



*“Os passarinhos revoam em torno do chalé. O caroço de tucumã já imaginou que os passarinhos moravam no chalé. Ficavam livres do gavião, do fogo dos campos e da baladeira dos moleques”.*

Dalcídio Jurandir

# PALCOS DA LINGUAGEM:

uma leitura psicanalítica de *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir

Josse Fares e Paulo Nunes<sup>1</sup>

## QUANDO SE PEDE LICENÇA PARA MERGULHAR<sup>2</sup> NOS CAMPOS DE CACHOEIRA

Embora tenhamos uma certa intimidade com a obra de Dalcídio Jurandir, em verdade, nunca nos preocupamos em lê-la através de olhos da Psicanálise. Assim, é preciso dizer-se que este esboço de leitura não chega sequer a constituir um passo, mas é antes um engatinhar nas sendas da psicanálise do texto literário.

A obra de Dalcídio Jurandir constitui um vasto painel da Amazônia paraense, seja do Marajó, seja de Belém ou mesmo da região do Baixo Amazonas. Este painel é constituído de 10 romances, e inicia-se com **Chove nos campos de Cachoeira** (prêmio Vecchi/D. Casmurro, 1941). Este primeiro romance é a matriz que será desenvolvida nos demais (exceto em **Marajó**<sup>3</sup>). Há nele um sem-número de personagens e tipos; nós, entretanto, nos deteremos em dois que nos parecem os mais significativos: Eutanázio (o mais sedutor dentre eles) e Alfredo que, segundo o professor Benedito Nunes<sup>4</sup>, é o alter-ego de Dalcídio Jurandir.

<sup>1</sup> Professores da Universidade da Amazônia, Unama; doutorandos em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC-MG.

<sup>2</sup> Pode parecer estranho o uso deste verbo neste enunciado. Acontece que, conforme apontamos em **Pedras de Encantaria**, a escrita de DJ que tem como cenário a realidade marajoara, prima por uma poética das águas: uma semântica, um léxico e uma sintaxe de períodos longos: tudo apontando para aquilo que ali chamamos de Aquonarrativa.

<sup>3</sup> No dizer de Vicente Salles, Marajó é "livro solteiro"; José Arthur Bogéa, em *Bandolim do diabo*, por sua vez, refere-se ao romance como "um livro isolado dentro do Ciclo do Extremo Norte".

<sup>4</sup> Palestra proferida durante a instalação do Instituto Dalcídio Jurandir, na casa de Ruy Barbosa, Rio de Janeiro, julho de 2003.

### EUTANÁZIO, FILHO DE PORO E PÊNIA:

Se tomarmos a composição da palavra *unheimlich*, chegamos ao sentido do *não-familiar*, opondo-se, portanto, ao *heimlich*, aquilo que é familiar. No entanto, "entre seus diferentes matizes de significado, a palavra heimlich exibe um que é idêntico a seu oposto unheimlich" (Freud, 1976: 282).

Assim, o familiar, na significância de obscuro, secreto, aproxima-se do não-familiar. Talvez por isso se pense no estranho familiar. Em **Chove nos campos de Cachoeira (CCC)**, parece-nos que Eutanázio corporifica o *unheimlich*. Ele é um masoquista. Seu amor por Irene é uma desmesura. Por ela, ele rasteja. Contrariando o sentido etimológico de seu nome, deusa da paz, Irene põe-se no "Olimpo", faz-se inalcançável, desdenha do cavaleiro amoroso, rejeita suas oferendas:

"Irene apareceu e começou a rir dos presentes. O par de meias era vagabundo. A pulseira era de se comprar na doca do Ver-o-Peso para as caboclinhas do Puca que nunca usaram pulseiras. Os sapatos pareciam de segunda mão. A fazenda do corte era duma cor para enganar babaquaras (...) Axi que eu uso essas porqueiras. Axi!Axi" (p. 137<sup>5</sup>).

Ao rejeitar as oferendas de Eutanázio, metonimicamente, a moça rejeitava o próprio Eutanázio e transformava a sua existência numa experiência agônica. Barthes, a partir de Winnicot, diz sobre a angústia de amor: "ela é o temor de um luto que já ocorreu..." (Barthes: 1991: 22). Seria Eutanázio um enlutado? Cremos que sim. Ele sofre o luto da agonia primitiva: o ato de nascer que, no viés da psicanálise, representa a expulsão do paraíso uterino, assim, viver é sofrer. Eutanázio sintetiza este sofrimento, conforme se pode perceber no seguinte excerto:

"Eutanázio pensava que a doença do mundo ele tinha era na alma. Vinha sofrendo desde menino. Desde menino? Quem sabe se sua mãe não botou ele no mundo como se bota um excremento? Sim, um excremento. Teve uma certa pena de pensar assim sobre a mãe. Não tinha grandes amores pela mãe. Morrera, e quando o caixão saiu, ele, sem uma lágrima, sentiu sede e foi fazer uma limonada. Aquele choro das irmãs, dos parentes, lhe pareceu ridículo. Enfim, sua mãe tinha morrido. Ele saltou de dentro dela como um excremento. Nunca dissera isso a ninguém. Depois, a sua própria mãe contava que o parto tinha sido horrível. Os nove meses dolorosos. Sim, um excremento de nove meses. A gravidez foi uma prisão de ventre" (124).

Toda essa angústia experimentada desde a infância vai repetir-se na casa de seu Cristóvão, o avô de Irene. Eutanázio, já rapaz, continua sendo um excremento. Ele, um excêntrico (etimologicamente, "deslocado do centro"), tem uma existência marcada de lacunas<sup>6</sup>. Dentre estas, a falta que ele, inconsciente, sente da mãe. A mãe que, contraditoriamente, em nível consciente, é renegada por ele: "Eutanázio não tinha grandes amores pela mãe. Morrera, e quando o caixão saiu, ele, sem uma lágrima, sentiu sede (...) Enfim sua mãe tinha morrido"

<sup>5</sup> Fica convencionado que, ao usarmos, neste trabalho, apenas a citação da página, estamos nos referindo ao romance de Dalcídio Jurandir, contido na **Edição Crítica de Chove nos campos de Cachoeira**, sistematizada e escrita por Rosa Assis; consultar a bibliografia.

<sup>6</sup> No dizer de Márcia Marques Moraes, embora o enredo de CCC destaque a vida de duas personagens masculinas, Alfredo e Eutanázio, é possível lê-los com mais acuidade se levarmos em conta a análise das personagens femininas: Irene, dona Amélia, D. Gemi e Felícia. Segundo a professora, as imagens maternas são recorrentes e muito significativas neste primeiro romance do ciclo do Extremo Norte.

(124). A linguagem, filtrada pela ótica de um poderoso narrador de 3.<sup>a</sup> pessoa, acaba por desvelar (e por que não dizer trair?) os sentimentos de Eutanázio. Negar o amor não seria uma forma de reafirmar um desejo édipico?

Aquela casa de Cachoeira até poderia ser estranha a Eutanázio. No entanto, o sentimento de rejeição que nela a personagem experimenta, traz-lhe a casa de Muaná, onde nasceu. Estamos diante do estranho familiar, "algo que deveria ter permanecido oculto mas veio à luz" (Schelling apud Freud, 301). A casa de Irene era uma casa *unheimlich*, uma casa assombrada<sup>7</sup>, onde Eutanázio deu de cara com seus fantasmas.

Marilena Chauí, a partir de Freud, afirma que o princípio do prazer

"não está necessariamente vinculado a Eros, mas, de modo profundo, a Thânatos. Se o desejo supremo dos seres humanos for o equilíbrio, o repouso, a paz, o imutável, somente Thânatos, ou a morte, pode satisfazer tal desejo (...) O ponto essencial é que o princípio de morte não é apenas um desejo de destruição dos outros que seriam obstáculos ao repouso, mas de auto-destruição" (Chauí: 1984: 63-4).

Eutanázio é movido pela pulsão de morte, pela autodestruição. A rejeição de Irene leva-o à barraquinha de Felícia, a prostituta, "uma mulher que cheirava a poeira, a poeira molhada. Cheirava a terra depois da chuva" e "que já tinha estado desde a véspera com um homem suspeito". Eutanázio, movido pela piedade, sentiu a quase certeza de que ela não sabia se estava contaminada ou não. Assim, ele, para corromper-se cada vez mais, "sentiu que devia entregar-se a qualquer coisa que ao mesmo tempo contentasse a carne e castigasse a sua impotência para resistir ao riso de Irene". Desse encontro, Eutanázio levou consigo a doença venérea nunca nomeada por aquele que narra ou mesmo pelas personagens. O nome da doença é palavra interdita no romance. E, por causa de suas privações, ele é, no dizer do narrador, "... um homem apodrecendo por uma falta". Ao tentar preencher sua falta, Eutanázio findou entregando-se a Thânatos, à cova/terra. E se considerarmos a simbologia do elemental terra, uma representação imaginária do útero, diríamos que só a morte conduziria Eutanázio aos braços da mãe boa. Vale lembrar aqui o "Funeral do lavrador", inserido em *Morte e vida Severina*<sup>8</sup>, de João Cabral de Melo Neto. Morto, Severino, o lavrador, somente ao morrer, ganhou o aconchego, a "camisa de terra" que o agasalhou.

A atitude de Jocasta e Laio, que intentaram eliminar o filho, repete-se em Eutanázio que, parido como um excremento, é também eliminado. Dessa forma, a mãe, numa instância primeira, corporifica o seio mau, que encaminha o filho, conforme Hélio Pellegrino, "aos instintos tanáticos" (Pellegrino: 1986: 331). Numa segunda instância, "a imagem da mãe má - ou do seio mau - será projetada na figura do pai que, desta forma, se transformará num perseguidor odiado" (idem-ibidem). Diante desta afirmativa, convém lembrar que a relação de Eutanázio com seu pai, major Alberto (cujo nome é precedido por uma patente militar, major: maior) é tensa. Quando enviuvou, o major mudou-se de Muaná para Cachoeira, deixando as três filhas - uma delas, inclusive, era cega - mas levou consigo o filho varão, fato que poderia descartar a idéia da projeção do seio mau no pai. No entanto, esta projeção faz-se real na vida de Eutanázio, o major era alheio ao filho, não lhe dedicava atenção, ridicularizava-o, sobretudo ao descobrir sua inclinação para a poesia:

<sup>7</sup> O narrador de CCC, colado nas angústias de Eutanázio, refere-se à casa onde Irene morava com o avô, seu Cristóvão, como "um pandemônio"; curiosamente para a personagem, "pan + demônio", uma casa duplamente demoníaca.

<sup>8</sup> Vide Menezes, Adélia Bezerra de. *Do poder da palavra*, São Paulo: Duas Cidades, 1995.

"...foram mostrar a major Alberto os primeiros versos de Eutanázio. Major Alberto sentou os óculos, leu o papel (...) - Uma porcaria! Que ele cuide doutra vida (...) Largue isso, homem! Largue esse ofício. Não está vendo que você não dá para isso? Que teimosia! Você é um homem de manias. Estude Química, encaderne os livros, procure o que fazer. Perdendo um tempo inteiro. Trate de sua vida. Era a voz do pai..." (141).

A voz do pai, como se vê, é de condenação, justamente ele, um leitor, colecionador de catálogos, impressor de jornais. O que o major não compreendeu é que a escrita é uma tessitura. Ao tecê-la, Eutanázio entrança fios, urde um manto de palavras que poderá recobrir suas lacunas. Como poeta, entretanto, ele é Orfeu, "que desce à noite dos infernos para recuperar Eurídice, o fantasma dos desejos" (Mênezes: 1995: 15). Como no mito grego, Eutanázio também desceu ao inferno, e não recuperou Irene, aliás, ele nunca a teve, ainda que a presença dela tenha se tornado motivo de sua existência, como figura fantasmática da mãe.

Se, como no mito do andrógino, Eutanázio é incompleto, ele busca a sua outra metade. Esta outra metade, no entanto, ele não encontrou em Irene. Ela não quis ser a sua alma gêmea. Thánatos sobrepõe-se a Eros? Vale lembrar que Eros é filho de Poros (Recurso) e Pênia (Pena). Eutanázio, por sua vez, é filho do major, amante das artes, conhecedor da História, respeitado tanto em Muaná como em Cachoeira.

"Mas a mãe é mulher despossuída de felicidade e conforto, uma imagem especular de Pênia. Eutanázio [parece-nos] reduplica a penúria da mãe. O sentimento dele por Irene, marcado pela desmesura, liga-se ao pathos. A paixão, diz-nos George Bataille, 'nos engaja no sofrimento, uma vez que ela é, no fundo, a procura impossível', [diríamos nós] a procura do impossível" (Fares: 2002).

Eutanázio, que passa pela vida como um doente terminal, é, como já foi dito, um masoquista ("...tinha em certos momentos até vontade de receber mil insultos que o magoassem muito, humilhassem-no..."): ao querer impressionar Irene, humilha-se, rebaixa-se e, assim, "esboça uma conduta ascética de autopunição" (Barthes: 1991:24). Eutanázio precisa de Irene tanto para viver quanto para morrer. Na hora de sua derradeira agonia, ela estava lá, mas aquela mulher, mansa como água fertilizada - ela estava grávida de Resendinho - não era a Irene que ele amou e sim uma "máscara empastada de lágrimas". O que Eutanázio levaria consigo era a Irene do riso mau, a inimiga, a odiosa, que, no dizer do narrador, era a imagem da própria obsessão de Eutanázio.

### LEMBRANÇAS ENCOBRIDORAS?

Se considerarmos as fases da libido, segundo a origem do prazer elaborado por Freud, perceberemos que Eutanázio, já adulto, oscila entre a fixação da fase anal e da fálico-genital. A fixação da fase anal, a que tudo indica, pode ser constatada a partir do seguinte excerto, em que o narrador de 3.<sup>a</sup> pessoa, colado à consciência de Eutanázio, afirma: "Quem sabe se sua mãe não botou ele no mundo como se bota um excremento"(124). Marilena Chauí, em "Édipo rei", afirma, acerca das etapas da libido, que

"nas fases oral e anal a criança mantém relações duais, seja porque se relaciona com a mãe ou com parte dela ou com substitutos dela (os objetos parciais), seja porque se relaciona com seu próprio corpo, tanto com partes dele (como se fossem pedaços separados ou

<sup>8</sup> José Arthur Bogéa, no verbete "máscaras", afirma que elas são "recorrentes na escritura de DJ. A repulsa física de Irene por Eutanázio faz com que 'uma criatura moça e bonita' se transforme numa 'máscara odiosa'" (Bogéa: 2002:74).

autônomos objetos) como com seu corpo inteiro, mas como se fosse o de outrem, como se estivesse diante de um espelho e condenasse a imagem refletida como de outra pessoa que ela deseja ou admira..." (Chauí: 64-5).

É, entretanto, na fase fálica ou genital que Freud identifica o aparecimento do complexo de Édipo. Diz-nos Marilena Chauí: "É nessa fase, entre os 3 ou 4 anos, que Freud localiza o surgimento do complexo de Édipo que permanecerá latente até o fim da puberdade quando deverá resolver-se (ou não)" (idem: 64). É ainda a professora quem afirma:

"Na fase fálica, a criança passa a uma relação ternária (ela, o pai e a mãe ou quem faça o papel deles), que já envolve os corpos inteiros dos participantes da tríada (...) Essa relação ternária, feita de amor, medo, ódio, inveja, fantasias agressivas e amorosas, forma o núcleo do Édipo" (idem: 64-5).

A deduzir-se a relação mal resolvida de Eutanázio com major Alberto (o rapaz "mendiga" o amor do pai) e da rejeição que ele vislumbra por parte da mãe (que no enredo se faz presente apenas através de suas angustiadas lembranças), podemos concluir que Eutanázio não resolveu a contento sua relação edípica. Daí, não raro, ele procurar em Irene (a configuração da mãe má, ou mesmo em D. Gemi, a representação da mãe boa) a referência materna que ele afetiva/efetivamente não teve.

Ao nos debruçarmos sobre **Chove nos campos de Cachoeira**, é impossível não direcionarmos nosso olhar a Eutanázio, personagem tão densa quanto sedutora. Pois bem, ao focar Eutanázio, passaremos a investigar as recorrências daquilo que Freud denominou de "lembranças encobridoras".

Segundo o "pai da psicanálise", que refletiu sobre os questionários aplicados a alguns pacientes pelos irmãos Henri, a idade das primeiras lembranças encobridoras da infância, grosso modo, varia dos dois aos quatro anos (período que abarca as fases oral e fálico-genital, onde, conforme já foi dito, forma-se o complexo de Édipo). Para Freud, o conteúdo mais freqüente das lembranças encobridoras relaciona-se às primeiras recordações da infância, ao medo, à vergonha, às doenças, às mortes, aos nascimentos. Assim, valeria observar quais, dentre estes sentimentos, os que, na fase adulta, são omitidos e quais os que se manifestam. Desse modo, o que é registrado como imagem mnêmica não é a própria experiência, mas um elemento psíquico associado a um fato desagradável, uma espécie de eufemização dos sentimentos. Pois bem, Eutanázio, desde a forma como vislumbra seu nascimento - afinal, ele fora "expelido como fezes" e não nascido - parece-nos elucidar que a sua vida presente, nada mais é que a consequência de uma infância infeliz, demarcada de rejeições e sofrimentos, sofrimentos que perduram e se arrastam até a morte.

O curioso é que o narrador parece sonegar-nos informações, ele pouco se fixa nos detalhes da infância de Eutanázio. Recorremos mais uma vez a Freud, no texto anteriormente referido: "Devemos primeiro indagar por que se suprime precisamente o que-é importante e se retém o indiferente" (Vol. III: 1976:337). Eutanázio, em seu drama interior, parece fazer confrontar duas forças psíquicas opostas: de um lado, a importância do que procura lembrar; de outro, a resistência que tenta impedir que tal preferência seja mostrada. Embora Freud diga que uma não se sobrepõe à outra, Eutanázio parece deter-se no sentimento - ele obtura suas carências - que tenta impedir que a imagem mnêmica desagradável se manifeste. Ele teria conseguido esse intento? Parece-nos que não. Caso isso tivesse ocorrido, não teríamos as chamadas "substituições de conteúdos psíquicos". Estes deslocamentos - os dos conteúdos psíquicos - como se sabe, se dão ora por associação de continuidade metonímica, ora por substituição metafórica como consequência de uma repressão.

Ao observarmos a conturbada existência de Eutanázio<sup>10</sup> ("Como estudante, sempre descuidado dos sapatos e da roupa. Aprendia com aborrecimento ou indiferença, frieza ou desapontamento. Ninguém se interessava por ele. O pai era indiferente. A mãe só dava pela existência da escola quando sentia falta de Eutanázio em casa...", p. 138), perceberemos que a falta de afeto materno é metonimicamente deslocada para a figura de Irene, obsessivamente desejada pelo rapaz. Ela que, configurando a mãe má, destrata Eutanázio, "tortura-o", desdenha dele. O rapaz procuraria em Irene o acolhimento e a paz maternal? Sim, embora ele procure, não encontra nela esta referência, exceto na hora da morte, quando ela, então, penalizada, aparece com o "rosto empastado de lágrimas". Entretanto, neste momento, ele a rejeita. Não reconhece naquela mulher serena a Irene que tanto amou.

Se considerarmos a relação Eutanázio X major Alberto não estaríamos diante de um flagrante de substituição metafórica? Afinal, durante toda a sua existência, Eutanázio mendigou o afeto do pai, que sempre lhe foi esquivo e por vezes até violento ("Major Alberto dava-lhe tundas e o pequeno com aquele gênio. O pai, depois da surra, bradava apoplético: - Eu te acabo! Eu te esmurrallo a cara, seu patife! Acabo com isso...", p. 137). Major Alberto não soube, como seria talvez o ideal numa relação triádica, fazer o "natural" corte metafórico. Eutanázio, ao que tudo indica, cresce carente de pai e de mãe. É uma personagem marcada por imensas lacunas, faltas ligadas à infância (no dizer do narrador: "Toda a sua infância [de Eutanázio] fora triste, indecisa, infeliz...", p. 137), constituindo um caso sintomático e recorrente de lembrança encobridora.

**Chove nos campos de Cachoeira**, se o lermos, como estamos fazendo, através do drama de Eutanázio, constituiria uma manifestação daquilo que Roland Barthes chamou de "discurso da Ausência" (tão lacunar que é grafada com "A" maiúsculo). Leiamos o que nos diz o teórico francês: "O discurso da Ausência é um texto de dois ideogramas: há os braços erguidos do Desejo, e há os braços estendidos da Carência. Oscilo, vacilo entre a imagem pálida dos braços erguidos e a imagem acolhedora e infantil dos braços estendidos" (Barthes: 1991:30). Eis uma síntese poética de Eutanázio, aquele que é "... raquítico, tinha os olhos sombrios, os dedos trêmulos, contínuas dores de dentes..." (137).

Sigmund Freud, ainda acerca das lembranças encobridoras, afirma que as duas mais poderosas forças motrizes da lembrança encobridora são a fome e o amor. Se não há indícios que evidenciam a marca da fome (da fome física, pelo menos) nas lembranças encobridoras de Eutanázio, o mesmo não se pode dizer em relação ao amor. A imagem do amor ligado à obsessão e à violência está significativamente representada na relação entre ele e Irene. Como já foi dito, a paz procurada em Irene pela personagem, terá, por parte dela, um sentimento paradoxalmente oposto. Ele, nunca indiferente aos maus tratos dirigidos pela moça, por vezes, deseja vingar-se violentamente da amada: "Irene o esperava para rir, dizer indiretas, falar de seus fiteiros. [Eutanázio] Mandaria cortar os bicos agressivos daqueles seios..." (135).

As fantasias de maus tratos para com Irene, alimentadas pelo Eutanázio já adulto, estão provavelmente ligadas às carências da infância. Afinal, diz-nos Freud que uma fantasia não coincide completamente com a cena infantil, apenas baseia-se nela (os seios maternos foram negados a Eutanázio na infância? Amputar os bicos dos seios de Irene não seria reflexo dessa falta?). O que devemos pensar diante disso? Ouçamos o próprio Freud, que talvez nos dê a pista elucidativa: "O

<sup>10</sup> Em "A quonarrativa: uma leitura de *Chove nos campos de Cachoeira*" (in: **Pedras de encantaria**, 2001), apontamos a existência de um narrador (narra a dor) de 3.ª pessoa; se considerarmos os fatos relativos a Eutanázio, o trocadilho *narra + a + dor* se dá através de um processo poético-narrativo por aglutinação.

passo intermediário entre uma lembrança encobridora e aquilo que ela esconde é provavelmente uma expressão verbal" (p. 350). Não seria por este motivo que Eutanázio esforça-se tanto para expressar-se através de versos? Leiamos: "[Eutanázio] absorvia-se em chapear o papel com teimosas metrificações. Tinha a pachorra dum amanuense do Parnaso. Todo dia assinava o ponto na repartição das musas" (140). Afora isso, é válido lembrar que Eutanázio, como poeta do boi Caprichoso, de Cachoeira, era quem, durante a quadra junina, dava "forma literária" aos anseios do povo, através das letras de toadas. A linguagem preenche as lacunas da personagem?

#### ALFREDO: ENTRE OS CAMPOS QUEIMADOS E AS HISTÓRIAS DO FAZ-DE-CONTA

Menino ferido e empaludado. Era mulato: "... achava esquisito que seu pai fosse branco e sua mãe preta (...) Por que sua mãe não nascera mais clara? E logo sentia remorso de ter feito a si mesmo tal pergunta. Eram as pretas mãos que sararam as feridas, pretos os seios (...) brotara daquela carne escura" (122).

A diferença entre o pai e a mãe de Alfredo é abismal. Ele é o major, homem branco, secretário da intendência municipal. Ela, uma criada que fora tomada como concubina, "esposarana". Mas é ela, entretanto, quem sonha e economiza seus trocados para mandar o filho estudar na capital. Alfredo investe no sonho da mãe. Ele é um sonhador. Costumava ter às mãos um caroço de tucumã, espécie de varinha de condão ou objeto mágico com o qual ele transpunha as dificuldades, as angústias do cotidiano. É com o carocinho que Alfredo transita do simbólico para o imaginário. Este aqui considerado como tempo/ espaço marcado pela fantasia. Aquele como inserção do sujeito no mundo da lei, da castração do desejo, quando então a criança "entra no mundo da linguagem, da cultura, da civilização" (Fages apud Taranto Goulart: 1985). O caroço é, pois, um objeto transicional. Vejamos:

→ "O caroço ficará nos campos queimados contando a história do faz-de-conta. Agora tem que ir ao tanque escolher outro caroço que (...) lhe mostre os campos da Holanda, o arranque daqueles campos mormacentos" (119).

Diga-se de passagem: Alfredo imagina-se nos campos da Holanda a partir do dia em que os vê num dos catálogos do pai que lhe diz tratarem-se de prados, muito comuns na Holanda.

→ "Os passarinhos revoam em torno do chalé. O caroço de tucumã já imaginou que os passarinhos moravam no chalé. Ficavam livres do gavião, do fogo dos campos e da baladeira<sup>11</sup> dos moleques" (120).

Neste excerto, como se percebe, o caroço é humanizado através da prosopopéia, recurso recorrente da prosa de Dalcídio Jurandir, quando ele descreve a natureza do Marajó. Os poderes do caroço, enquanto objeto mágico, possibilitam a Alfredo o deslocamento do real para o imaginário, numa espécie de pacto entre o menino e a natureza.

→ "Alfredo correu e foi buscar um caroço de tucumã. Começou a ver todos os passarinhos no chalé dançando uma estúrdia com Mariinha no soalho" (122).

Através do caroço de tucumã, uma espécie de carretel do *Fort/Da* freudiano, Alfredo põe-se num ir e vir constante, que o transporta do simbólico para o imaginário, da realidade para a fantasia.

<sup>11</sup> Brinquedo também conhecido como estilingue.

## O FORT/ DA FREUDIANO: UM VAI-E-DEM ESPECULATIVO

O *Fort/Da* nasce de uma privação, de uma falta, a falta da mãe, que se situa de imediato no registro do real. Assim, a criança acaba, através do jogo (o vai e vem do carretel) do Fort/Da, inserindo-se no mundo simbólico, o espaço da lei. Alfredo, após o corte promovido pelo pai, vendo destruída a relação dual e instaurada a tríada, vê-se carente de mãe. Como nem sempre é possível dispor da mãe, Alfredo lançará mão do Fort/Da marajoara: o caroço de tucumã. É ele que, como foi dito, nos momentos de angústia e sofrimento, traz-lhe o lenitivo. É como se Alfredo, com o caroço nas mãos, pudesse trazer para perto de si os seios maternos.

Roland Barthes, em *Fragmento de um discurso amoroso*, no verbete "ausência", explicita o recurso freudiano:

"A ausência dura, preciso suportá-la. Vou então manipulá-la: transformar a distorção do tempo em vaivém, produzir ritmo, abrir o palco da linguagem (a linguagem nasce da ausência: a criança faz um carretel, que ela lança e retoma, simulando a partida e a volta da mãe: está criado um paradigma). A ausência se torna uma prática ativa, um afã (que me impede de fazer qualquer outra coisa) (...) Esta encenação linguística afasta a morte do outro" (Barthes: 191: 29).

O carretel de Alfredo é o caroço de tucumã<sup>12</sup>, fruto de uma palmeira amazônica, abundante na região dos campos marajoaras, caroço ao qual são atribuídos, pelo imaginário popular, poderes mágicos, conforme se pode comprovar na tese "Cartografias marajoaras: cultura, oralidade, comunicação", defendida na PUC-SP, pela prof.<sup>a</sup> Josebel Akel Fares<sup>13</sup>, da Universidade do Estado do Pará/Universidade da Amazônia. Vejamos abaixo:

→ No dia da morte de Eutanázio, "Alfredo sacode o lençol, o carocinho salta no soalho para debaixo da rede do major, como se fugisse. E o menino, como que desamparado, pergunta a si mesmo: E agora?" (401).

No nosso entender, este fragmento é de suma importância para a leitura psicanalítica de *Chove nos campos de Cachoeira*. Ele representa o corte. O caroço, símbolo do imaginário, é interceptado pela lei do pai. É chegada a hora de Alfredo deixar os campos de Cachoeira e ir cumprir seu destino em Belém, o que ocorrerá no segundo romance da saga de Alfredo, *Três casas e um rio* (1958).

<sup>12</sup> Tucumã: "palmeira do gênero *Astrocaryum*" (Cunha: 1997: 795).

<sup>13</sup> Aqui vale ler o depoimento do sr. Isaac Sousa Almeida, recolhida por Josebel em setembro de 2000.

**BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

Assis, Rosa. **Edição crítica de Chove nos campos de Cachoeira**. Belém, EDUnama, 1998.

Barthes, Roland. **Fragmento de um discurso amoroso**. Trad.: Hortênsia dos Santos. 11 ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991.

Bogéa, José Arthur. **Bandolim do diabo: Dalcídio Jurandir em fragmentos**. Belém: Paka-Tatu, 2002.

Chauí, Marilena. **Repressão sexual**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Chemama, Roland & Dorgueille, Claude. **Dicionário de psicanálise: Freud e Lacan**. Trad.: Leda Mariza Bernardino, et alii. Salvador, Ágalma, 1994.

Cunha, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. 2 ed. Rio de Janeiro: 1998.

Fares, Josebel Akel. **Cartografias marajoaras: cultura, oralidade, comunicação**. [Tese de doutoramento]. São Paulo: PUC-SP. Orientada por Jerusa Pires Ferreira, 2003.

Fares, Josse. "**Matrizes e germinações em Dalcídio Jurandir: o canto agônico de Eutanázio**", in: *Anais do I Encontro da Abralic na Amazônia/ VIII Fórum Paraense de Letras*, (cd rom), Belém: EDUnama, 2002.

Fares, Josse & Paulo Nunes. **Pedras de encantaria**. Belém: EDUnama, 2001.

Freud, Sigmund. **Primeiras publicações psicanalíticas**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

Goulart, Audemaro Taranto. **A conversão da leitura**. Belo Horizonte: FUMARC/PUC-MG, 1985.

Jacob, Maria Célia. (Org) **Asas da Palavra: revista da graduação em Letras da Universidade da Amazônia**. Belém: EDUnama, junho de 1996.

Menezes, Adélia Bezerra de. **Do poder da palavra**. São Paulo: duas Cidades, 1995.

Pellegrino, Hélio. "**Édipo e a paixão**", in: Novaes, Adauto. *Os sentidos da paixão*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1986.