a e disse: "Ah, porque é um ovo de basilisco. Façam uma fogueira no pátio." Fizeram a fogueira e queimaram o ovo com grande naturalidade. Essa naturalidade creio que me deu a chave de *Cien Años de Soledad*, onde se contam as coisas mais espantosas com a mesma cara de pau com que esta tia disse que queimassem no pátio o ovo do basilisco, que nunca soube o que era. (*apud idem*, 69-70)

Deste modo, o mundo mágico e o mundo empírico fundem-se em C.A.S.. O estatuto ontológico das coisas e dos seres que povoam o espaço de Macondo, sendo o mesmo, não permite que essas coisas e esses seres se situem em níveis diferentes. Um episódio como a ascensão ao céu de Remédios "a bela", é tão real quanto o amor sexual de Pilar Ternera e José Arcadio ou a levitação do Padre Nicanor enquanto bebe uma taça de chocolate. Não apregoa Melquíades, o cigano, para mostrar aos habitantes de Macondo a maravilha de uma lente de longo alcance, que "[a] ciência eliminou as distâncias" e que, por isso, "[e]m breve o homem poderá ver o que se passa em qualquer lugar da terra, sem sair de casa"? (Márquez, 2002: 10)

Também a memória, principalmente a memória da infância, proporciona a G.G.M. essa fusão entre o vivido e o imaginado. O caso do "ovo de basilisco" é exemplo disso: faz parte integrante da narrativa de C.A.S., mas nos diálogos com Vargas Llosa, G.G.M. conta-o como um facto, embora bizarro, que as suas lembranças de família guardaram.

Isso torna mais interessante o "intercâmbio de páginas" entre o vivido e o imaginado, como escreve o escritor mexicano Carlos Fuentes no ensaio *Gabo, Memórias da memória*, que acompanha a primeira edição portuguesa da autobiografia de G.G.M., *Viver para Contá-la*, publicada em 2002. A gestação de C.A.S. é muito pouco referida na autobiografia, mas percebe-se que teve origem num velho projecto designado inicialmente por *La Casa*, embora G.G.M. confesse ter utilizado os poucos rascunhos que elaborou nos artigos dos periódicos em que colaborava nessa época e no livro *La Hojarasca* (1955), traduzido em português com o título *A Revoada*.

Joaquín Marco, autor do estudo introdutório *Gabriel García Márquez y sus Cien Años de Soledad* (1983), que antecede a edição de C.A.S. publicada em Espanha, logo no início do seu texto acentua o facto de toda a obra anterior de G.G.M., incluindo os textos periodísticos, conduzir a C.A.S.. Em *La Hojarasca*, por exemplo, a acção decorre também em Macondo; o próprio título, a revoada, simboliza o impacto da companhia bananeira na economia de Macondo – tal como é narrado em C.A.S. – e García Márquez recorda na sua autobiografia ter usado, para título da obra, simplesmente a mesma expressão ouvida à sua avó. O conteúdo desse romance pode resumir-se mais ou menos assim: três personagens que constituem três gerações desenvolvem, cada um, um monólogo interior centrado na morte de um médico que acaba de se suicidar. Ao longo do relato, surge a figura de um velho coronel, tal como acontecerá em C.A.S. e em posteriores romances de G.G.M..

Mario Vargas Llosa encontrou bastantes vestígios da vivência familiar de G.G.M. em C.A.S. ou no projecto inconcluso de *La Casa* e na restante obra. Em *García Márquez, Historia de un deicidio* (1971), Vargas Llosa realça estes aspectos:

O menino imobilizado perante o cadáver em *La Hojarasca* reproduz uma situação vivida por G.G.M. na sua infância; Amaranta Úrsula tecendo a sua mortalha recorda uma tia dele que fez o mesmo em Aracataca. Esta é a fonte da ascensão ao céu de Remédios, a bela; "a explicação disto é muito mais simples, muito mais banal do que parece. Havia uma rapariga que corresponde exactamente à descrição que faço de Remédios, a bela, em *Cien Años de Soledad*. Efectivamente fugiu de casa com um homem, e a família para não se confrontar com a vergonha disse que a tinham visto a dobrar uns lençóis no quintal e que depois tinha subido ao céu. No momento de escrever prefiro a versão da família...a real (...) não teria graça nenhuma". ( *apud* Marco, 1983: 13)

Segue-se uma série de exemplos para além deste, mas vale a pena reter que o apelido da matriarca de C.A.S., Úrsula Iguarán, é comum ao da avó de G.G.M.; que ela é prima de José Arcadio Buendía, seu marido, tal como os avós de G.G.M. e como os pais do primeiro Buendía, nascido com rabo de porco. A labiríntica árvore genealógica dos Buendía, conforme José Miguel de Oviedo (cf. Marco, 1983: 55) a configurou, revela a circularidade resultante da repetição dos nomes atribuídos aos sucessivos descendentes da "dinastia" Buendía.

O enredar constante da diegese, a presença de elementos da liturgia católica – como a cerimónia da Quarta-feira de Cinzas em que serão reconhecidos os filhos do coronel Buendía ou a suposta origem do filho de Meme (Renata Remédios), que como Moisés aparece num cestinho – contribuem para aproximar a cosmogonia descrita em C.A.S. da dos textos bíblicos. Mas, de acordo com Joaquín Marco, "Desprovido de uma transcendência religiosa, o romance de G.G.M. inscreve-se, contudo, numa religiosidade popular que assimila o maravilhoso e transcendentaliza as acções humanas" (*idem*, 34).

Michael Palencia-Roth, ao descrever a concepção do tempo e do espaço em C.A.S., sublinha o seu carácter cíclico, através do qual "o mundo de Macondo pré-histórico e pré-linguístico (...) é perfeito, inteiro, monístico e estático" (Palencia-Roth, 1983: 73). Nessa medida, Macondo é um Paraíso, onde não se conhece a morte; "a terra que ninguém lhes tinha prometido" onde Úrsula e José Arcadio, tal como Adão e Eva, vão fundar uma espécie de "Arcádia tropical", conforme sugere o nome dele e a voz que ele ouve em sonhos.

Melquíades, o cigano com quem José Arcadio faz amizade, é uma espécie de profeta que, com cem anos de antecipação, escreveu em sânscrito, nuns pergaminhos, o destino dos Buendía. A epígrafe desses pergaminhos "perfeitamente ordenada no tempo e no espaço dos homens" (Márquez, 2002: 326) dizia premonitoriamente: "O primeiro da estirpe está amarrado a uma árvore e o último está a ser comido pelas formigas" (*ibidem*). A imaginação desenfreada de José Arcadio leva-o às mais rocambolescas experiências alquímicas com o intuito de alcançar a pedra filosofal, mas de todas elas sairá completamente desiludido.

Para o ensaísta Joaquín Marco, há elementos míticos em C.A.S. que provêm de fontes literárias, como é o caso das sereias (*idem*, 16) ou o da mortalha que Amaranta tece durante quatro anos, à espera da morte, e que

decorrem ambos da *Odisseia*. Fazendo eco da narrativa de Cervantes e do seu herói, Don Quixote, José Arcadio Buendía perde também a cabeça na leitura das suas "novelerías" (*idem*, 19) ou "histórias malucas" na tradução portuguesa.

O resumo feito pelo narrador do ciclo vital de Aureliano Buendía é semelhante, na sua estrutura, aos relatos de Jorge Luís Borges, como sublinha Joaquín Marco, principalmente na exposição temporal e nas consequências de uma série de fracassos que resultam na fama póstuma de uma "rua com o seu nome" em Macondo:

O coronel Aureliano Buendía promoveu trinta e dois levantamentos armados e perdeu-os a todos. Teve dezassete filhos varões de dezassete mulheres diferentes, que foram exterminados, um após outro, numa única noite, antes de o mais velho fazer trinta e cinco anos. Escapou a catorze atentados, a setenta e três emboscadas e a um pelotão de fuzilamento. Sobreviveu a uma dose de estricnina no café que teria chegado para matar um cavalo. Recusou a Ordem de Mérito que lhe foi conferida pelo Presidente da República. Chegou a ser comandante-geral das forças revolucionárias, com jurisdição e poder de uma fronteira à outra e o homem mais temido pelo Governo, mas nunca permitiu que lhe tirassem uma fotografia. Declinou a pensão vitalícia que lhe propuseram e viveu até à velhice dos peixinhos de ouro que fabricava na sua oficina de Macondo. Ainda que tenha sempre lutado à frente dos seus homens, a única ferida que recebeu foi a que fez a si mesmo depois de assinar a capitulação de Neerlândia que pôs termo a quase vinte anos de guerras civis. Disparou um tiro de pistola no peito e a bala saiu-lhe pelas costas sem atingir nenhum centro vital. A única coisa que ficou de tudo isso foi uma rua com o seu nome em Macondo. No entanto, segundo declarou poucos anos antes de morrer de velho, nem sequer isso esperava na madrugada em que partiu com os seus vinte e um homens para se ir reunir às forças do General Victório Medina. (Márquez, 1983: 88)

A chegada dos norte-americanos (cf. *idem*, 218-219) contribuirá para o desenvolvimento de Macondo, mas também para a sua posterior decadência, como já aqui se referiu. Este evento encontra analogia, segundo Joaquín Marco, no papel desempenhado pela personagem de Mister Danger na obra de Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*. Por outro lado, a personagem Lorenzo Gavilán de C.A.S. (*idem*, 238) é extraída do romance de Carlos Fuentes *La muerte de Artémio Cruz* e a de Rocamadour (*idem*, 320) da obra de Júlio Cortázar *Rayuela*.

No entendimento do ensaísta Joaquín Marco "A figura do Judeu Errante adquire a forma de um mito. Foi um tema divulgado no século XIX não só através de Eugène Sue, mas porque foi difundido em verso e em prosa na literatura de cordel" (*idem*, 40). Quando passou por Macondo, o Judeu Errante "provocou um calor tão intenso que os pássaros furavam os mosquiteiros das janelas para morrerem nos quartos" (*idem*, 111). Noutra ocasião, toma a figura de um monstro (um monstro mitológico) e o povo acaba com ele (*idem*, 272). Nos dois casos, as imagens podem relacionar-se com o Apocalipse bíblico, como menciona o autor do estudo.

Quanto ao problema do incesto em C.A.S., comenta Palencia-Roth:

Todo o Buendía, consciente ou inconscientemente sente atracção pelo incesto. As suas aventuras "pelos mais intrincados labirintos do sangue" acontecem sob a

sombra interminável da dupla hegemonia feminina de Úrsula Iguarán e de Pilar Ternera (nome que simboliza as suas qualidades matriarcais: apoio constante para várias gerações da mesma família, além da sua 'ternura' e da sua personalidade bovina). De Úrsula, quem impera na família (especialmente no campo moral), procede a única geração legítima dos Buendía: José Arcadio, o coronel Aureliano e Amaranta.

De Pilar Ternera e o primogénito José Arcadio nasce Arcadio e por esta linha ilegítima descendem os restantes Buendía. Há que insistir um pouco na hegemonia feminina da família, porque ainda que o mundo do romance pareça patriarcal (...) são as mulheres que têm o verdadeiro poder. (Palencia-Roth, 1983: 102)

Sobre esse mundo feminino é o próprio G.G.M. quem o considera, de certa maneira, muito semelhante ao d' *A Casa de Bernarda Alba* de F. García Lorca. O narrador de *C.A.S.* sugere serem os Buendía uma espécie de sistema planetário de Úrsula. Mas a descendência masculina de Úrsula projecta em Pilar Ternera, a prostituta, o arquétipo materno, ao mesmo tempo que a sentem liberta das leis da família que proíbem o incesto. Aureliano Segundo ao advertir um dos pretendentes de Remedios, a bela, para que não perca tempo, define de forma circunspecta as mulheres Buendía: "as fêmeas da família têm entranhas de pedra".

Na versão apocalíptica, a história do mundo acaba em destruição. No mundo de *C.A.S.* acontecem várias pragas que fazem lembrar o *Apocalipse* de S. João. A primeira praga é a da insónia e do esquecimento:

Quando o doente se acostumava ao seu estado de vigília, começavam a apagar-se da sua memória as lembranças da infância, em segundo o nome e a noção das coisas, e por último, a identidade das pessoas e ainda a consciência do próprio ser, até se afundar numa espécie de idiotice sem passado. (Márquez, 2002: 45)

A segunda praga, as guerras civis que quase destroem Macondo; a terceira, a decadência após a exploração da Companhia bananeira e o massacre de três mil pessoas junto à estação de comboio; a quarta, o dilúvio que dura quatro anos, onze meses e dois dias; a quinta, a da selva devoradora, no fim do romance; a sexta, o furacão bíblico que transforma Macondo "num pavoroso remoinho de pó e de escombros"(Márquez, 1983: 350). A sétima praga seria a praga da solidão a que está condenado cada um dos Buendía. Cada um deles tem o sinal da solidão ou inscrito na fronte – como os dezassete aurelianos – ou como cicatriz no coração ou como chaga na alma. Esse sinal mesmo invisível indicia, segundo Palencia-Roth, "a consanguinidade, o juízo final e a condenação"(Palencia-Roth, 1983: 124).

A circularidade narrativa de *C.A.S.* encontra-se em cada Buendía que, nos últimos momentos de vida regressa ou ao seu nascimento ou a um episódio do passado remoto. Da destruição nasce um mundo novo, completando-se assim o círculo. Tal como a Nova Jerusalém do *Apocalipse* cristão, Macondo é no começo da narrativa essa cidade onde corre um rio com águas diáfanos parecidas a uma "torrente de vidro gelado", mas que no fim, depois da destruição, se transforma numa Babilónia celebrada no apelido do último Buendía, Aureliano Babilónia.

Palencia-Roth analisa a linearidade do tempo apocalíptico e cita as últimas palavras de C.A.S. em que parece estar também presente essa linearidade:

Tudo o que estava escrito neles [nos pergaminhos] era irrepitível desde sempre e para sempre, porque as estirpes condenadas a cem anos de solidão não tinham uma segunda oportunidade sobre a Terra. (Marquez, 2002: 328)

Todavia, estas últimas palavras da narrativa de G.G.M. estão também incluídas nos próprios pergaminhos que fazem parte de um presente eterno. Assim, os Buendía não terão uma segunda possibilidade de existência, porque também eles, como os pergaminhos são eternos. Como recorda Palencia-Roth, as últimas frases do romance são as penúltimas dos pergaminhos:

Antes de chegar ao verso final, já tinha percebido que não sairia nunca desse quarto, pois estava previsto que a cidade dos espelhos (ou das miragens) seria arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens no momento em que Aureliano Babilónia acabasse de decifrar os pergaminhos. (*idem*,. 327-328)

Não sabemos se Aureliano Babilónia acabou de ler os pergaminhos, pois o narrador suspende o tempo e pára a narração no momento antes da leitura do verso final. O leitor, tal como a personagem, sente-se "como estivesse a ver-se num espelho falado" (C.A.S.). Deste modo a *mise en abyme* de C.A.S. torna-se mais complexa: os pergaminhos de Melquíades são C.A.S. e, por sua vez, C.A.S. é o romance que existe nos relatos dos pergaminhos de que Melquíades é narrador e personagem.

Aureliano Babilónia, ao decifrar esse texto está a decifrar simultaneamente a sua identidade e o seu destino, ou seja, o culminar de uma busca espiritual iniciada cem anos antes pelo primeiro Buendía.

## Notas

---

\* Este estudo foi elaborado no âmbito do projecto "Literatura e Identidades", do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Unidade de I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação (POCTI), do Quadro de Apoio III.

## Bibliografia

García Márquez, G. (1983), *Cien Años de Soledad*, Madrid, Espasa-Calpe, (estudio introductorio de Joaquín Marco).

\_\_ (2002), *Cem Anos de Solidão*, Lisboa, Ed. Dom Quixote.

Marco, J. (1983), "Estudio introductorio", in Gabriel García Marquez, 1983.



---

Palencia-Roth, M. (1983), *Gabriel García Márquez, la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid, Gredos.

Rodrigues, S. C. (1992), *Macondamérica, a paródia em Gabriel García Márquez*, Rio de Janeiro, Leviatã.

Vargas Llosa, M. (1971), *Historia de un deicidio*, Barcelona, Barral.

Isménia de Sousa, "A escrita mítica em *Cien Años de Soledad*, de Gabriel García Márquez", in *Cadernos de Literatura Comparada 8/9: Literatura e Identidades*, Orgs. Ana Luísa Amaral, Gonçalo Vilas-Boas, Marinela Freitas, Rosa Maria Martelo. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2003. pp. 273-285.

---