



VACILAÇÕES DE MISSUNGA: MIMESIS, INFAMILIAR E DUPLO NO ROMANCE *MARAJÓ*, DE DALCÍDIO JURANDIR

Edilson Pantoja da Silva¹

Resumo: *Marajó* (1947) é o segundo dos dez romances que compõem a série *Extremo Norte*, escrita ao longo de quarenta anos pelo paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979). Grosso modo, o romance apresenta tanto um vasto painel socioantropológico da Ilha de Marajó, com cenário a partir da então vila de Ponta de Pedras, quanto um quadro das relações de poder entre gerações de ricos fazendeiros, de um lado, e a gente pobre, negra e mestiça, por eles subjugada e explorada, de outro. Assim, no presente artigo cuidaremos da trajetória do personagem Missunga, filho de Coronel Coutinho, até que assuma o lugar do pai na ordem hierárquica social. Tal trajetória nos permitirá pensá-la com o auxílio de conceitos como “mimesis originária” e “vacilação identificatória”, oriundos do pensamento de Adorno e Horkheimer, assim como o de “duplo” da psicanálise freudiana. Do mesmo modo, a trajetória e condição do proscrito Ciloca, o leproso, ensejará o uso de “infamiliar” e novamente de “duplo” para pensarmos, por outro lado, essa trajetória e condição como elemento de resistência e enfrentamento daquela mesma ordem.

Palavras-chave: mimesis originária; vacilação identificatória; opressão; desigualdade; arte.

Abstract: *Marajó* (1974) is the second out of ten romances which compounds the series *Extremo Norte*, written over forty years by the paraense Dalcídio Jurandir (1909- 10979). Roughly saying, the romance introduces not only a vast social anthropological panorama of Marajó's island, with a scenario that shows the, at the time, Ponta de Pedra's village, but also throws some light at the power dynamics between the generations of rich farmers and the black, mixed-race, poor and subdued people, both at opposite sides. In this present article, we shall analyze the trajectory of the character Missunga, whose is Coronel Coutinho' son, until he assumes the post of his father at the social hierarchy structure. Such trajectory will allow us to reflect upon it with the help of concepts as "original mimesis", and "identification vacillation" taken from Adorno's and Horkheimer's essays, as the concept of "duplo" from Freud's psychoanalysis. Similarly, the trajectory and condition of the outcast Ciloca, the leper, justifies us to think under the light of concepts such as "unfamiliar" and, again, "double" this same trajectory but now as an element of resistance and confrontation towards the same structure.

Keywords: Original mimesis; identification vacillation; oppression; inequality; art.

¹ Doutor em antropologia, mestre em estudos literários e graduado em filosofia (UFPA). É professor da Secretaria de Educação do Estado do Pará (SEDUC-PA).

I

Marajó (1947) é o segundo dos dez romances que compõem a série *Extremo Norte*, escrita ao longo de quarenta anos pelo paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979). Grosso modo, o romance apresenta tanto um vasto painel socioantropológico da Ilha de Marajó, com cenário a partir da então vila de Ponta de Pedras, quanto um quadro das relações de poder entre gerações de ricos fazendeiros, de um lado, e a gente pobre, negra e mestiça, por eles subjugada e explorada, de outro. Conforme palavras do autor em *Romancista da Amazônia* (NUNES, 2006, p. 42), o romance foi finalizado em 1939, ao mesmo tempo que *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), considerado, a posteriori (NUNES, 2006, p. 54), como o primeiro volume da série, e que revelou o nome de Jurandir com grande e merecido brilho para o mundo literário brasileiro ao vencer, em 1940, o mais importante concurso literário da época, o “Vecchi-Dom Casmurro”, promovido pelo semanário carioca “Dom Casmurro” em parceria com “Vecchi-Editor”. Pouco referido, entretanto, é o fato de *Marajó*, que antes se chamou “Missunga” - conforme carta do autor ao antropólogo Nunes Pereira (NUNES et al, 2006, p. 40) -, mesmo nome de seu personagem principal, e “Marinatambalo”, nome mítico indígena da grande ilha (NUNES, 2006, p. 40), também ter participado do mesmo concurso, que contou com 54 obras originais, e terminou em terceiro lugar, inscrito sem o conhecimento inicial do autor. Inscrevera-o Maciel Filho, amigo de Dalcídio, que então residia em São Paulo e possuía uma cópia (COUTO, 1940, p. 6). É com “Marinatambalo” que se dá a participação, sob o pseudônimo “Caboclo D’Água”, enquanto que “Jagarajó” fora o pseudônimo do autor para o *Chove*. A esse respeito, é profundamente significativo do grande talento de Jurandir o fato de seus dois primeiros romances constarem como primeiro e terceiro colocados, e isso após os jurados terem que, em reunião extra (MONT’ALEGRE, 1940, p. 1), desempatar entre o *Chove* e *Ciranda*, de Clóvis Ramalhete, que haviam alcançado a mesma quantidade de pontos no primeiro lugar. Sobre os bastidores do julgamento, disse Omer Mont’Alegre, um dos jurados e representante de Vecchi-Editor no concurso, que, aliás, suspeitou fossem ambos do mesmo autor - “não só o ambiente os identificava, como também o estilo, o modo de narrar, os vícios de linguagem” -, e escreveu: “houve dias em que pensei que Marinatambalo deveria ou poderia ser o primeiro classificado; depois fixei-me em *Chove nos campos de Cachoeira*” (MONT’ALEGRE, 1940, p. 3).

Tendo passado por uma revisão entre 1945 e 1946 (NUNES, 2006, p. 51), o romance foi finalmente publicado em 1947 com o título “Marajó”, termo que abarca a ilha como um todo - referida quase três séculos antes por Padre Vieira, então denominada “Ilha dos

Nheengaibas”, como “de maior comprimento e largueza que todo o reino de Portugal” (ROQUETE, 1838, p.32).

Nesse sentido, não deixa de soar curioso que essa tripla e progressiva mudança de título (Missunga-Marinatambalo-Marajó), a despeito dos motivos pessoais do autor para tal, se mostre metonimicamente paralela ao desenvolvimento interno do romance, considerando-se o processo de individuação de Missunga, personagem principal, que avança desde a fluidez e indisciplina com que se mistura ao meio, seja natural, seja humano, a mesclar-se social e amorosamente com caboclos (descendentes miscigenados de negros, índios e brancos), até o completo “enrijecimento” com que se apresenta como substituto de seu pai, o branco Coronel Coutinho, grande fazendeiro e político influente, senhor absoluto do Marajó aí representado, sobre quem, ainda no início do romance é dito: “seu pai era dono daquele rio, daquela terra e daqueles homens calados e sonolentos que, nos toldos das canoas, ou pelas vendas, esperavam a maré encher para içar as velas ou aguardavam quem lhes pagasse a cachaça” (JURANDIR, 1992, p. 18).

II

As mudanças que perfazem o ciclo de individuação de Missunga até sua constituição como “líder único” e novo senhor absoluto de *Marajó*, bem podem ser apreciadas, de modo aproximado, à luz da análise de Adorno e Horkheimer em “Elementos do Antissemitismo”, um dos capítulos da *Dialética do Esclarecimento* (1985), especialmente os parágrafos V e VI, a respeito do que Jeanne-Marie Gagnebin (2001, p. 62) denomina “mecanismos de recalque e de projeção que caracterizam a gênese da mentalidade fascista e antissemita”. É que, além da trajetória de Missunga, marcada por um “comportamento mimético” inicial, (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 168), por uma “vacilação identificatória” (GAGNEBIN, 2001, p. 63), até assumir-se, completamente “enrijecido”, na figura do novo Coronel Coutinho, aparece em *Marajó*, tal como na análise desses frankfurtianos, a figura do proscrito, condição *sine qua non* da existência do “sujeito duro” e “limpo”, seu estranho, mas por isto mesmo, íntimo algoz. A ecoar *O Infamiliar (Das Unheimliche)*, texto de Freud de 1919, eles afirmam: “O que repele por sua natureza é, na verdade, demasiado familiar” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 170). Mas, atenção: ao aproximar o romance de Jurandir da análise frankfurtiana sobre a mentalidade fascista e antissemita, não quero dizer que o sistema totalitário, ruralista e latifundiário de Coronel Coutinho seja um exato equivalente do denunciado por esses filósofos, senão que, respeitadas diferenças histórico-culturais,

compartilha, a seu modo, da mesma gênese civilizatória e de formação de aristocracias, isto é, da constituição de uma elite - a dos "melhores" - cuja existência, como dito, requer o polo oposto. Assim, se lá o judeu é o inimigo a ser expropriado e excluído, aqui, na aristocracia rural dos Coutinho, este papel é reservado ao caboclo marajoara, elemento cuja formação étnica passa pelas matrizes formadoras do brasileiro, mas sobretudo, pela presença afro-indígena. Enfim, como diz Gagnebin: “cada sociedade constrói e escolhe seus judeus, seus negros, seus travestis, segundo suas necessidades e suas angústias” (2001, p. 64). Acrescentaríamos, dado nosso contexto: seus índios.

III

Grosso modo, segundo os parágrafos referidos, é com base num recalque fundamental que se dá a relação do sujeito disciplinado racionalmente, "autônomo" e "civilizado", para com o proscrito, visto por aquele, portanto, como inferior. Trata-se do recalque do medo primitivo perante o mundo ameaçador, isto no contexto de nossa “proto-história biológica” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 168), estágio anterior a qualquer subjetivação, em que as ameaças do mundo circundante seriam atenuadas mediante um recurso orgânico ao disfarce, à camuflagem, à confusão com o meio: um *impulso mimético* – que, esclarece Gagnebin (2001, p. 66) “é, aqui, destituído de qualquer aura estética” –, como o fazem ainda hoje formas de vida meramente animais, rastejantes, como é o caso de répteis, insetos e setores “inferiores” da vida em geral. A esse procedimento imitativo e marcado por certa indefinição identitária, Adorno e Horkheimer denominam "mimesis originária". Mas o recalque do medo primitivo é também o recalque da mimesis originária no organismo e psiquê superiores tornados sujeito autônomo: o indivíduo da Aufklärung, "enrijecido", racional, civilizado, modelo que inclui tanto o burguês disciplinado quanto o fascista e antisemita, isto porque tal processo de subjetivação e enrijecimento implica inevitavelmente a formação de um "caráter paranoico" na medida em que, enquanto se protege da natureza ao longo daquele processo pelo recurso mimético, o organismo se "enrijece" contra ela projetando-se ao mesmo tempo sobre ela, ordenando-a, convertendo-a, como recurso racional, à sua imagem e semelhança. Tal procedimento ordenador, dominador, entretanto, contém um risco patológico, que é a paranoia propriamente dita, a qual encontra na loucura nazista sua expressão mais acabada. Na paranoia, o "não-eu", o “objeto”, perde sua independência. Em termos humanos, o "não-eu", a alteridade, o, nesse sentido, distante, o que não é contado entre os meus, o que não se parece comigo, tem algo de perigoso e de ameaçador, a tal ponto, que

sua existência e, sobretudo, sua proximidade corporal provocam reações idiossincráticas compulsivas cuja solução final culmina com a necessidade da eliminação desse outro. “A paranoia”, dizem Adorno e Horkheimer, “é a sombra do conhecimento” (1985, p. 182), uma vez que conhecer implica sempre na dominação do conceito sobre diferenças. Entretanto, conforme já vimos, “o que repele por sua natureza é, na verdade, demasiado familiar” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 170): o que, inconscientemente, me incomoda no outro, no “inferior”, a ponto de “justificar” minha violência contra ele, é que ele, em sua “pobre vida”, sou eu:

Os proscritos despertam o desejo de proscriver. No sinal que a violência deixou neles inflama-se sem cessar a violência. Deve-se exterminar aquilo que se contenta em vegetar. As reações de fuga caoticamente regulares dos animais inferiores, a formigação das multidões de insetos, os gestos convulsivos dos martirizados exibem aquilo que, em nossa pobre vida, apesar de tudo, não se pode dominar inteiramente: o impulso mimético. É na agonia da criatura, no polo extremo oposto à liberdade, que aflora irresistivelmente a liberdade enquanto determinação contrariada da matéria. É contra isso que se dirige a idiossincrasia que serve de pretexto ao antissemitismo (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 171).

A idiossincrasia, reação aversiva à presença do outro, visto como inferior, é sintoma do recalque e da paranoia, que a “naturaliza”. Não obstante, a mimesis é prazerosa. O impulso mimético, irrefreável. Apesar da repressão e do recalque, sobrevivem “esquemas arcaicos” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 168), “a tendência a se deixar seduzir pelo inferior” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 174). Não obstante, o prazer da mistura e da dispersão, do abandono de si junto ao outro contém sempre um perigo ao controle, à ordem, ao idêntico, à autonomia. Entre outros motivos, sua atração está no fato de que acena a uma liberdade que não aquela da vontade, “esclarecida”, mas, justamente, à liberdade do corpo, onde “aflora irresistivelmente a liberdade enquanto determinação contrariada da matéria”. A mimesis é prazerosa, daí o perigo. Assim, a mimese incontrolada deve ser proscrita” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 168).

IV

Em *Marajó*, enquanto vacila em sua subjetivação, Missunga se abandona ao impulso mimético, no qual prazer e temor oscilam - “todo abandono tem algo de mimetismo”, dizem nossos filósofos (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 169). É como o encontramos, já na primeira página, a simular, mas sem deixar de viver, de “flutuar” num misto de imaginação e memória, uma experiência de cegueira pela lembrança de um personagem de sua infância, o

cego do Arapinã, a quem retorna por uma espécie de “fusão empática”, expressão que uso aqui muito mais no sentido de sentir-se um com o mundo, a partir da simulação, do que de apenas “pôr-se no lugar” do cego. Tal simulação, entretanto, se apoia num elemento plenamente tátil, o que prolonga, por meio deste sentido (tato) e desta fusão, seu próprio ser em direção ao mundo. Missunga está deitado de costas sobre um banco (a senti-lo por toda a extensão do contato, e a nisto fundir-se), as mãos sobre o peito, gesto pelo qual não apenas o corpo sente a si próprio, mas se harmoniza à sensação do todo, o que exige ao mesmo tempo o cerramento dos olhos – “ao ver a gente permanece quem a gente é” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 172):

Cruzou as mãos sobre o peito, cerrou os olhos. Fechar os olhos assim era em alguns dias do seu tempo de menino, sentir as mãos viscosas daquele cego do Arapinã, apalpando-o. O escuro que havia nos olhos do cego avançando sobre ele (JURANDIR, 1992, p. 9-10).

As lembranças empáticas de Missunga continuam. Em dado momento, ele recua até o colo de Mariana, onde, “mau menino”, “se encolhia e pecava”... Pouco depois, nesse retorno à infância, ele recua para mais aquém, numa aproximação de formas de vida inferiores e da saudosa, e prazerosa, indeterminação mimética, quando a vida, em vários aspectos, é “sem limite”:

Missunga, nessa interina cegueira, punha-se a indagar se as aranhas o espivavam ou se podiam desprender as folhinhas ao vento, desfolhar os dias, as semanas, os meses, soltar o tempo, recuperando-lhe a vida sem limites (JURANDIR, 1992, p. 10).

As lembranças e a “fusão” com o cego prosseguem assim até a indefinição da escuridão total, “viva sensação de treva”, e ao desespero primitivos, digamos assim, tendo por horizonte o que Adorno e Horkheimer denominam nossa já referida “proto-história biológica”. É a ela, escura, subterrânea, úmida e pavorosa como a lama em que cai o cego, ou a “escuridão da consciência”, que Missunga parece retornar quando relembra o grito do cego ou quando, em suas malfadadas e medrosas caçadas, adentra o mato:

Sobre todas as coisas e os seres, sobre aquilo que ele chamava a escuridão da consciência, que se confundiam nessa viva sensação de treva, o cego do Arapinã volvia com as mãos inchadas. E o seu grito, no Paricatuba, quando, ao atravessar o igarapé seco, numa estiva alta, tombou na lama? Seria assim, talvez, a voz dos homens primitivos gritando o seu medo e a sua dor? Esse grito atravessou o mato e caminhou em Missunga, até hoje, subterrâneo, quando os olhos se fecham e quando o receio detém o caçador diante do mato virgem (JURANDIR, 1992, p. 10-11).

Em “Elementos do Antissemitismo”, Adorno e Horkheimer referem o olfato como o sentido no qual “sobrevive ainda a antiga nostalgia pelas formas inferiores da vida, pela união imediata com a natureza ambiente, com a terra e o barro” (1985, p. 171). Ao que continuam:

De todos os sentidos, o ato de cheirar - que se deixa atrair sem objetualizar - é o testemunho mais evidente da ânsia de se perder no outro e com ele se identificar. Por isso, o cheiro tanto como percepção quanto como percebido (ambos se identificam no ato), é mais expressivo do que os outros sentidos. Ao ver, a gente permanece quem a gente é, ao cheirar, a gente se deixa absorver. É por isso que a civilização considera o cheiro como uma ignomínia, como sinal das camadas sociais mais baixas, das raças inferiores e dos animais abjetos (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, 171-172).

Não obstante, dizem também que gestos como “tocar, aconchegar-se”, são reprimidos pela civilização, dado serem gestos dos contatos diretos, gestos contagiosos (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 170), com o que também afirmam a importância do tato para a confusão mimética. Nesse sentido, dada a referida experiência tátil da “vacilação” de Missunga, vale destacar as referências às mãos do cego, meio, em seu caso, mais usado para a experiência das coisas: elas retornavam “inchadas”, as mesmas mãos que no início lhe vieram “viscosas”. Inchaço (do excessivo tocar, apalpar?) e viscosidade (que sinaliza diluição, derretimento de certas superfícies ou substâncias, como “o suor que poreja a testa da pessoa atarefada” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 168), fronteiras óticas) denotam-lhe a atividade, digamos “transfronteiriça” típica da mimesis, da mistura.

V

Nas flutuações miméticas de Missunga, duas instâncias, a do meio propriamente natural circundante, e a do meio humano “inferior”, se misturam por sua proximidade, a passagem de um a outro a se dar sem clara separação inicial, mas como um quase prolongamento no qual figuras de elementos naturais servem para a evocação de pessoas, como se dá, por exemplo, na primeira menção a Alaíde, uma das caboclas, outra grande personagem de Jurandir, com quem Missunga se envolve, e junto à qual mais se demora em sua vacilação identificatória, que é também, por outro lado, simultaneamente, seu processo de enrijecimento. Tal menção se dá pouco depois dos trechos acima referidos, água e terra a lhe envolverem e evocarem lembranças (“lama gostosa na alma”, como a lama em que caíra o cego). Entre tais, a breve insinuação da vida cidadina e boêmia, em Belém, onde estudou Direito [sem concluir] por imposições do pai, que lhe quer “rígido” e afim com seu próprio meio social. Entretanto, nesse momento, como até que ele complete a trajetória que o levará a

substituir o pai, e sem que isto necessite propriamente ser eliminado (eis uma diferença importante entre o totalitarismo tratado por nossos filósofos e o totalitarismo de *Marajó*), prevalece "a tendência a se deixar seduzir pelo inferior" (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 174), e Alaíde aparece em seu pensamento em meio a elementos telúricos:

Ficara estirado nas águas como um peixe-boi envenenado no timbó. Bem podia pensar, dentro de sua inércia, sob o vago rumor daquele remo tão ágil e flexível na água, nalguma namorada de Belém, o rosto subitamente belo de uma desconhecida, a voz de alguma antiga amante, o grito das mulheres do mundo num beco, à noite, entre bêbados e cães ladrando. A terra lhe transmitia uma espécie de estupidez amorosa e invencível, lama gostosa na alma, o hálito de Alaíde, calor, frutas rachadas no chão (JURANDIR, 1992, p. 13).

Mais à frente (na página 30), temos “aquela Alaíde que fedia a peixe, a lama da várzea na vazante”. E num trecho mais longo, referência a seus primeiros encontros amorosos, Alaíde ora se confunde com árvores, ora tem forma de peixe, ora cheiro de aninga, vegetação comum a áreas de mangue e beiras de rios amazônicos:

Era cunhantã de primeira lua quando Missunga dançou com ela numa festa em Paricatuba. Depois, no mormaço da tarde, cansado de errar pontaria nos bichos do mato, ele ia ver aquele corpo crescer, verdoengo e macio que nem filho de bananeira. Era na barraquinha da tia de Alaíde. Às vezes, em pé, debruçado no jirau onde os tajás, como plantas sagradas, esperavam o pajé para as misteriosas noites de atuação, Missunga ficava mundiando a pequena. Alaíde, debaixo duns cajueiros meninos que começavam a dar flor, colocava-se, ora de frente ora de costas, no tronco do cajueiro mais alto. Desfolhava e mordida as flores do cajueiro num desleixo de cunhatã mesmo nova. Pulava, se enganchava no tronco, roçando-se toda para firmar a perna no galho mais baixo e vergar o ramo mais flexível até o chão de folhas. De vez em quando, um ai: mordida de formiga. Com o ramo que balançava ela fazia adeus a Missunga e soltava um riso. Colada ao tronco, enganchada no galho, meio sumida entre as folhas, balançando o ramo, Alaíde parecia possuída pelo cajueiro.

Levou-a uma noite para o igarapé. As folhas pingavam luar como sereno. A maré vinha vagarosa do rio, parecia descer na lua cheia. Trouxera Alaíde, como uma filha das águas brancas, os cabelos de prata, o corpo de peixe, o cheiro de aninga. Não pode evitar que Missunga a despisse, como descascasse uma fruta, tentou escapulir-se dos braços dele, as águas caíam da lua, branca era a terra, o homem, e só a noite, com peludo e escuro mistério, era o que Alaíde cobria com as mãos (JURANDIR, 1992, p. 33-34).

A outra vítima amorosa de Missunga é Guíta, também cabocla da “ínfima categoria” (expressão usada na página 43 pelo personagem Tio Nelson, com conotação moralizante, e que tomo emprestada como referência à condição social), que, diferentemente de Alaíde, cogita, embora segura do fantasiar de moça pobre, a possibilidade de um casamento com

Missunga. O destino de ambas, entretanto, não difere essencialmente, do “desviver” (SILVA, 2015) geral que caracteriza a humanidade amazônica pobre retratada por Jurandir. Não é por acaso, nesse sentido, que Benedito, remador sempre à disposição de Missunga, vê o interesse deste por Guíta como uma ameaça contra ela (JURANDIR, 1992, p. 68). Teria sido Guíta, aliás, quem lhe pôs o apelido "Missunga", quando ambos ainda eram crianças (JURANDIR, 1992, p. 70). E embora o significado do termo, de origem africana, seja “sinhozinho”, “príncipe”, como explica o antropólogo Vicente Salles (1992, p. 369-70), a sinalizar assim a distância socioeconômica e as relações de poder entre a aristocracia rural representada por Missunga, e todos os demais, a “ínfima categoria”, não deixa de ser importante para a perspectiva aqui seguida, que, enquanto “vocabulário de negros e negras da casa grande”, o apelido expresse, não obstante, a "familiaridade" inicial de Missunga com o meio ao qual se mistura e que, pelo menos inicialmente, e de certo modo, o contém, porquanto o nomeia. Familiaridade que se oculta, recalcada, quando Missunga, após a trajetória de vacilação, finalmente encarnar a figura do líder único (e um de seus primeiros atos será justamente a rejeição definitiva do apelido, quando comunica ao capataz: “E uma coisa tenho que acabar, Manuel Raimundo, é este meu apelido: tenho que voltar e todos me deverão chamar Manuel Coutinho, meu nome próprio...” (JURANDIR, 1992, p. 312). Por outro lado, é através dessa mesma figura – do “líder único” – que se projeta sobre todos, subsumindo – os, totalitário, que se dá a mimese como falsa projeção – “o reverso da mimese genuína” –, conforme o que temos em Adorno e Horkheimer, que afirmam, entretanto: “Só a mimese se torna semelhante ao mundo ambiente, a falsa projeção torna o mundo ambiente semelhante a ela” (1985, p. 174). Nesse sentido, para lembrar o que dissemos no início, não deixa de ser interessante notar como a trajetória do personagem é refletida – “imita”, metonimicamente, de certo modo, e a despeito da intenção do autor - no processo de mudança de nome do romance, que antes se chamou “Missunga” (e agora entendemos a semântica do “mimetismo” que contém) e “Marinatambalo”, referência mítica logo substituída (“esclarecida”, “desencantada”, “disciplinada”) pelo totalitarismo abstrato de *Marajó* (apesar da clara origem indígena): o universalismo de *Marajó* é correlato da figura totalitária que o domina e nele se reflete, projetado. A propósito, de acordo com a análise dos filósofos, sob inspiração freudiana, é através da figura do líder único, cruel e violento, que se dá “o retorno do recalcado”, como nos lembra Gagnebin (2001, p. 64). Veremos melhor isso mais adiante. Por enquanto, vale citar Vicente Salles quanto ao significado do apelido:

Missunga, filho de coronel Coutinho, homem branco, espécie de “sinhozinho” naquele mundo de grandes proprietários de fazendas, é a

personagem que caracterizava a continuidade do regime espoliativo implantado pelo colonizador nas terras de Marajó...

O apelativo de Missunga, o “príncipe”, indica, pois o “sinhozinho” da melhor tradição brasileira e está expresso pelo étimo quimbundo: mi ou mu, prefixo diminutivo e sunga, menino. É vocabulário de negros e negras da casa grande (1992, p. 369; 70).

VI

Mas a flutuação de Missunga não se limita à relação propriamente erótica com Alaíde e Guíta. Sua fusão com a camada social inferior tem um capítulo importante em Felicidade, projeto de colônia agrícola, que ele executa justamente durante a ausência do pai, que vai a Minas para tratamento de saúde. Como atitude característica da flutuação, Felicidade brota de um impulso, gesto voluntarioso e lúdico, inicialmente, com o qual Missunga atrai caboclos, e suas respectivas famílias, para o trabalho: o desmatamento da grande área, preparo da terra, plantio... Para tanto, manda matar bois diariamente, que são assados em larga escala, o cheiro do churrasco anima os caboclos, alegra mulheres e crianças famintas, enquanto, com a notícia que invade bocas de rio e igarapés, atrai mais e mais canoas com mudança ao porto de Felicidade. Atrai também Ciloca, o leproso, que, entretanto, Missunga proíbe de desembarcar – o que exploraremos na segunda parte deste estudo. No dia a dia, entretanto, trabalhadores se acidentam, a verminose crônica das crianças, as doenças das mulheres... a demanda crescente de miseráveis esperançosos leva Missunga a retirar cada vez mais mantimentos e remédios em comércios locais em nome do pai, o que, na verdade, não lhes faz falta. Mas não demora e o “príncipe” já não acha divertido, o sentido evanesce, seu paternalismo esmorece e o projeto agora se arrasta, dependente da energia de Alaíde, sua companheira na ocasião, que é quem realmente leva a sério e tem desenvoltura junto ao povo. O malfadado projeto – “fogo de palha”, segundo expressão do velho Calafate (JURANDIR, 1992, p. 132) –, atinge crise máxima quando, numa festa, um cearense corta o rosto de Ormindá, mata-lhe o irmão, Marcelino (JURANDIR, 1992, p. 161), e é morto por Benedito. O fim definitivo ocorre com o retorno do Coronel Coutinho, que expulsa a caboclada e manda queimar os barracos, focos de “alastrim, boubá e paludismo” (JURANDIR, 1992, p. 163), para alívio de Missunga, que pode voltar então à vida sem responsabilidades, desta vez enamorando-se de Guíta, a quem fecundará, como também fecundou Alaíde, que induzirá ao aborto e abandonará, provisoriamente, pouco depois deste fato, tempo em que investirá em Guíta.

VII

Entregue ao prazer da mimese, Missunga, por pressuposto, está aquém da rigidez que caracteriza o sujeito “esclarecido” – aquele que, pelo exercício da razão, administra os próprios impulsos em nome de um objetivo, seja este o “imperativo moral”, seja o “imperativo instrumental” do lucro, como é o caso do burguês; seja, ainda, a justificação da higienização racial, com vistas à eliminação do “impuro”, como é o caso do paranoico, cujo excesso de clareza o levou ao ocaso do conhecimento. Entretanto, a tomarmos como exemplo os hábitos de seu pai, que inseminou incontáveis filhos em ventres caboclos e que termina num colapso fatal durante o coito com uma cabocla (JURANDIR, 1992, p. 302), podemos dizer que, mesmo quando completada, a rigidez de Missunga não implicará a repressão definitiva do prazer, sobretudo, o prazer manifestamente sexual, junto aos “inferiores”. Não impedirá a mistura. Apenas demandará, digamos, a racionalização no uso desse prazer. Na verdade, não teremos tempo de ver Missunga em ação, neste aspecto, como coronel, dado que sua trajetória no romance termina pouco depois de ele assumir o lugar do pai. Mas todo o contexto da história, e todo o processo de individuação por que passa, sinalizam que não se afastará dos hábitos do pai, afinal, como diz Vicente Salles, “Missunga é herdeiro dos hábitos e dos costumes do pai” (1992, p. 371). Entretanto, para verificarmos como se dá essa racionalização, precisamos atentar, ainda que brevemente, para algumas semelhanças e diferenças entre o sistema totalitário analisado por Adorno e Horkheimer, e o representado em *Marajó*.

VIII

De maneira geral, um dos elementos comuns a ambos os sistemas é a noção de raça, base para a distinção entre puros e impuros, superiores e inferiores. Entretanto, enquanto ela é claramente formulada na representação que o antissemita tem de si mesmo e do outro, a ponto de constituir um programa de ação com vistas ao extermínio deste; no sistema coronelista de *Marajó*, ela, embora subjacente ao programa de exploração do caboclo, não é claramente enunciada pelo opressor – salvo entre “iguais” –, o que não impede de ser percebida pelos oprimidos, como o faz o velho Calafate ao entrever o interesse de Missunga por Guíta e temer, por consequência, pelo destino desta: “Esses brancos são um inferno” (JURANDIR, 1992, p. 195). Do mesmo modo, a negra Siá Felismina mantém, em lágrimas surdas, uma “revolta contra os brancos” (JURANDIR, 1992, p. 49) e lamenta que a “mãe terra” crie filhos

“para servir de pasto aos brancos sem vergonha” (JURANDIR, 1992, p. 50), motivo pelo qual deseja “uma nova Cabanagem para acabar com muito branco”. Siá Felismina é mãe de Orminda, de pele clara e olhos verdes, como o pai, o Coronel Coutinho, que não a assume e até deseja possuí-la, como destaca Vicente Salles (1992, p. 367-381) ao perceber em *Marajó* a arquitetura do romance folclórico, de antiquíssima tradição oral ibérica, “Dona Silvana”, cujo enredo gira em torno do rei que deseja eroticamente a própria filha - tema a que dedico o próximo tópico, como um parêntese, breve, mas necessário, dadas algumas recentes descobertas pessoais. A revolta de siá Felismina com “os brancos” tem a ver com a sorte do filho Francisco, sacrificado para o bem destes (JURANDIR, 1992, p. 49-50). Também Orminda, ao ver outro irmão, Marcelino, ser destrinado por Missunga, lamenta consigo: “Os brancos desconhecem a vergonha dos pobres” (JURANDIR, 1992, p. 128), e Ramiro, o vaqueiro cantador de chulas, ao lembrar, em conversa com Orminda, a maldade de Coronel Coutinho contra Gervásio, vaqueiro marcado com ferro em brasa, arremata: “Pra você ver a pessimidade desses brancos” (JURANDIR, 1992, p. 244). Por sua vez, Guíta, filha do mestre carpinteiro Amâncio, após informar a Missunga por um bilhete – “vou ser mãe” (JURANDIR, 1992, p. 267), considera que, por força da distinção que a assujeita como “inferior”, só as moças brancas, que vira certa vez no porto, vindas para a festa da Conceição, poderiam carregar legitimamente aquele filho: “Se uma delas aparecesse de filho tudo ficaria em família, eram brancas” (JURANDIR, 1992, p. 268). Sobre Guíta, aliás, Coronel Coutinho, sabendo da relação oculta do filho com a cabocla, tece o seguinte comentário ao tabelião Lafaiete: “É uma pena que seja bonita. (...) Acho que bonitas só devem ser as mulheres ricas. As pobres, não. Sei por experiência. Uma menina como a filha do mestre Amâncio pode ser um perigo para si mesma e para os outros” (JURANDIR, 1992, p. 266-267). E para finalizar essas referências, mas sem esgotá-las, Alaíde, no contexto da última aventura sob os caprichos de Missunga, e a prever o próximo abandono, justifica para si, fatalista, consciente da separação: “Via em tudo isso o próximo abandono dele, ele fugiria sem despedir-se, era um branco” (JURANDIR, 1992, p. 290).

IX

O estudo de Vicente Salles, como referido, chama atenção para a estrutura do romance folclórico “Dona Silvana”, de antiga tradição oral ibérica, difundido na cultura popular brasileira das contações de histórias, retomada por Jurandir como trilha temática de *Marajó*: “Um rei tinha uma filha” (1992, p. 372) e a desejava: “Coronel Coutinho dava uma filha para

o mundo. E mal podia recalcar o despeito de saber que outros homens eram amantes da filha que também desejava” (JURANDIR, 1992, p. 199). A propósito dessa difusão folclórica, em sua vasta obra amazônica, a reunir os dez romances que formam a série *Extremo Norte*, vários personagens são narradores populares, como são exemplo, aqui mesmo em *Marajó*, Nhá Diniquinha, que narra a história de “Maria Pau” (JURANDIR, 1992, p. 339), uma variante temática do pai incestuoso, segundo Salles (1992, p. 376), e Ciloca, o leproso, do qual, como dito, me ocuparei na segunda parte deste estudo. Há vários motivos filtrados pela maestria de Jurandir para a presença dessas narrativas populares, afinal, constituintes da cultura do povo por ele representado, cultura marcada por convergências várias. Mas, para além da motivação folclórica, que permite a Jurandir representar essa convergência cultural com a tradição ibérica, o motivo fundamental porque “Dona Silvana” fornece a *Marajó* sua arquitetura é justamente porque o problema do incesto está profundamente atrelado ao tema do “rei” desregrado, que é o Coronel Coutinho, pai de tantas filhas e filhas, razão pela qual um dos temores de Missunga é justamente o de “possuir” uma de suas irmãs sem saber (JURANDIR, 1992, p. 75; 231). O tema do pai incestuoso permite ao romancista escancarar e levar à máxima expressão a possibilidade do desregramento de Coutinho, a extrapolação daquela que, segundo Lévi-Strauss, em *As Estruturas Elementares do Parentesco* (2018), é a única regra universal, e que Sigmund Freud, em *Totem e Tabu* (2013), diz ser o fundamento da cultura. Permite, portanto, dar expressão ao arbítrio e ao totalitarismo do coronel na condução de seu mundo, mas sem sobressaltos na condução da narrativa. “Dalcídio Jurandir”, diz Salles, “consegue compor a trama de uma história extremamente complexa em que o arquétipo folclórico funciona como suporte” (1992, p. 371). E acrescenta: “Ele decompõe estruturalmente [...] a narrativa popular e integra-a depois, por partes, ao seu próprio romance, com os acréscimos sugeridos pelo contexto local” (1992, p. 371-372). Pai de filhos e filhas em ventres caboclos, filhos cuja “natureza” das mães os impede de pertencer à boa família, à família pura, Coronel deseja Orminda, filha de beleza estonteante, “olhos de limo” (JURANDIR, 1992, p. 218) e sensualidade à flor da pele: “Orminda é boa que só bota. Da feita que um infeliz cai naquele bicho só arrancando à força” (JURANDIR, 1992, p. 187), ouviu Calilo, o sírio apaixonado por Orminda, certa vez, alguém falar. E pensa consigo: “Orminda era mulher para andar nas histórias, ficar nas modinhas, na beira dos trapiches, na lembrança dos homens... Lenda que não se podia esquecer mais” (JURANDIR, 1992, p. 187). Calilo tem razão. A lenda de Orminda será eternizada na chula de Ramiro e nas histórias de Ciloca (JURANDIR, 1992, p. 280), a atualizar e relembrar a antiquíssima “Dona Silvana”.

A propósito dessa informação e antiguidade, embora pretenda dedicar estudo futuro exclusivamente a este assunto, estudo com viés para uma apreciação psicanalítica da cultura, devo registrar, ainda que em linhas breves, o trabalho de Almeida Garrett (1799-1854), representante do romantismo português, cujo *Romanceiro*, dividido em três volumes, dos quais o primeiro, em primeira edição, data de 1828, apresenta uma série de chácaras, lendas e romances populares “que por tradição imemorial se conservam entre o povo, principalmente nas aldeias” (1963, vol. I, p. 49). Dentre os tais, “A Silvana” ou “Silvaninha”, que Garret, embora a referir tais outros nomes, prefere chamar “Adosinda”, por que, diz, “soa melhor e é português mais antigo” (1963, vol. I, p. 56). É como nomeia uma versão presente no primeiro volume. Sobre a antiguidade de tal romance, informa ser “dos mais mutilados e desfigurados, mas certamente dos que têm mais visíveis sinais de vetustade quase imemorial” (1963, vol. I, p. 56). Sobre o teor, diz:

romance que originalmente se intitula A Silvana, cujo assunto notável e horrórico exigia suma delicadeza para se tornar capaz de ser lido sem repugnância ou indecência. Era nada menos que uma nova Mirra ou antes o inverso da trágica, interessante, mas abominosa história da mitologia grega: é um pai namorado de sua própria filha! (GARRET, 1963, p. 56).

No segundo volume do *Cancioneiro*, Garrett apresenta uma versão do romance, com o título “Silvaninha”, a respeito do qual torna a frisar a antiguidade – “uma das mais antigas composições que a tradição dos povos tem conservado, de tempo imemorial, na nossa Península” (1963, vol. II, p. 137), e outra vez destaca o teor “feio e desnatural” do romance, ao que contrapõe: “mas são os que mais interessam ao vulgo em toda a parte, e que prefeririam sempre os poetas nas primitivas idades das nações” (1963, vol. II, p. 138). Seria o caso de perguntar se tal antiguidade e preferência não dão razão a Freud em seu mito da “horda primitiva”. Mas não é o momento. Tornemos ao totalitarismo de *Marajó*.

X

Enquanto esteja na base da representação que os aristocratas rurais de *Marajó* têm de si e do outro, e ponha em ação o sistema espoliativo, o racismo, que se deixa perceber nas práticas dos “superiores”, não se expressa verbalmente, entretanto, como dito, pelos opressores, senão em particular, em poucas ocasiões e em breves menções, como quando, a alertar o filho sobre o relacionamento um tanto quanto demorado com Alaíde, Coronel Coutinho diz, em meio ao diálogo em que aconselha o filho a voltar ao convívio da alta sociedade em Belém, e, assim, se afastar da cabocla: “E é preciso acabar com a história

daquela cabocla” (JURANDIR, 1992, p. 66). Pouco depois, no mesmo diálogo, coronel dá uma justificção que não deixa de contemplar a noção racial: “...não sabe o que é uma cabocla quando pega rapaz... assim... Você lá conhece o que é ruindade de índio. De índio! Afinal você deve partir, meu filho” (JURANDIR, 1992, p. 66). E Missunga, após o fracasso de “Felicidade”, e após saber que Alaíde engravidara, gravidez que ele a induzirá a interromper, relembra palavras do pai: “Ouvira seu pai dizer: – Que ele gaste na cidade, acho razoável, humano. Mas com essa caboclada, com esses bichos daqui das minhas terras?” (JURANDIR, 1992, p. 178). Noutro momento, quando Missunga sugere ao pai que os vaqueiros tenham um órgão representativo, uma sociedade, este lhe responde, entre outras afirmações: “E você deve saber que índio não tem instinto gregário ainda, vaqueiro é ainda índio, caboclo disfarçado em semicivilizado, analfabeto, manhoso e pronto para cravar a garra” (JURANDIR, 1992, p. 206). Noutra oportunidade, ao questionar dada matéria jornalística acerca da exploração dos fazendeiros sobre os caboclos, Coronel ataca o autor: “Imaginem um sujeito qualquer, afinal um negro, que anda de fundilhos rotos em Belém, se atreve a falar dos fazendeiros de Marajó” (JURANDIR, 1992, p. 114). Sobre este assunto, vale lembrar as palavras de Adorno e Horkheimer, quando, ao analisarem os mencionados “mecanismos de recalque e de projeção que caracterizam a gênese da mentalidade fascista e antissemita” (GAGNEBIN, 2001, p. 62), asseveram: “Quem é escolhido para inimigo é percebido como inimigo” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 175).

XI

É a noção de raça, pois, que permite a ambos sistemas elaborarem a naturalização da desigualdade, sempre social e histórica, e, conseqüentemente, justificarem o destino dado ao considerado inferior. Assim, enquanto que no sistema analisado por aqueles filósofos a violência suscitada pela racionalização da repulsa implica a apropriação da riqueza material do “impuro” (penso aqui nos *progroms* e desdobramentos até os fornos dos campos de concentração) e a arquitetura de uma higienização definitiva, na qual ele é utilizado como peça na engrenagem que mata seus semelhantes e breve também o matará em nome do bem-estar geral dos “puros”, no sistema latifundiário, espoliativo e aristocrático de Coronel Coutinho, que Missunga há de herdar, o “inferior”, também rebaixado ao nível da mera coisa, do mero objeto, propriedade, é tornado gerador perene de riqueza para o bem-estar geral dos “puros”. Assim, se no contexto do antissemitismo oficial, o inferior pode ser eliminado em definitivo, o que é também um modo de solapar a realização - pela ausência do objeto -

daquela "tendência a se deixar seduzir pelo inferior" (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 174), no sistema coronelista, herança do processo de colonização do Brasil, o "inferior" se faz perenemente necessário, e a necessidade de seu trabalho, logo, de sua presença, exige uma racionalização, uma ordenação daquela tendência, isto é, do uso do prazer junto a ele. Em tal ordenação, o racismo é mitigado, passa para um estado de latência, embora ativo, atrelado ao patriarcalismo que fundamenta e autoriza a figura do macho dominante, o macho branco e rico - o coronel -, e os de sua classe social. Assim, além de reificado como perene força de trabalho indispensável nas fazendas, o caboclo, ou melhor, a cabocla, no caso, também o é como objeto de prazer. No entanto, há aqui o filtro da tal ordenação, com o racismo estabelecendo, pela noção de família, as fronteiras intransponíveis à mistura: o que se reprime, o que não se tolera, é que as relações com o inferior se "oficializem" sob o estatuto do que a classe superior representa para si mesma e sobre si mesma como núcleo familiar ideal, legítima: instituição que deve envolver apenas iguais - membros da classe superior. Assim é, que, por exemplo, vemos Missunga, em dado momento, antes de concluído seu processo de individuação, momento em que se encontra enamorado de Guíta, dizer ao pai, como justificativa, que cansou de buscar mulher entre os de sua classe, os de "nosso meio" (JURANDIR, 1992, p. 202), o que Coronel Coutinho minimiza em desfavor da cabocla. Aos caboclos se pode ter, portanto, sempre, como extensão da propriedade, seja como mão de obra, seja, no caso das mulheres, como objeto de prazer. Veja-se, por exemplo, a solicitude algo fatalista e, portanto, impotente, de Lucimar ante a investida de Missunga:

Uma cunhatã de seios quase à mostra, o vestido em farrapos, sorriu pobremente para ele. Ele tocou-lhe o braço, arrastou-a para a sombra e procurou vê-la bem no rosto, com os seus olhos sobre os dela.

— Tu não és a Lucimar?

— Sou, sim, senhor.

A voz dela era abafada e havia mau cheiro no seu corpo. Soltou-a na sombra. Ela esperou, inerte, a cabeça baixa. Que teria se passado nela, perguntou ele a si mesmo. Suas mãos traziam a curva dos seios, uma deprimente piedade misturada com um desejo súbito de arrastar aquela cabocla para as samambaias sob o rumor dos que partiam e ao calor das fogueiras (JURANDIR, 1992, p. 164).

O grande fazendeiro não é dono apenas de terras e gado. Ele é também dono das pessoas (JURANDIR, 1992, p. 18), embora aqui já não se trate do velho sistema escravocrata, mas de um resquício, uma consequência, uma adaptação.

XI

O caboclo, seja como vaqueiro, pescador, pequeno comerciante, pequeno agricultor, carpinteiro, entre outros, está na dependência direta ou indireta do coronel, o grande proprietário, que é também político influente. Não por acaso, Coronel Coutinho é também deputado, já tendo sido, inclusive, o presidente da Câmara Estadual (JURANDIR, 1992, p. 113). Então, todos dependem, de algum modo, da autorização para estar ou viver em suas terras, pescar em seus lagos, caçar em suas matas, ter cargos ou funções nas vilas circundadas por suas fazendas. Tudo gira em torno de seus interesses, e todos são explorados. Como um rei, ele está acima de todos. Enquanto tal, mantém esquemas de interesses vinculados aos seus, o que estabelece graus variados de importância e alianças, a reunir em torno de si pequena aristocracia e variado esquema de corrupção e espoliação, sem o que seu poder não se mantém. Em tal situação, o grande fazendeiro fica à vontade para dispor do que é seu ou de si depende, e tomar o que não lhe pertence: terras, coisas e pessoas, que, a rigor, a depender dos laços, podem, estas duas últimas, não ser tão diferentes. É o caso, como dito, de mulheres, filhas ou esposas dos subordinados, sobretudo, da gente mais humilde, a “baixa categoria”, de que o grande fazendeiro, desregrado, se agrada para o prazer sexual, o que termina por gerar filhos e filhas jamais assumidos enquanto tais. Alguns desses podem, portanto, ter a pele clara, como é o caso de Orminda e outros “brancaranas” (falsos brancos). A propósito, temos em dado momento, numa referência à riqueza e poder de familiares de Missunga: “Pai e tio eram o que eram porque os bois o queriam. Só distinguiam a carne das vacas da carne das mulheres porque as vacas valiam mais no matadouro” (JURANDIR, 1992, p. 272). E noutra circunstância:

Coronel dizia aos amigos em Belém que sabia povoar os seus matos, cruzar o seu fidalgo sangue português com o das índias, encher a terra de povo com a marca dos Coutinhos. De que serviam as vacas e as mulheres senão para aumentar os rebanhos? (JURANDIR, 1992, p. 28)

Entretanto, embora se “misture” com o povo, a posição socioeconômica do coronel isola, “higieniza”, qualquer possibilidade de que alguém daí, inclusive os filhos bastardos, venham pertencer ao círculo dos “melhores” e, portanto, à família formal, constituída por iguais, isto é, por pessoas do mesmo nível socioeconômico e cor de pele, a branca. Portanto, o “regramento” visado como necessário à constituição do líder único, neste caso, não implica a clara repressão do prazer nem o intercuro sexual com inferiores, que não deixam de ser propriedade, logo, à mercê do usufruto, mas o endurecimento do caráter necessário à manutenção do status quo, isto é da separação entre superiores - os do “nossos meio”

(JURANDIR, 1992, p. 202) - e inferiores, a “ínfima categoria” (JURANDIR, 1992, p. 43). Não é por acaso, pois, que coronel Coutinho, pouco antes de morrer, adverte (e ameaça deserdar) Missunga ao supor que este decidiu viver maritalmente com a cabocla Alaíde, e, ao fazê-lo, recorra a um dos termos do velho vocabulário racista - degeneração:

— Foi o que você aprendeu. Foi o que você aprendeu. Agora, assim, acredito que aqui há moamba. Um Coutinho metido nisso. Meu filho. Meu único filho. A que chega uma degeneração. Meus, meus últimos anos de vida se acabando em desgosto em cima de desgosto. Pois fique aí e hás de te arrepender da desobediência. Pensa que não te posso deserdar? Acreditas que não posso deixar meus bens...
Ofegante, interrompeu-se, articulava dificilmente as palavras. Procurou a portinha da barraca (JURANDIR, 1992, p. 295).

XII

O contexto da ameaça se dá no período final da vacilação de Missunga, quando este, acossado pela própria indiferença ante acontecimentos de que, volúvel e inconsequente, foi causador, aluga uma curicaca, pequena embarcação a vela, e "foge" numa tresloucada viagem pela baía, em companhia de Alaíde (a quem abandonara mas foi buscar como a apanhar um objeto sempre à mão) e Mala Real, o piloto. No fundo, tenta fugir de si mesmo, das próprias inconseqüências, mas o faz por meio de outras. Entre elas, esta de levar Alaíde, que abandonara logo depois do aborto a que a induziu, período no qual relacionou-se com Guíta, a quem também engravidou (JURANDIR, 1992, p. 267). Entre tais inconseqüências ainda estão: o fracasso de “Felicidade”; a tragédia de Guíta, morta quando esperava seu filho e alimentava alguma ilusão de casamento (JURANDIR, 1992, p. 267); o ambivalente sentimento para com o pai, por quem tem alguma estima, mas a quem deseja culpar pela morte de Guíta. O que o incomoda, entretanto, não é uma crise de consciência; não é um conflito moral no sentido estrito, mas muito mais uma crise de sentido - o fato de não ver significado duradouro no que quer que faça ou queira. Agora mesmo, no exato momento em que o pai lhe profere as palavras acima, ele se encontra “exilado” numa barraca no braço de rio chamado “rio da Fábrica”, após a errância pela baía e por praias na costa que vai da vila de Ponta de Pedras a Soure, de onde retorna para a referida barraca, nas proximidades da vila. Tudo isso, entretanto, se deu outra vez por impulso e, como tudo mais, não demora a perder o sentido. Assim, a companhia de Alaíde, requisitada de improviso e por insegurança, perde a importância quando o pai chega no barco em companhia de Lafaiete - o tabelião que falsifica escrituras para o coronel - para buscá-lo. Lafaiete, que deseja tornar-se capataz das fazendas,

atribui o “exílio” de Missunga à iniciativa da própria cabocla, que teria, além de poderes ocultos, interesses escusos, e a chama de vampira. Acusação semelhante faz o coronel quando diz, como visto acima, “acredito que aqui há moamba”, a atribuir à cabocla acusadores ares de bruxa. Quanto a Missunga, seu desejo agora é partir com o pai, mas como a acusação de Lafaiete a Alaíde lhe obrigou a uma reprimenda, por mera aparência, exposição da qual logo se arrepende, ficou sem atitude para retornar. Será a última vez com o pai, sobre quem, dias depois, recebe carta com notícia do falecimento. Um colapso durante o coito com uma cabocla na casa de praia em Soure. O narrador expressa as considerações de Missunga:

Um fim conveniente a um Coutinho. A morte o apanhara em flagrante, o búfalo morrera por força da própria vitalidade. Aquele fim os aproximava cada vez mais, os fundia e, como fascinado, embora lutando contra a fascinação, se deixara envolver pelo único sentimento real e total, o da posse universal da herança polpuda e tranquila (JURANDIR, 1992, p. 303).

Com a morte do pai encerra-se, pois, a vacilação de Missunga, que passa, imediatamente, a substituí-lo, novo senhor do mundo, o que lhe faz abandonar definitivamente Alaíde, recusar o velho apelido dado por Guíta e assumir doravante seu verdadeiro nome, o nome afim com seu mundo, sua origem, nome “limpo”: Manuel Coutinho. Nesse sentido, é significativo o que lhe diz Manuel Raimundo, o administrador das fazendas: “Graças a Deus, graças a Deus [...] Deus tira um Coutinho, põe no mesmo lugar um mesmo Coutinho” (JURANDIR, 1992, p. 310). Daí em diante, sua rotina será como o novo-velho coronel, duplo de seu pai, finalmente em harmonia com seu mundo, no qual Alaíde não tem lugar. Aliás, no mesmo momento em que constata a nova situação, já pensa em como descartar a cabocla, que agora também lhe parece suspeita, numa ressonância conveniente das insinuações do pai e de Lafaiete. Como seu pai que, durante a visita, numa reação idiossincrática, sentira repulsa pela cabocla - “Coronel, recuou, rapidamente, com espanto e logo com repulsa daquela cabocla” (JURANDIR, 1992, p. 296), ele agora também a repele. No mundo oficial dos coronéis, mundo branco, impuros não têm lugar, salvo como explorados. E mesmo o paternalismo de Missunga, subjacente à iniciativa de Felicidade; à sugestão que dá ao pai sobre uma representatividade aos vaqueiros; e retornado brevemente, após a morte do pai, quando “adota” três dos muitos filhos pequenos de um vaqueiro (JURANDIR, 1992, p. 313), longe de concernir a uma suposta consciência social, terá a mesma fonte daquele temor de cometer incesto com alguma de suas meio-irmãs: o fato de Coronel ter gerado incontáveis filhos em ventres caboclos – “multidão de irmãos o assaltavam”, diz o texto pouco depois do diálogo com o vaqueiro:

— Você quer me dar as três crianças mais velhas?

— Dou sim, doutor.

— Pois fale ao comandante da lancha. Espere, eu falo. A lancha leva elas. Vão acabar de se criar com as empregadas lá de casa em Belém. E tome. Empregue este dinheiro numa barraca. Evite mais filho. Mas, olhe, não espalhe a notícia. Senão é um nunca acabar de ficar com filho alheio (JURANDIR, 1992, p. 313).

É, afinal, a solução de Missunga à multidão de fantasmas, irmãos que ele, inconstante, um dia desejou recolher – “recolher todos os irmãos dispersos” (JURANDIR, 1992, p. 272), mas que agora, novo coronel, precisa manter longe, explorados (as crianças recém adotadas e que acabarão de se criar “com as empregadas lá de casa”, serão, na verdade, semi-escravizadas, conforme difundida tradição de “adoções” no interior da Amazônia), enquanto, duplo do pai, não lhes dá novos filhos.

SEGUNDA PARTE: CILOCA, O LEPROSO

I

Na primeira parte deste texto, o processo da vacilação identificatória de Missunga foi pensado com o apoio teórico dos parágrafos V e VI de "Elementos do antissemitismo", de Adorno e Horkheimer (1985), os quais, por sua vez, se apoiam no texto de Freud, *Das Unheimliche* (1919), que nos ensina sobre a natureza íntima e familiar daquilo que se apresenta como aversivo, inquietante, perigoso, enfim, estranho - "não-eu", "não dos meus", "não dos nossos", como é o caso do que vimos ocorrer com Alaíde, Guíta, e, por extensão, com os demais pertencentes à categoria dos "inferiores" de *Marajó*. Mas o romance de Dalcídio Jurandir ainda nos enseja uma abordagem mais específica acerca da categoria do proscrito, do estranho e, portanto, do "duplo", se o quisermos, através de uma consideração, ainda que breve, a propósito da figura de Ciloca, o leproso, em sua relação com a ordem do líder único. E é o que faremos nesta segunda parte, na qual reportaremos mais diretamente o citado texto de Freud, recentemente traduzido por Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares como *O Infamiliar* (2019). E, para começarmos, necessário se faz um esclarecimento do uso do conceito de “duplo” feito até aqui, assim como do que vem a seguir, uma vez que, de acordo com Freud, embora o duplo esteja vinculado ao infamiliar, ele possui diferentes gradações e formações (FREUD, 2019, p. 69-73), a envolver desde processos de semelhança física entre pessoas e transmissão de processos psíquicos de uma a outra, identificação psíquica entre pessoas com perda de domínio sobre o próprio eu por uma delas, divisão do eu,

confusão do eu, repetições de caráter, destino, atos criminosos e nome por sucessivas gerações, entre outras complexas e sutis gradações e formações, ao fim de cuja exposição, em que Freud recorre ao texto de Otto Rank, “O duplo” (1914), observa:

Entretanto, depois que observamos as motivações manifestas da figura do duplo, devemos nos dizer: nada disso torna compreensível o extraordinário grau de *infamiliaridade* que lhe é próprio e, a partir do nosso conhecimento dos processos anímicos patológicos, devíamos afirmar que nada desses conteúdos poderia esclarecer o propósito de defesa que os projetou para fora do Eu, como se fosse um estranho. O caráter do *infamiliar* pode então mobilizar apenas a partir disso, de tal modo QUE o duplo é uma formação da mesma família dos processos anímicos superados dos tempos primevos, os quais tiveram, em todo caso, naquela época, um sentido amigável. O duplo se tornou uma imagem do horror, tal como os deuses, que após a queda de suas religiões tornaram-se demônios (FREUD, 2019, p. 73).

Diante do exposto, pode-se inferir que a relação de duplicidade de Missunga com o pai pode se dar em diferentes níveis. Para um primeiro nível, cabe o que Freud menciona como a repetição do “mesmo caráter, o mesmo destino, os mesmos atos criminosos, o nome por meio de muitas e sucessivas gerações” (FREUD, 2019, p. 69). Afinal, lembremos do que já vimos: “Deus tira um Coutinho, põe no mesmo lugar um mesmo Coutinho (JURANDIR, 1992, p. 310). Para além deste aspecto mais imediato, o duplo, na medida em que Missunga, mediante a projeção (que Adorno e Horkheimer – tornemos a eles só mais uma vez – também denominam falsa mimese), se torna o novo “líder único”, nos moldes do totalitarismo pressuposto, também se expressa como o “retorno cruel e eficaz do recalçado” (GAGNEBIN, 2001, p. 64). Ora, esse que retorna é justamente aquele dos “tempos primevos”, que agora, diz Freud, retorna como “imagem do horror”. Será, então, nesse sentido, que apreciaremos a partir deste ponto as reações a Ciloca, o leproso, seja quanto a sua relação com pessoas comuns, seja com relação à ordem reinante, expressão do poder de Coronel Coutinho.

II

Leproso e leitor do misterioso Livro de São Cipriano, Ciloca evoca nos moradores da vila de Ponta de Pedras e arredores reações, impressões e sentimentos que bem podem dizer respeito à categoria do infamiliar, cujo fundamento se encontra, segundo Freud, na peculiar lógica dos processos psíquicos concernentes à nossa constituição anímica. Exemplos típicos das reações a Ciloca, no que se refere às duas características mencionadas, constam nos dois trechos abaixo. No primeiro, o sobressalto gerado pela tentativa do leproso de desembarcar

em “Felicidade”, o citado local onde Missunga pretendeu fundar sua colônia agrícola e que, então, atraía a caboclada para o trabalho e a carne assada:

Benedito lhe veio tirar da madorna.
- Seu Missunga, Ciloca no porto!
Pulou da rede. Alaíde debulhava milho, ergueu-se da esteira (JURANDIR, 1992, p. 141).

No segundo exemplo, o temor expectante de Guíta quanto aos supostos poderes ocultos que, por conta do vínculo de Ciloca com o livro, se lhe atribuem. No trecho em questão, Guíta reflete após o leproso abordá-la para queixar-se da expulsão de Felicidade, onde Missunga sequer lhe permitiu desembarcar:

Missunga realmente havia feito aquilo com um homem que vivia metido com o livro de S. Cipriano? Não via que o leproso era capaz de atirar praga contra Felicidade? Esse pensamento a fez estremecer (JURANDIR, 1992, p. 151).

O próprio leproso, aliás, tem atitudes significativas do poder que a doença e o mistério do livro parecem lhe conferir, se a cena a seguir não for expressão apenas de sua indignação e inofensivo desejo de vingança: “O leproso dobrou o casco para a vila. Vingava-se cuspiendo no rio, na maré” (JURANDIR, 1992, p. 141).

III

Ciloca desestabiliza, incomoda, amedronta, ameaça. Por quê? Porque é leproso! Porque é leitor do misterioso livro! Livro sobre o qual, entre outros elementos de vasto e antigo imaginário, paira o dos "pactos fáusticos", pactos com o Diabo, e provoca temores, como lembra Jerusa Pires Ferreira (1992). No imaginário popular, difundido por todo o Brasil, assim como em Portugal, por exemplo – “um fenômeno luso-brasileiro”, diz a referida autora (1992, página XXI) –, a posse ou leitura de tal livro é expressiva de alguma iniciação junto a forças espirituais do mal. As exclamações, no entanto, não querem chamar a atenção para o que é evidente, manifesto. Longe de frisarem a lógica da evidência, racional, querem, antes, destacar o conteúdo latente das reações a Ciloca, conteúdo este cujo acesso requer uma remissão à lógica psicanalítica: a lógica dos processos psíquicos, segundo a qual, como dito, as reações a Ciloca remetem à relação entre a categoria do “estranho” e o fenômeno do “duplo”, conforme se depreende do tratamento que Freud, em *O Infamiliar*, concede à relação em questão.

IV

Nesse texto, Freud empreende uma análise semântica do termo *heimlich*, inicialmente: “familiar”, “doméstico”, “íntimo”, “confortável”, “amistoso”, “não estranho”, etc., e se depara, ao final da análise, com um sentido ambivalente daquela palavra, pois significando familiar, doméstico, íntimo, *heimlich* também designa, num aprofundamento desta familiaridade e intimidade: “oculto”, “secreto” e... “perigoso!”, chegando mesmo a coincidir com o seu oposto, isto é, *unheimlich*: o que provoca medo, desconforto, angústia, etc. Nesse sentido, constata Freud ainda em nível apenas lingüístico-semântico, mas a preparar o terreno para a intervenção psicanalítica, a definição de Schelling, para quem infamiliar é “tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas veio à tona” (FREUD, 2019, p. 45), é importante. Ora, esta ideia de algo familiar que por algum motivo ocultou-se e retorna de forma incômoda e assustadora, é o que, para Freud, caracteriza o sentimento de inquietante estranheza, infamiliaridade, angústia, cuja explicação tem que ser fornecida mesmo pela psicanálise, haja vista a natureza secreta do infamiliar remeter-se, em última instância, a algo que foi recalcado ou superado durante as etapas de desenvolvimento psíquico, quer do indivíduo, quer da espécie, e que, portanto, tem a ver com processos inconscientes. A esse respeito, argumenta Freud:

Em primeiro lugar, se a teoria psicanalítica tem razão ao afirmar que todo afeto de uma moção de sentimento, de qualquer espécie, transforma-se em angústia por meio do recalque, entre os casos que provocam angústia deve haver então um grupo no qual se mostra que esse angustiante é algo recalcado que retorna. Essa espécie de angustiante seria então o infamiliar e, nesse caso, seria indiferente se ele mesmo era, originariamente, angustiante ou se carregava algum outro afeto consigo. Em segundo lugar, se isso é mesmo a natureza secreta do infamiliar, então entendemos por que o uso da língua permitiu que o familiar deslizesse para o seu oposto, o infamiliar, uma vez que esse infamiliar nada tem realmente de novo ou de estranho, mas é algo íntimo à vida anímica desde muito tempo e que foi afastado pelo processo de recalque (FREUD, 2019, p. 85).

Apesar de atribuir ao infamiliar tal característica, isto é, algo secretamente familiar, que é recalcado e depois retorna, Freud tem o cuidado de esclarecer que nem tudo que foi recalcado ou superado e retorna é necessariamente infamiliar. Diz, no entanto, que nas diversas circunstâncias em que este se manifesta, é possível que sua fonte secreta esteja no retorno de fatores como, por exemplo, a) a antiga concepção animista do universo, caracterizada: 1) pela idéia de que o mundo era povoado por espíritos dos seres humanos, 2) pela supervalorização narcísica, do sujeito, e de seus processos anímicos, e, 3) pela crença na onipotência dos pensamentos e práticas de magia e bruxaria aí alicerçadas; b) a atitude do

homem para com a morte, que, segundo Freud, pouco evoluiu desde os primórdios, fato que, diz ele, se deve a duas causas: a força de nossa reação emocional original à morte e a insuficiência de nosso conhecimento científico a respeito dela; c) a repetição involuntária fundada numa compulsão à repetição que nos põe sempre de novo frente a um retorno; e, d) o complexo de castração, este também vinculado ao narcisismo e, portanto, ao medo da morte. Assim, pois, a impressão de se estar frente a algo completamente outro, porque assustador, incômodo, em suma, infamiliar, oculta o fato de que, de alguma forma, este à frente, embora ameaçador é, na verdade, o eu não reconhecido porque há muito recalcado. Justifica-se desse modo, pois, a afirmativa inicial de que a categoria do infamiliar remete, à luz da psicanálise, ao fenômeno do “duplo”. Justifica-se, da mesma forma, a noção de que a repulsa a Ciloca encontra seu fundamento no fato deste, enquanto duplo dos que a ele reagem, se haver constituído, para estes, num objeto de medo, numa ameaça.

V

A repulsa ao leproso não tem explicação apenas em sua aparência física – Ciloca tem cabeleira postiça (JURANDIR, 1992, p. 141), mãos deformadas pela doença (JURANDIR, 1992, p. 274), a fisionomia mutilada, viscosa (JURANDIR, 1992, p. 142) – e já vimos na primeira parte como a viscosidade está entre os elementos alegados para a repulsa –, uma cara lustrosa sempre a escorrer (JURANDIR, 1992, p. 151) como se derretesse: “É a minha cara que luze, que escorre.” –, ou na possibilidade de transmissão do mal que manifestamente carrega em si. Mas porque, trazendo à tona o primitivo medo da morte (FREUD, 2019, p. 87), faz retornar o narcisismo recalcado e o ameaça. Por outro lado, os poderes sobrenaturais que lhe são atribuídos expressam, de forma semelhante, o retorno da crença animista na onipotência do pensamento, implícita, por exemplo, nas práticas de bruxaria de que, acredita-se, Ciloca seja adepto. Daí o medo de suas pragas, de sua vingança, que leva, por exemplo, Guíta, desiludida por Missunga, a pedir ao leproso que “não rogue praga” (JURANDIR, 1992, p. 151), e mais tarde, ante o insucesso do romance, a conjecturar: “... tudo aquilo tinha qualquer coisa de uma praga de Ciloca, de uma receita tirada do livro de S. Cipriano.” (JURANDIR, 1992, p. 192). Aliás, o ar bruxo, espectral de Ciloca é destacado em várias ocasiões, como no pensamento de Missunga a propósito de Felicidade: “Ciloca com o trágico rosto a crescer sobre os trabalhadores...” (JURANDIR, 1992, p. 142), nas reminiscências de Guíta: “Guíta lembrou-se de repente da noite em que passando pela janela da velha casa do

leproso, viu-o, à luz da lamparina fumarenta, curvado sobre um livro – era por certo o livro das bruxarias” (JURANDIR, 1992, p. 152).

Finalmente, uma imagem bem interessante haja vista não provir da representação de nenhum personagem, mas, apresentada pelo próprio narrador, demonstra a clara intenção deste em envolver o leitor na infamiliaridade de Ciloca: “Ciloca tirara peixe do cacuri. Entornou a cachaça na mão e bebeu. Vendo-o lambar a palma da mão tinha-se a impressão de que se devorava a si próprio” (JURANDIR, 1992, p. 146).

VI

E Ciloca parece mesmo aproveitar-se da imagem sobre ele criada, posto em diversas situações suas ameaças assumirem um misterioso ar de prognóstico: “Você escarnece... lembre-se...” (JURANDIR, 1992, p. 152); “Aquele rapaz não sabe o que está preparado pra ele.” (JURANDIR, 1992, p. 150). Mas, embora ameace nesse tom e cuspa em determinados lugares como sinal de vingança, o leproso, prestes a ser extirpado da vila, sabe que sua mais frutífera vingança não está em seus supostos poderes sobrenaturais, mas em certa subversão, pela palavra, da ordem que o rejeita, a ordem que, como à maioria, o relega à condição de proscrito, ordem tão hegemônica e multifacetada quanto os domínios daqueles que a mantêm: Ciloca usa as noites para “envenenar” a curiosidade dos meninos, ensinar-lhes feitiço, pornografia e, assim, desferrar-se contra os “adultos são”. Veja-se a esse respeito (JURANDIR, 1992, p. 38-39):

O povo evitava os postes de luz de carbureto em que Ciloca costumava encostar-se para contar aos meninos anedotas obscenas, ensinar-lhes maldade, envenenar-lhes a curiosidade. Muitas vezes, os meninos ouviam histórias com um silêncio diferente).

E noutra passagem:

Velha ordinária a nhá Clara. Tão ordinária como Úrsulo que o intimara por ordem do Coronel Coutinho, a recolher-se ao leprosário.

Saiu caminhando, a chuva o apanhou no Campinho, voltou molhado e faminto. Ao chegar a casa encontrou o tenente Úrsulo.

— Já arrumou a bagagem? É amanhã, à noite.

Diante de sua lepra e de seu silêncio, a autoridade, as olheiras de lástima e nojo do Úrsulo: as orelhas muito grandes do delegado. Como que se moviam. Grandes. Ciloca olhou suas mãos já deformadas, resmungou:

— Está bem, tenente. Em que embarcação eu vou? Muitos não me aceitam levar.

— Tenho embarcação. É amanhã sem falta. Vai você, o Neves... até amanhã, Ciloca.

Ficou na porta de sua casa em ruínas, velha armação derreada cheia de ninhos de cabas. Só restava o quarto esburacado onde dormia.

Sentou na rede, fumava os últimos cigarros, ergueu-se para remexer alguns livros velhos e poeirentos num caixote, folheou um catálogo de relógios, pensou então saber as horas. As corujas piavam.

Deu-lhe um impulso de sair, deixar seus troços na porta do mercado e fazer uma necessidade na porta da igreja. Servir-se das grandes orelhas de Úrsulo. E morreria mordendo timbó, as entranhas em fogo e Sinhazinha nos braços. Morreria cuspidando em todos os poços da vila.

Pôs a roupa num saco de lona, apanhou o livro de S. Cipriano e sentiu saudade dos meninos para quem contava histórias, ensinava feitiço, pornografia e as proibidas descrições do amor. Sentia carinho por eles, era a sua família no serão da esquina, com o lampião apagado, onde soltava a imaginação, a sua desforra contra os adultos sãos, o seu passado de padeiro e o seu conhecimento escabroso do mundo.

...

Pegou o saco de lona, ergueu a cabeça como para aspirar o sono dos pequenos amigos que sonhavam, fez um gesto para lhes dizer adeus e caminhou (JURANDIR, 1992, p. 274-276).

VI

Outrora padeiro, Ciloca já não é um indivíduo produtivo. Mora numa tapera (casa em ruínas, ar de abandonada) e implora fiado nas vendas, no que, evidentemente, não é atendido - : “... foi despedir Ciloca que, na porta, rogava um quartilho de querosene fiado. Como o caixeiro recusou, o leproso saiu, com a garrafinha no bolso, resmungando e cuspidando” (JURANDIR, 1992, p. 116). Sua condição lhe impede, inclusive, qualquer esperança quanto ao amor convencional, de modo que seu prazer é solitário: “no sororocal, o leproso rebojava-se num desespero. Era sempre assim quando a saudade de Sinhazinha o angustiava, lhe coçava a carne podre, lhe mordida os nervos, contava o povo” (JURANDIR, 1992, p. 46).

Além disso, sabe que a intenção dos poderes que verdadeiramente subjagam Ponta de Pedras e arredores, os poderes que mantêm a mencionada ordem, é evacuá-lo. Não é o próprio Coronel Coutinho, modelo único no qual os donos de tudo (JURANDIR, 1992, p. 212) são subsumidos e em cujo poder tal ordem é fundada, quem pessoalmente ordena ao delegado que envie Ciloca ao leprosário? E se a imagem de bruxo e feiticeiro não expressa a realidade do leproso, mas o duplo (infamiliar) de quem o estigmatiza, e se tal estigma está intimamente relacionado às características de dominação e exclusão descritas em *Marajó*, isto permite uma outra expressão: a daquela mentalidade que, como vimos em Adorno e Horkheimer, caracteriza a ordem totalitária, fascista e antisemita: o mal absoluto que estigmatiza os judeus como mal absoluto (1985, p. 157), pois, como o diz Jeanne-Marie Gagnebin, cada sociedade constrói e escolhe seus objetos de aniquilação (2001, p. 63). Com a sociedade organizada em

torno da figura e do poder de Coronel Coutinho, único dono de tudo e de todos, ou de seu substituto, não parece tão diferente, como vimos: Ciloca, Alaíde, Guíta, Benedito e tantos outros constituem a “ínfima categoria”, massa informe em meio à qual vimos Missunga misturar-se e vagar em sua vacilação identificatória até substituir o pai. Assim, se a gênese daquela mentalidade tem a ver com uma assimilação mimética inicial, pela qual o sujeito se torna semelhante ao meio ou ao inimigo, desenvolvendo-se posteriormente na forma de um recalque da experiência mimética originária e atinge seu clímax com a projeção/identificação do indivíduo ao “modelo do chefe invencível e duro”, então a gênese do totalitarismo marajoara não parece mesmo tão distinta assim daquela abordada pelos frankfurtianos. Missunga segue os passos do pai que, por sua vez, terá seguido trajeto semelhante. A propósito, em dado momento, Coronel Coutinho fala da posição de poder do pai e do avô:

— Meu pai — dizia Coronel — foi homem da monarquia. Meu avô português da gema. Não da leva dos emigrantes dos Açores, na maior parte, moedeiros falsos e facínoras. Meu avô veio com a tradição do Rei e da Corte. Um alfacinha. Eu também leio, seu Lafaiete. Tenho todo o Rocha Pombo nesta estante. Para que é que assino jornais, revistas, compro livros e senhores livros? Meu avô domou índios. Índios não prestavam? Corrija-se! Lutou com os cabanos, essa página negra da história paraense... (JURANDIR, 1992, p. 137).

Ora, quem de fato está refletido no pedido - “Livrai-nos da peste” (JURANDIR, 1992, p. 170) - que os romeiros fazem a Santo Ivo? Quem é realmente a peste, o “mal secreto” (JURANDIR, 1992, p. 115) que aterroriza Ponta de Pedras? A impotência de Ciloca frente a sua própria miséria parece responder negativamente. Mais: o leproso, assim como Rafael, devoto do Menino Deus, que adverte Guíta sobre o herdeiro de Coutinho – “Mea afilhada, muito cuidado... Veja com quem está lidando, mea afilhada, mea afilhada...” (JURANDIR, 1992, p. 183) –, dá mesmo pistas de sabê-lo. Suas últimas palavras antes de, por conta própria, desaparecer da vila, furtando-se assim à ordem do Coronel, não deixam dúvidas: “Veja o que você vai fazer com essa outra irmãgava, Missunga” (JURANDIR, 1992, p. 281), com que adverte o herdeiro a respeito de Alaíde, que Missunga “arrasta” para a aventura tresloucada na baía, referida na primeira parte deste texto. O encontro casual dos três se dá na madrugada, todos em seus respectivos destinos. Após isto, Ciloca desaparece do campo da ação, sendo mencionado, desde então, apenas por mais duas vezes, ambas no pensamento de Alaíde que, tal como Guíta, Orminda, Rafael, Benedito, Nhá Felismina e toda a “ínfima categoria”, foi tornada sua companheira de sorte e estranheza ante a ordem que um dia sonhou subverter: a ordem do líder intransigente e são (JURANDIR, 1992, p. 275).

VII

Além da doença e mistérios de Ciloca, os poderosos convivem ainda com dois outros incômodos. O primeiro, também da ordem do mistério animista, são os pajés Nhá Leonardina, que cooptam - “Coronel não escondia o seu temor diante da fama de sua amiga, lhe trazia presentes da cidade, carne de gado, rede de varanda rendada, cachimbo novo, palha para a barraca” (JURANDIR, 1992, p. 223), e Mestre Jesuíno. Este, com certa independência, mas, mergulhado em sua missão de curar, em seu misticismo, não ameaça, e até mesmo trabalha para devolver a saúde a Manuel Raimundo, o gerente das fazendas de Coutinho (JURANDIR, 1992, p. 325). A segunda fonte de incômodo pode ser situada no campo da arte, que são as chulas, canções com que Ramiro, vaqueiro tocador de violão, tanto celebra feitos de personagens e situações diversas, quanto dirige críticas aos opressores. Mas, justamente por esse último motivo, é expulso do reino feito à imagem e semelhança dos Coutinho:

Dias depois, os vaqueiros da beirada, os pescadores no toldo das geleiras, as lavadeiras, conheciam a chula nova de Ramiro. Por isso Manuel Raimundo o expulsou das fazendas. A notícia correu. As festas iam perder o sal, aquela animação que só Ramiro sabia dar. Manuel Raimundo por medo, dizia Gaçaba, não queria Ramiro nas fazendas do Coronel Coutinho. Medo da língua e da música de Ramiro, seus instrumentos lhe davam aquela liberdade, aquela cadência, aquela franqueza que os brancos temiam. As chulas de Ramiro falavam dos vaqueiros, visagens, assombrações, podres dos brancos, davam vida. Nas fazendas dos Coutinhos, as festas ficariam mortas, adeus chulas e toadas do mestre Ramiro, adeus... (JURANDIR, 1992, p.244).

Também no “Estado” autoritário marajoara, como na república platônica, artistas que não pactuam com a “ordem” são expulsos. A projeção, como falsa mimese, como retorno do recalcado, não suporta a mimesis artística insubordinada, daí a necessidade da insistência crítica, da representação que tanto expressa a situação de opressão quanto a denuncia, como faz Dalcídio Jurandir com seus romances e suas reportagens (ver SILVA, 2015). A propósito, será Dalcídio o “negro de fundo roto”, autor da matéria contra a exploração dos fazendeiros de Marajó, aludido na fala de Coronel Coutinho à página 114, já referida? Sabe-se, com base em *Romancista da Amazônia* (NUNES, et al, 2006), que no contexto de composição do romance *Marajó*, Dalcídio Jurandir já de tempos escrevia em jornais e revistas de Belém. Sabe-se também que Jurandir escreveu seus romances amazônicos inspirado em sua própria experiência e convívio com os problemas concernentes à condição do homem pobre da Amazônia, e que, em dados momentos, essa inspiração assumiu aspectos autobiográficos, sobretudo nos outros oito romances que têm Alfredo como protagonista, ante os quais

justamente *Marajó* é a exceção. Em todo caso, parece-nos que o trecho da fala de Coronel Coutinho é tão significativo da importância da palavra como instrumento crítico, base da mimese artística de Jurandir, como das chulas de Ramiro ou das histórias e anedotas “envenenadas” de Ciloca, expressões de uma mimese não pacificadora, não tranquilizadora ante a fonte da opressão, que decidimos repeti-la neste final: “Imaginem um sujeito qualquer, afinal um negro, que anda de fundilhos rotos em Belém, se atreve a falar dos fazendeiros de Marajó” (JURANDIR, 1992, p. 114).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

FERREIRA, Jerusa Pires. *O livro de São Cipriano: uma legenda das massas*. 1ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar*. 1ª ed. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Sobre as relações entre ética e estética no pensamento de Adorno”. In RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton. ZUIN, Álvaro Soares e PUCCI, Bruno (orgs). *Teoria crítica, estética e educação*. Campinas: Autores Associados, 2001.

GARRET, Almeida. *Romanceiro. Vol. I, II e III*. Coleção Cultura e Recreio. Lisboa: Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho. Gabinete de Etnografia, 1963.

JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 3ª ed. Belém: Cejup, 1992.

JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos campos de Cachoeira*. Bragança: Pará.grafo, 2019.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes, 2012.

NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy e REOLON-PEREIRA, Soraia (orgs). *Dalcídio Jurandir: romancista da Amazônia*. Belém: SECULT; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Instituto Dalcídio Jurandir, 2006.

ROQUETE, J. J. *Cartas Selectas do Padre Antonio Vieira*. Paris: Livraria Portuguesa de J. P. Aillaud, 1838.

SILVA, Edilson Pantoja da. “Filosofia, antropologia e reportagem em Ribanceira: considerações sobre o desviver na Amazônia de Dalcídio Jurandir”. In: *Amazônia, Revista de Antropologia* (Online), 7 (2). Belém. PPGA-UFPA, 2015, p. 428-454.

SALES, Vicente. “Chão de Dalcídio”. In JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 3ª ed. Belém: Cejup, 1992, p. 365-381.

VIEIRA, Padre. *Carta a Sua Majestade, de 11 de fevereiro de 1660*. In SILVA, 1883, p. 41.

Jornais:

COUTO, Mário. “Um romance segue para o concurso”. In: *Jornal Dom Casmurro*, edição de 26/10/1940, p. 06.

MONT’ALEGRE, Omer. “Dalcídio Jurandir, romancista da província”. In: *Jornal Dom Casmurro*, edição de 03/08/1940, p. 01.