



# Once upon a time em *Do amor e outros demônios*, de Gabriel García Márquez

Once upon a time in *The Love and Other Demons*,  
by Gabriel García Márquez

Adriana Carolina Hipólito de Assis (UFSC)  
Marcos José Müller (UFSC)

## Resumo

Quando se trata de literatura infantil, constrói-se uma linha fronteira com a literatura para adultos, o que, a princípio, é muito importante, à medida que se delimitam espaços e tempos para cada gênero literário. Por outro lado, a contemporaneidade hibridiza tempos e espaços, nos quais a infância comparece como um palimpsesto oculto a ser revelado. Isso possibilita pensarmos no intercâmbio com a clínica psicanalítica nessa discussão, haja vista o casamento entre os dois. Por isso, pretendemos focar os desdobramentos dos rastros da infância para homenagear o escritor colombiano Gabriel Garcia Márquez, na obra *Do amor e outros demônios*, romancista falecido no início de 2014. Suas obras se estruturam de forma barroca, logo é comum a presença de fantasmas textuais, de espectros advindos de personagens dos contos de fadas, numa sobreposição de imagens que se misturam ao texto primeiro e que comparecem nas paredes textuais, nas dobraduras palimpsésticas como um significante flutuante que se engasta à literatura contemporânea como um reflexo do barroco. Essa presença tardia de um corpo voz memorialístico só se torna possível quando a plasticidade e/ou materialidade das formas/imagens são simbolicamente marcadas, tatuadas como lei e são reconhecidas pelo leitor como presença de uma oralidade perdida.

**Palavras-Chave:** Gabriel García Márquez. Palimpsesto. Contos de Fadas. Literatura Contemporânea. Psicanálise.

## Abstract

Where it comes to child literature builds up a border line with literature for adults, which in principle is very important insofar that delimit spaces and times for each genre. moreover, the contemporary hybridizes time and space, in which the infancy palimpsest appears as a hidden to be revealed. This enables think the exchange with the psychoanalytical practice in this discussion, given the marriage between the two. So we want to focus on the consequences of childhood traces to honor the Colombian writer Gabriel Garcia Marquez, the work *Of love and other demons* late novelist in early 2014. His works are structured in baroque form, so it is common to have textual ghosts, specters coming from characters of fairy tales in overlapping images that blend the text first, and who appear in the verbatim walls, palimpsest folding as a floating signifier that contemporary literature as a reflection of the baroque. This late presence of a voice memorialistic body only becomes possible when the plasticity and or materiality of forms/images are symbolically marked, tattooed as law and are recognized by the reader as the presence of a lost orality.

**Keywords:** Gabriel García Márquez. Palimpsesto. Fairy tales. Contemporary Literature. Psychoanalysis.

## Espaços e fronteiras contemporâneas

Pensar nosso tempo é pensar em um espaço de metamorfose constante, de hibridização<sup>1</sup> de gêneros e de formas textuais. No contexto contemporâneo, as narrativas cuja fronteira, antes, se delineava linearmente como nos contos de fadas, hoje, comparece amalgamada a uma diversidade de vozes textuais que, geralmente, oculta a presença de uma oralidade fabular. Textos como *Once Upon a Time* refletem essa natureza híbrida e dialogal entre gêneros discursivos por manter uma estrutura palimpséstica<sup>2</sup>: todos os textos de tradição da infância apresentam-se sincronicamente em único texto, um texto multifocal que serve a crianças, a jovens e a adultos. Logo, há um liame fronteiro do que podemos compreender por texto de infância que continuamente nos faz abrir diálogo com outras áreas de estudo.

Esse debate, que não está restrito à literatura, ganha aparatos críticos quando lido por uma vertente psicanalítica e que nos possibilita excursionar pela infância em todo e qualquer texto; neste sentido, a psicanálise propõe uma hermenêutica que aponta para a desleitura do signo e tenciona quase sempre para a origem da estruturação do sujeito; logo, constantemente se fala da infância. Essa relação hermenêutica tem, por outro lado, na literatura, embates críticos acirrados ou verdadeiros nós associados aos limites fronteirísticos entre a clínica e a literatura de ficção, cujo argumento principal é deitar ou não o texto literário no *divã*, na escuta clínica, locando o jogo lúdico ficcional - fim último de todo texto literário da infância -, para um segundo plano.

Essa fronteira, se é que podemos “achatá-la” assim, tem início nas leituras freudianas advindas de obras como a *Interpretação dos Sonhos* e pós-freudianas, agora, lacanianas acerca do inconsciente. A noção do inconsciente freudiano, segundo Kathrin H. Rosenfield (1992), tornou-se senso comum na atualidade. A leitura decifratória do texto oculto, do inconsciente perdeu a novidade e, em alguns casos, transformou-se em clichê hermenêutico para tudo aquilo que escapa à racionalidade e comparece textualmente como réstia, como chiste, como deslocamento metonímico de palavras, de fonemas, de imagens, de cenas ou de quadros advindos da pulsão do sujeito. O inconsciente manifesta-se no texto como fragmentos

- 
- 1 Haroldo de Campos, em *Rupturas dos Gêneros na Literatura da América Latina* (1979), insere o conceito de hibridização dos gêneros dentro da lógica da era industrial ou sob a influência dos *mass media*: jornal, cinema, telégrafos – aparatos técnicos que essencialmente trabalham a montagem, o mosaico, a fragmentação de textos em um único texto –, enfim textos na esteira das teorias de M. McLuhan, que se comparam a um poema surrealista ou em metamorfose.
  - 2 O palimpsesto, segundo o Dicionário de Termos Literários, de Massaud Moisés (1988, p. 381) deriva do grego: pálin = novamente, psestos = raspado, apagado. A escrita palimpséstica resulta do diálogo simultâneo com outros textos, o que implica também em diálogo memorialístico. Outra concepção dos palimpsestos é proposta por Gérard Genette em *Palimpsestes – la littérature au second degré* (1982), no qual explicita várias classificações das relações palimpsésticas, numa relação de *coprésence* entre dois ou mais textos. Para o autor, todo e qualquer texto é *hipertextual*, havendo para tanto camadas *hipotextuais* mais profundas que convivem em simultaneidade.



[...] de uma história vivida pelo sujeito. Enquanto tais, eles deveriam fazer sentido, ser significantes e compreensíveis no tecido de um texto ou de um relato? Freud atribui este fato insólito a uma operação que não procede da vontade consciente do sujeito – o *recalcamento* –, podendo funcionar de duas maneiras diferentes. Ou ele alcança um esquecimento durável (amnésia) do elemento a ser recalcado, ou ele fratura os seus nexos causais com o seu contexto, deixando-o subsistir na consciência, *transferindo*, no entanto, a carga de afeto que lhe correspondia para outros elementos. Neste último caso, o sujeito conserva na sua memória determinados fatos, sem vê-los num contexto particular que transferiria o impacto e a significação que possuíam antes do recalcamento (*deslocamento*). Neste sentido, explica-se por que conteúdos que são *topicamente* inconscientes não precisam necessariamente ser inconscientes do ponto de vista descritivo. As representações inconscientes pertencem a um domínio diferente do aparelho psíquico: de um lado, elas constituem um lugar, *topicamente* distinto e separado do resto deste aparelho, do outro lado, elas obedecem a regras de funcionamento muito mais soltas do que as representações conscientes e a linguagem comunicativa. Freud designa este modo de funcionamento de processo *primário*, que permite um deslocamento muito livre da energia de investimento entre as representações, de forma que as ideias inconscientes podem formar-se, *veiculando imagens na ordem da* semelhança (metáfora) e da contiguidade (metonímia), condensando numa única imagem várias relações que o raciocínio consciente distinguiria segundo seus nexos lógicos (ROSENFELD, 1992, p.189-190).

Em Lacan, o inconsciente irá se estruturar na esteira dos conceitos de Freud, mas com mudanças: com a inserção da linguística saussuriana para a compreensão da estrutura do sujeito na cadeia de significantes, conjuntamente às teorias de Roman Jakobson - que na época teorizava sobre a articulação deslocada da linguagem dos afásicos e do estudo do eixo metafórico de seleção vertical – que implica na substituição das palavras na cadeia de significantes –, e metonímico de combinação horizontal – na qual as palavras do inconsciente deslizam a Letra da metáfora como sintoma e da metonímia como desejo (GARCIA-ROZA, 1985). A partir dessa composição de conceitos que aqui exponho *grosso modo*, Lacan verifica, por meio de aforismas, que o inconsciente irá se estruturar na linguagem e no discurso do Outro. Segundo Joyce Bacelar Oliveira, o

[...] sujeito é alienado ao desejo do Outro e, sendo assim, ele adota uma posição de sujeição ao Outro enquanto linguagem e enquanto desejo, uma vez que a linguagem do Sujeito vem do Outro como efeito de castração. Além disso, o desejo nunca é satisfeito, uma vez que o desejo primordial tornou-se linguagem e o desejo do Outro é representado apenas através de significantes (OLIVEIRA, 2012, p. 114-115).

Assim como a ficção se estrutura como um deslocamento onírico do real, o inconsciente irá também comparecer como ficção, como letra. O casamento entre literatura e psicanálise tem elos indissociáveis inaugurados não só pela clínica freudiana,

mas também pelos surrealistas. André Breton (COUTO, 1984; PAZ, 1980), crítico e ensaísta francês, associou à sua estética conceitos psicanalíticos, como a *livre associação*, propondo a *escrita automática* e os delírios escriturais advindos do inconsciente como procedimento emancipador das interdições do corpo. A contemporaneidade como herdeira das propostas surrealistas, livre das interdições da expressão, manifesta o inconsciente nos mais variados tipos de gêneros discursivos, principalmente naqueles cuja característica principal está para a hibridização e para a proliferação de formas que se revelam como palimpsestos, como fantasmas de textos outros, como índices-fragmentos do inconsciente que pululam em qualquer espaço textual (nas bordas, na sobreposição de imagens gestadas, nas vozes ocultas, nas anamorfoses – imagens destorcidas refletidas nas paredes do texto); ou, ainda, nas marcas-tatuagens fixadas à memória cultural que indiciam geografias inconscientes deslocadas por entre as dobras do texto. Neste sentido último, as tatuagens revelam uma tardividade<sup>3</sup> cultural que se movimenta como um significante flutuante. Nos estudos antropológicos de Lévi-Strauss (MERQUIOR, 1975; LÉVI-STRAUSS, 2003) acerca dos conceitos de *Split representation* das tatuagens do corpo dos índios Kadiwéu – que explicam a passagem da natureza à cultura por meio das imagens das pinturas primitivas que se desdobram para representar o grupo ou a máscara/persona social “cujo papel consiste em figurar sínteses simbólicas imaginárias” (1975, p. 19), essas máscaras são significantes flutuantes que circulam por entre os textos, são cenas experienciadas culturalmente que comparecem no imaginário, como nas pinturas e nas tatuagens dos Kadiwéu. Há, ainda, referências associativas com o *significante flutuante*, como o conceito de *mana* (LÉVI-STRAUSS, 1965; 2003): energia que possibilita ao xamã fazer a passagem do inconsciente ao consciente na cura; ou, na contemporaneidade, de sair do caos desintegrador e polarizador para se reintegrar à significação, ao sentido. Na contemporaneidade, percebemos esse *significante flutuante* nos textos barrocos, nos quais comparece como uma linha ordenadora de sentido, comumente associada ao prazer, ao erotismo ou à pulsão de vida que pode se associar aos contos de fadas como uma tatuagem fixada à memória cultural, como gênero linear pedindo passagem em meio à entropia textual.

A memória cultural mantém nas mídias imagens ou tatuagens antigas indiciadas nos textos contemporâneos como palimpsestos-fantasmas. Nela há uma presença movediça de uma linha linear advinda dos contos de fadas. Paul Zumthor (1993) utiliza o conceito de *movência* para explicar a fixação de formas orais na cultura dentro de um campo de

---

3 O conceito de tardividade a que fazemos referência foi desenvolvido a partir das ideias de Harold Bloom e G. Deleuze e reproposto na dissertação de mestrado de Adriana C. H. de Assis (2007) dentro do processo de desleitura do signo tropo ou influência anterior como embate para conquista da originalidade. A tardividade não reclama da influência de outras obras para superá-la; ao contrário, faz uso consciente dela para criar. Os textos e as culturas tardias são réplicas (bricolagens, pastiches, hibridizações, montagens, decalques etc), são virtualidades que se repetem com diferença nos mais variados tipos de mídias; deslemos suas marcas na procura do inconsciente.

variedades vocalizadas e performatizadas que, com o tempo, saíram da oralidade e se fixaram à memória com o advento da escrita. Parte desta vocalidade é observada nas fórmulas que se repetem de geração a geração: “você vão escutar uma canção”, ou “era uma vez”, ou, ainda, na reatualização de gêneros próximos aos contos de fadas como as cirandas, as modinhas, os mitos. Essa *movência*, uma vez internalizada na memória cultural, traz à tona um elo proximal com a falta primordial<sup>4</sup> e, conseqüentemente, com um contexto clínico.

Com isso, podemos dizer que a leitura do inconsciente rompeu fronteiras nos embates críticos com a literatura infantil, uma vez que todo e qualquer texto é um caminho para a busca da origem, do retorno à infância ou do seu entorno, embate aparentemente consensual, à medida que imbrica com outros conceitos, como os relativos a procedimentos estéticos feitos conscientemente por seus autores, nos quais pesam as estratégias escriturais construídas para causar efeitos no leitor. O autor escreve intencionalmente pensando no burilamento formal **ficcional**, ele não é um “*aedo*” do inconsciente, no qual as musas pulsionais “falam/cantam”. O escritor contemporâneo escreve para ser lido por um público alvo: crianças, adolescentes ou adultos. A pragmática moderna se alicerça a partir da morte do autor, como afirma Roland Barthes, em *O Rumor da Língua* (2004, p. 49); nele “produz-se um afastamento, a voz perde sua origem, o autor entra na própria morte”; para que a escrita, a linguagem possa reinar na ficção, o autor passa a existir nos manuais de literatura, nas biografias, nas entrevistas e na consciência autoral, importando somente a obra.

Jacques Rancière, em *O Inconsciente Estético* (2009), afirma que a literatura ou a palavra – não necessariamente o inconsciente do autor –, passa a ter uma representação simbólica entre o “dizível e o visível”. A palavra institui a visibilidade do dizível, à medida que possibilita ao leitor inferir aquilo que está invisível aos olhos. A visibilidade se dá, assim como a invisibilidade, pela identidade do leitor com as ações ou com o *pathos* sofrido do escrito. Assim, as fronteiras existem, embora a hibridez contemporânea possibilite a presença de espectros deslocados da infância em meio ao texto; buscamos, quando lemos, (também) o para além da ficção dentro do mistério do invisível, os índices textuais da inconsciência na clínica. Isso significa que, nesse caso, é preciso recorrer às estratégias que possibilitem a investigação desse liame consciente x inconsciente, com o intuito de construir um mapa de tesouro em textos ou imagens em biografias, em entrevistas ou utilizando métodos de investigação que auxiliem achar essas marcas-tatuagens textuais.

---

4 A referência à falta primordial, neste contexto de *movência*, está para a constituição do corpo voz do sujeito. Somos todos sujeitos faltantes no plano do imaginário, do real e do simbólico (LACAN, 1995), essa incompletude nos impulsiona ao desejo ou à busca de objetos desejantes. Dentro de uma variação ou proliferação barroca, manifesta-se como presença de uma voz advinda dos contos de fadas ou de imagens. São fantasmas (*sinthomas*) que comparecem como reflexos advindos do imaginário, do real ou simbólico.

## Once upon a time em *Do amor e outros demônios*, de Gabriel García Márquez

Uma das análises mais frequentes sobre o romance *Do amor e outros demônios*, de Gabriel García Márquez (1994), refere-se às relações extraliterárias nas quais se elucidam aspectos relacionados ao sincretismo e à intolerância religiosa em concomitância ao processo de miscigenação da cultura latino-americana, além, é claro, da recorrência das análises que exploram o realismo fantástico. Mas, longe de nos fixarmos nessas linhas de discussão, cuja fortuna crítica é bastante vasta, pretendemos, de forma muito sucinta, observar a existência ou não de algum palimpsesto que revele algum conto de fadas ou algum entorno da infância.

Muito próximo do procedimento denominado por Linda Hutcheon (1991), em *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, de “metaficção historiográfica<sup>5</sup>”, Gabriel García Márquez tem por hábito ficcionar a partir de algum ponto da história ou até mesmo de algum fato ou notícia ocorrida no cotidiano. Selma Calasans Rodrigues observa que:

Del amor y otros demônios, tal como tantas outras obras pós-modernas, segue a *tendência acentuada das últimas décadas, de se basear em um texto anterior, no caso em uma reportagem do próprio autor, sobre a abertura das criptas funerárias do convento de Santo Clara, no Peru, onde encontraram uma ossada de uma jovem com uma enorme cabeleira*. O romancista junta o texto da reportagem a uma lenda conhecida sua [...] sua intenção parece ser tão só a de contar uma história de amor curiosa e bem narrada [...] (RODRIGUES, 2004, p. 10, grifo meu).

Esse elo do autor com o jornalismo demonstra a natureza dialogal com outras mídias e, conseqüentemente, com outros gêneros discursivos. Suas obras são constituídas de histórias verídicas e ficcionais, de memórias, de ruídos distantes, de palimpsestos, influências que, queiramos ou não, são autorais, ainda mais quando encontramos declarações constantes do próprio autor quanto a sua predileção por algumas obras:

No célebre questionário Proust, Garcia Márquez confessou que *A Bela Adormecida* é uma das heroínas favoritas da sua fantasia. Certamente, é uma felicidade que lhe vem desde os primeiros anos de aprendizado da literatura [...] (SALVIDAR, 1997, p.103).

Essa preferência é um índice de que talvez o texto *A Bela Adormecida* possa ser uma presença fantasmal e, mais do que isso, um índice de que talvez haja uma falta ou um possível espelhamento fixado nas paredes textuais de García Márquez. Em conformidade a essa

---

5 O termo metaficção historiográfica designa a incorporação de acontecimentos advindos da história e da ficção como uma forma de criação literária recorrente no pós-modernismo. Ver mais em Linda Hutcheon (1991).

predileção do autor, encontramos no prólogo, em que se descreve a reportagem que inspirou a obra, a presença de uma lenda que nos remete, para além da história de *A Bela Adormecida*, às de *Rapunzel* e de *Branca de Neve*. Todas as princesas são enfeitiçadas por uma bruxa. A primeira entra em sono profundo por cem anos para depois ser despertada por um beijo de amor verdadeiro; a segunda é representada pelos longos cabelos soltos, símbolo evidente de erotismo que se opõe aos cabelos presos, uma marca medieval de casamento; e, a terceira, *Branca de Neve*, como a primeira e a segunda princesas, cresce em sono profundo como os cabelos de Sierva Maria de Todos Los Angeles, que continuaram a crescer 22 metros em um caixão de vidro, uma cripta: metáfora de erotismo letárgico. Assim, Sierva Maria apresenta mutações caleidoscópicas dessas princesas. Trata-se de imagens espectrais que, certamente, estão fixadas no inconsciente cultural e pessoal de García Márquez e são acionadas à memória do leitor pela presença de palavras-chaves, como sono profundo e cabelos longos:

O mestre-de-obras me explicou sem espanto que o *cabelo humano cresce* um centímetro por mês até depois da morte, *e vinte e dois metros lhe pareciam uma boa média para duzentos anos*. Já a mim não pareceu tão trivial, porque minha avó me contava em *menino a lenda de uma marquesinha de doze anos* cuja cabeleira se arrastava como *a cauda de um vestido de noiva*, que morreu de raiva causada pela mordida de um cachorro, e que era venerada no Caribe por seus muitos milagres. A ideia de que aquele túmulo pudesse ser dela foi a minha notícia do dia, e a origem deste livro (MÁRQUEZ, 1994, p. 12, grifo meu).

Essa lenda mencionada pelo autor se refere a uma marquesinha e não a uma princesa, como no conto de fadas. Mas, por se tratar de uma lenda folclórica, pode apresentar ecos, mutações de sua narrativa, como afirma Vladimir Propp (1978), ou ainda ser procedimento consciente autoral de hiperbolizar ou anamorfosear a imagem dessa marquesinha para criar um efeito no leitor. Bruno Bettelheim, em *Psicanálise do Conto de Fadas* (1980), faz considerações interessantes a respeito do conto *A Bela Adormecida*, sobretudo quanto à questão do rito de passagem, no qual o adolescente atravessa um período de passividade. Os jovens, afirma o autor, às vezes, experimentam um crescimento calmo, que parece que nada acontece, um período de concentração do eu, por isso a simbologia de estar dormindo.

Sierva Maria de Todos Los Angeles vive essa letargia, combinando os dois contos de fada: o primeiro ocorre no início da narrativa quando é encontrada morta no convento das Clarissas, uma morte aparente, uma vez que há um fio de vida em seus cabelos que não pararam de crescer por duzentos anos (o que também remete a história de *Rapunzel*), como se ela estivesse à espera da realização da promessa feita à Virgem Santíssima – cortar os cabelos só quando fosse se casar: por isso, as constantes analogias como um véu de noiva; o segundo refere-se a um sonho simbiótico<sup>6</sup> ocorrido em momentos diferentes tanto com Sierva Maria, quanto com Cayetano, padre exorcista que se apaixona por ela. Nesse sonho,

---

6 As personagens Sierva Maria e Delaura sonham com a mesma cena, com uvas (ver cena no final deste artigo).



[...] Sierva Maria estava sentada defronte de uma janela que dava para um campo coberto de neve, arrancando e comendo uma a uma as uvas de um cacho que tinha no colo. Cada uva arrancada tornava a brotar no cacho. No sonho, era evidente que a menina estava há muitos anos defronte daquela janela infinita tentando acabar o cacho, e que não tinha pressa, por saber que na última uva estava a morte (MÁRQUEZ, 1994, p. 113).

Esses dois momentos refletem a imobilidade na qual a personagem se encontra: o tempo congelado, a eternidade num contínuo. As uvas apontam para o sacrifício dionisíaco presente nas festas bacantes e para uma aproximação com o tempo cíclico do mito, o começar e o acabar eterno, assim como marca um vazio pulsional desejante, uma metonímia suspensa num limiar temporal em meio ao exorcismo.

Ainda no encaixo do conto de fadas *A Bela Adormecida*, encontramos outra tatuagem: a mordida do cachorro pode ser associada à picada no dedo da princesa no fuso/roca como um equivalente ao rito de passagem do período menstrual ou da iniciação sexual da adolescente, como assegura Bruno Bettelheim. Sierva Maria é mordida no dia em que completa doze anos, momento decisivo na narrativa, pois a partir dele iniciam-se suas provas. Outro aspecto que surge a partir da raspagem palimpséstica e que coaduna com a história de *Rapunzel* são os encontros amorosos com o príncipe, ocorridos na torre onde a princesa estava presa. Nesse momento, *Rapunzel* joga as tranças para que o príncipe possa subir. Em *Do amor e outros demônios*, Sierva Maria não joga as tranças, mas Cayetano Delaura, tal como o príncipe de um conto de fadas, escala bravamente o convento das Clarissas para encontrá-la:

[...] Empurrou a porta com a ponta dos dedos, parou de viver enquanto durou o ranger dos gonzos, e viu Sierva Maria dormindo à luz da lamparina do Santíssimo. Ela abriu os olhos, mas custou a reconhecê-lo com o camisolão grosso dos enfermeiros de leprosos. *Ele mostrou as unhas ensanguentadas. – Escalei o muro – disse, sem voz.* [...] Confessou que não passava um instante sem pensar nela, que tudo o que bebia e comia tinha o gosto dela, que a vida era ela a toda hora e em toda parte, como só Deus tinha o direito e o poder de ser, e que o gozo supremo de seu coração seria morrer por ela (MÁRQUEZ, 1994, p. 185-8, grifo meu).

De outro modo, a lenda mencionada aponta para o realismo fantástico, não só como um recurso poético utilizado por García Márquez, mas como um elemento que se aproxima do universo maravilhoso dos contos de fadas. Nos livros *Introdução à literatura Fantástica*, de T. Todorov (1975), e *O Fantástico*, de Selma Calasans Rodrigues (1988), o fantástico se define a partir de uma incerteza, de uma hesitação que encaminha para o sobrenatural, que extrapola o domínio da razão.

Em *Do amor e outros demônios*, Sierva Maria de Todos Los Angeles vive essa hesitação: ela é ou não é endemoniada porque seus cabelos se mantêm vivos? Por viver no liame de dois mundos – negros/escravos umbandistas e brancos/aristocratas católicos – ela carrega em si de forma ambivalente os pares de opostos: o bem e o mal. Do ponto de vista da



razão, como assinala Abrenúncio, médico judeu que a atendeu quando foi mordida por um cão, Sierva María não está contaminada pela raiva e tampouco com o diabo no corpo; seu único problema é estar deslocada da cultura na qual fora criada. Ao explicar o estado de saúde ao pai de Sierva Maria, Abrenúncio utiliza-se de uma metáfora interessantíssima que acentua essa hesitação ou essa ambiguidade vivida pela personagem: “cada fio de seu cabelo é o prelúdio de uma vida longa” (MÁRQUEZ, 1994, p. 48). Já para a Igreja, ela traz consigo as marcas do demônio: é rebelde, fala em ioruba fluente, usa colares umbandistas, seu calcanhar purga constantemente e seus cabelos crescem de forma desproporcional, mesmo após serem cortados pelas Clarissas do convento. Sierva Maria traz consigo forças contrárias que lhe criam uma imagem fantástica, espectral, que não se define justamente por sua ambivalência religiosa, cultural, feminina. É que o se verifica no fragmento a seguir:

Por ordem de Dominga de Adviento as escravas mais jovens pintavam-lhe a cara com fuligem, *penduravam colares de candomblé por cima do escapulário do batismo* e ajeitavam-lhe o cabelo, jamais cortado, que atrapalharia o caminhar não fossem as tranças de muitas voltas que lhe faziam todo dia. *Ela começava a florescer numa encruzilhada de forças contrárias [...] Seu modo de ser era tão misterioso que parecia uma criatura invisível.* Assustada com tão estranha condição, a mãe lhe pendurava uma *campainha no pulso* para não perder o seu rumo na penumbra da casa (MÁRQUEZ, 1994, p. 21, grifo meu).

Os guisos no calcanhar enfatizam ainda mais o caráter duplo dessa personagem, uma dualidade que irá desembocar na caracterização de seus dois nomes: o do batismo, Sierva Maria de Todos los Angeles, que deriva da promessa feita à Virgem Santíssima, e de Maria Mandiga, nome que marca sua cultura e sua religião africana. Até mesmo o dia do nascimento da personagem encaminha para uma simbologia da cultura mestiça: sete de dezembro, dia de Santo Ambrósio para a religião católica, santo que lutou contra os “partidários ocidentais do arianismo” (2004, p. 107). De outro modo, o cabelo também apresenta esse caráter duplo. Há momentos em que eles apresentam conotações animais: “a trança tinha enroscado no corpo como uma cauda de leão” (MÁRQUEZ, 1994, p. 22) ou ainda de nobreza: “uma cabeleira que se arrastava como um manto de rainha” (MÁRQUEZ, 1994, p.113).

Numa dobradura, o romance *Do amor e Outros Demônios* constrói dois momentos: se, por um lado temos a parcialidade metonímica dos contos de fadas, como um texto fantasma, por outro, temos a ritualização do mito cosmogônico (CAMPBELL, 1997, p. 257), uma vez que a personagem principal encontra uma saída conciliadora para integrar os pares de opostos (CAMPBELL, 1997, p. 20). Essa saída é representada, como já apontamos acima, pelo sonho simbiótico de Sierva Maria e Cayetano Delaura, no qual o eterno presente é simbolizado pelas uvas erotizadas que Sierva come e que nunca acabam. Nesse momento onírico-pulsional, esse vazio que se resolve simbolicamente na ficção, no qual não há final feliz e nem infeliz, instaura-se o casamento hierogâmico, ou a união pós-morte, um amor que reafirma a eternidade pulsional no real, uma vez que Sierva Maria morre de amor:



No dia 29 de maio, sem ânimo para mais nada, tornou a sonhar com a janela dando para um campo nevado, onde Cayetano Delaura não estava nem voltava nunca. Tinha no colo um cacho de uvas douradas que tornavam a brotar logo que as comia. Mas dessa vez não as arrancava uma a uma, e sim de duas em duas, mal respirando na ânsia de acabar com o cacho até a última uva. A guardiã que entrou com a incumbência de prepará-la para a última sessão de exorcismo a encontrou *morta de amor na cama, os olhos fulgurantes e pele de recém-nascida. Os fios de cabelo brotavam-lhe como borbulhas no crânio raspado, e era possível vê-los crescer* (MÁRQUEZ, 1994, p. 221, grifo meu).

## Referências

- ASSIS, Adriana C. H. de. **O Palimpsesto Amoroso em Desmundo: contos de fadas**. SP: Fatea, 2007.
- BARTHES, Roland. **O Rumor das Línguas**. SP: Cultrix, 2004.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. RJ: Paz e Terra, 1980.
- CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. SP: Cultrix, 1997.
- CAMPOS, Haroldo. Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana. In: MORENO, César Fernández. **América latina em sua Literatura**. SP: Perspectiva, 1979.
- COUTO, José Geraldo. **Breton**. SP: Brasiliense, 1984.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o Inconsciente**. RJ: ZAHAR, 1985.
- GENETTE, Gerard. **Palimpsest - la littérature au second degré**. Paris: Seuil, 1982.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Imago: RJ, 1991.
- LACAN, Jacques. **O Seminário – livro 11 – os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. RJ: Zahar, 1985.
- \_\_\_\_\_. **O Seminário – livro 4 – a relação com objeto**. RJ: Zahar, 1995
- LACOSTE, Jean-Yves. **Dicionário crítico de teologia**, SP: Paulinas, 2004.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. RJ: Tempo Brasileiro, 2003.
- \_\_\_\_\_. **El Totemismo en la actualidad**. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 1965.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. **Do amor e outros demônios**. Record: RJ, 1994.
- MASSAUD, Moisés. **Dicionário de Termos Literários**. SP: Cultrix, 1988.
- MERQUIOR, José Guilherme. **A estética de Lévi-Strauss**. RJ: Tempo Brasileiro/Universidade DF, 1975.
- OLIVEIRA, Joyce Bacelar. O Inconsciente Lacaniano. **Psicanálise & Barroco em revista**, v. 10, n. 1, p. 109-120, jul. 2012. Disponível em: [http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/19/PeBRev19\\_9\\_Oinconscientelacaniano.pdf](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/19/PeBRev19_9_Oinconscientelacaniano.pdf). Acesso em: 11 jun. 2014.



PAZ, Octávio. **La Busqueda del comienzo** (escritos sobre el surrealismo). México: Espiral Fundamentos, 1980.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto Maravilhoso**. Lisboa: Ed. Veja, 1978.

RANCIÈRE, Jacques. **O Inconsciente estético**. SP: Ed.34, 2009.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. SP: Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. Modernidade/Pós-modernidade em Gabriel Garcia Márquez. **Revista Hispanista**, Vol. IV – nº 16 – janeiro, fevereiro, março, 2004. Disponível em: [www.hispania.com.br/revista/artigo137.htm](http://www.hispania.com.br/revista/artigo137.htm). Acesso em: 11 jun. 2014.

ROSENFELD, Kathrin Holzirmayr. O Inconsciente. In: JOBIM, José Luis (Org). **Palavras da Crítica**. RJ: Imago, 1992.

SALVIDAR, Dasso. **Gabriel Garcia Márquez – Viagem à semente uma biografia**. Record, RJ, 1997.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. SP: Perspectiva, 1975.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**. SP: Cia das Letras, 1993.

Recebido em 12/12/2014

Aceito em 22/04/2015

### Adriana Carolina Hipolito de Assis

Possui graduação em Língua e Literatura Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1995), Especialização em Linguística e Semiótica, USJT, 2000 e Mestrado em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2006). Atualmente é doutoranda em Literatura pela UFSC e bolsista da CAPES. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: mito-poética, literatura infantil, poesia concreta, hibridização, Octavio Paz. E-mail: [adricarolbas@gmail.com](mailto:adricarolbas@gmail.com)

### Marcos José Müller

Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Maria (1987), graduação em Psicologia - Formação do Psicólogo pela Universidade do Sul de Santa Catarina (2006), mestrado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1991) e doutorado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1999). Atualmente é professor associado da Universidade Federal de Santa Catarina. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Fenomenologia, atuando principalmente nos seguintes temas: fenomenologia, gestalt terapia, merleau-ponty, husserl e psicoses. Pertence ao Núcleo de investigações Metafísicas da UFSC e ao Núcleo de Estudos em Fenomenologia, Psicanálise e Gestalt. E-mail: [mjmuller@cfh.ufsc.br](mailto:mjmuller@cfh.ufsc.br)