

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS INGLÊS – PORTUGUÊS**

**RENATA KEKES AAL**

**LITERATURA E PSICANÁLISE: UM ESTUDO FREUDIANO SOBRE O  
PERSONAGEM PEDRO MISSIONEIRO, DE ÉRICO VERÍSSIMO**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**CURITIBA**

**2014**

**RENATA KEKES AAL**

**LITERATURA E PSICANÁLISE: UM ESTUDO FREUDIANO SOBRE O  
PERSONAGEM PEDRO MISSIONEIRO, DE ÉRICO VERÍSSIMO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial à  
obtenção do título de Licenciada em  
Letras inglês – português da Universidade  
Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Zama Caixeta  
Nascentes

**CURITIBA**

**2014**



Ministério da Educação  
**Universidade Tecnológica Federal do Paraná**  
Campus Curitiba

Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão  
Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas  
Licenciatura em Letra Português - Inglês



---

## TERMO DE APROVAÇÃO

LITERATURA E PSICANÁLISE: UM ESTUDO FREUDIANO SOBRE O  
PERSONAGEM PEDRO MISSIONEIRO, DE ÉRICO VERÍSSIMO

por

RENATA KEKES AAL

Este(a) Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi apresentado em 21 de agosto de 2014 como requisito parcial para a obtenção do título de licenciada em Letras Português – Inglês. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

---

Prof. Dr. Zama Caixeta Nascentes  
Prof. Orientador

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Naira de Almeida Nascimento  
Membro titular

---

Prof. Dr. Márcio Matiassi Cantarin  
Membro titular

- O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso -

Dedico este trabalho ao meu amado,  
Alexandre, quem me apoiou desde o  
momento da escolha pelo curso de Letras  
até a fase final, me fazendo acreditar que  
sou capaz de realizar todos os meus  
sonhos.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Zama Caixeta Nascentes, pela sabedoria, paciência e entusiasmo com que me guiou durante esta trajetória, sempre respeitando o meu ritmo de produção e me deixando tranquila para prosseguir.

Aos meus colegas de curso, que passaram pela mesma dificuldade, e que mesmo com suas inúmeras atividades, não mediram esforços para apoiar uns aos outros durante essa etapa tão importante em nossas vidas acadêmicas.

Ao professor Orlando Stolf, deixo minha eterna gratidão, por ter feito a diferença em minha vida escolar, e por ser o responsável por despertar em mim o amor pela literatura.

Gostaria de deixar registrado também, o meu reconhecimento ao meu amado, Alexandre, quem me apoiou desde o início do curso e quem nunca me deixou desistir dos meus sonhos, sempre me dando suporte nas horas mais difíceis e me fazendo transbordar de amor.

E aos meus pais, que sempre tiveram livros em casa que despertavam minha curiosidade, dentre eles, *Ana Terra*.

(...) Pensou nos beijos úmidos do índio colados à flauta de taquara. Os beijos de Pedro nos seus seios. Aquela música saía do corpo de Pedro e entrava no corpo dela... Oh! Mas ela odiava o índio. Tinha-lhe nojo. Pedro era sujo. Pedro era mau. Mas, apesar de odiá-lo, não podia deixar de pensar no corpo dele, no cheiro dele – aquele cheiro que ela conhecia das camisas -. Não podia, não podia, não podia.

– Se ele parasse de beijar! – exclamou ela. E, percebendo que tinha dito *beijar* em vez de *tocar*, ficou vermelha e confusa.

(Érico Veríssimo, Ana Terra)

## RESUMO

AAL, Renata Kekes. **Literatura e Psicanálise: Um estudo freudiano sobre o personagem Pedro Missioneiro, de Érico Veríssimo**. 2014. 47 folhas. Trabalho de Conclusão de Curso. Licenciatura em Letras Inglês – Português - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

Neste trabalho propõe-se a análise de dois episódios da obra *O tempo e o Vento*, do escritor Érico Veríssimo, a saber: “A fonte” e “Ana Terra”. O estudo será desenvolvido sob a perspectiva psicanalítica de Sigmund Freud. O principal intuito é analisar o personagem Pedro Missioneiro, no campo psicológico e entender seu relacionamento com os demais personagens próximos a ele. Para tanto, os principais conceitos a serem desenvolvidos serão ambivalência emocional, complexo de Édipo, cisão entre amor e ódio, recalçamento e transferência.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira. Psicanálise. Érico Veríssimo. O tempo e o vento. A fonte. Ana Terra.

## ABSTRACT

AAL, Renata Kekes. **Literature and psychoanalysis. A Freudian study about the character Pedro Missioneiro, by Érico Veríssimo.** 2014. 47 pages. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em Letras Português–Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

The present work proposes the analysis of two episodes from *O tempo e o Vento*, written by Érico Veríssimo: “A fonte” and “Ana Terra”. The study will be developed under a psychoanalytic perspective based on Sigmund Freud’s theories. The main goal is to analyze the character Pedro Missioneiro, in a psychological field and to understand his relationship with the other characters close to him. For that, the main theories to be developed will be emotional ambivalence, the Oedipus’ Complex, secession between love and hate, repression and transference.

**Keywords:** Brazilian literature. Psychoanalysis. Childhood. Sexuality.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	10
1 RELAÇÃO PATERNAL ENTRE PEDRO E ALONZO.....	13
2 TRANSFERÊNCIA DA IMAGO PATERNA.....	26
3 RELAÇÃO DE PEDRO MISSIONEIRO COM O FEMININO.....	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS.....	46

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Érico Veríssimo é um autor de grande destaque na literatura pertencente ao modernismo, e membro de uma privilegiada geração brasileira composta por autores renomados como Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Murilo Mendes, entre outros. Teve seu reconhecimento não somente no Brasil, mas também em Portugal logo no início de sua carreira. Segundo Alves (2006), Veríssimo “granjeou a admiração de inúmeros ensaístas e críticos de reconhecidos méritos, ligados à corrente neo-realista”. E a partir de 1938 as referências sobre o autor passaram a ser frequentes nas publicações em Portugal.

A proposta do presente trabalho é a análise de dois episódios da obra *O Tempo e o Vento*, “A fonte” e “Ana Terra”, sob um viés psicanalítico. O foco da análise será Pedro Missioneiro, personagem secundário nos dois episódios, porém de extrema importância para a continuidade dos Terra, a família cuja estória se desdobra por toda a obra. O episódio intitulado “A fonte” é o início da saga, assim como é também o início da vida de Pedro. O personagem tem seu nascimento e sua infância narrados em “A fonte” e sua vida adulta e morte em “Ana Terra”.

Muitos estudos existem sobre o corpus deste trabalho, porém não encontrou-se nenhum que seguisse a mesma linha adotada por nós, por isso optamos por fazê-lo. Os estudos que encontramos referentes a obra *O Tempo e o Vento* de Érico Veríssimo têm, na grande maioria, foco no episódio “Ana Terra”. Nenhum trabalho foi encontrado referindo-se exclusivamente ao primeiro episódio intitulado “A Fonte”, e tampouco tendo como prioridade a análise psicanalítica do personagem Pedro Missioneiro. Portanto, objetiva-se também aumentar a fortuna crítica dessa obra sob o viés da psicanálise, o qual ainda é pouco explorado.

Bordini (2007) discorre sobre as possibilidades de interpretação de uma obra literária. Afirma que a leitura de uma obra tem uma analogia com a psicanálise, comparando a obra a um sonho dirigido, seguindo a teoria de que o escritor tem o papel de orientar o fluxo dos impulsos inconscientes por um esforço consciente, e é o leitor quem dá sentido aos elementos presentes no texto, havendo, assim, a possibilidade de uma interpretação sob diversas perspectivas sobre um mesmo texto, de acordo com o que há de inconsciente em cada leitor.

Um assunto abordado com frequência quando se trata de tal obra é a

temática do feminino. Borges (2009) analisa a matriz feminina na obra com foco nas personagens Ana Terra e Bibiana, as grandes responsáveis, segundo ela, pela continuidade da família Terra, que com a união de Bibiana a Rodrigo, torna-se, posteriormente, Terra Cambará. A autora faz uma analogia ao destaque das personagens femininas em meio à uma sociedade patriarcal e a um elemento evidente na saga: o vento, que segundo ela, é um instrumento demarcador do universo feminino.

Diversas outras temáticas foram abordadas sobre a obra. Dentre elas, a *liberdade*, por Sauthier (2008), em que o autor faz um estudo filosófico assumindo que a liberdade, a decisão e o compromisso perpassam toda a obra de Érico Veríssimo, tornando-se, deste modo, relevante um estudo sobre o tema.

Outras linhas de análise de *O tempo e o vento* são de cunho sociológico e/ou político, em que muito se estuda o povo e a história do Rio Grande do Sul. Bordini e Zilberman (2004) interpretam a obra pelo viés dos assuntos como o pós-colonialismo, a identidade política e a tradição do mito. Para Bordini (2004), a obra remete a um fundo mítico, pois ela explora a esfera religiosa através do personagem Padre Alonzo e sua relação com os índios catequizados. Analisa o punhal, elemento presente em “A fonte”, passado de Alonzo a Pedro, que também será estudado por nós, porém com um foco diferente do da autora.

A obra é dividida em três partes: O Continente (1949), O Retrato (1951) e O Arquipélago (1962). Neste trabalho, consideraremos apenas dois episódios da primeira parte, denominada “O Continente”, sendo eles “A fonte” e “Ana Terra”, devido ao pouco espaço disponibilizado a nós, por tratar-se de um trabalho de conclusão de curso. As obras a serem analisadas em partes aqui têm como cenário o estado do Rio Grande do Sul e sua história, desde a ocupação do “Continente de São Pedro”, em 1745 até o fim do Estado Novo, em 1945.

O presente trabalho será feito com base nas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud com o intuito de entender o relacionamento paternal/filial de Pedro com os demais personagens próximos a ele. Além de Pedro Missioneiro, há outro importante personagem em “A fonte”, o padre Alonzo, o qual será investigado também devido à sua relação com Pedro. Alonzo foi quem escolheu o nome do menino e cuidou dele desde pequeno. Em certo momento, o padre lhe dá um punhal de prata, o qual passa de geração para geração durante toda a obra *O Continente*,

fato que será estudado também, relacionado com o tema paternidade, explorado ao longo deste trabalho. Porém nossa análise sobre a sucessão do punhal dará-se apenas até chegar a Pedro Terra, filho de Pedro Missioneiro com Ana Terra, uma vez que a linhagem da família estende-se além do corpus deste trabalho.

Em “Ana Terra”, Pedro, já adulto, tem um breve relacionamento com a personagem principal e tem um filho com ela. Pedro não conheceu sua mãe, e posteriormente fez Ana Terra tornar-se mãe. Pela psicanálise, investigaremos o modo como a narrativa opera a passagem de Pedro como um filho que não conheceu a mãe à de um homem que faz alguém tornar-se mãe.

O primeiro passo será examinar o personagem padre Alonzo, tomando como base um sonho recorrente que o perturba e, através dele, entender a relação existente entre ele e Pedro Missioneiro. O segundo, compreender os laços entre Pedro e Sepé Tiaraju. O último, entender a ligação de Pedro com o elemento feminino.

Espera-se que, com o desenvolvimento desse trabalho, após o cumprimento das etapas estipuladas, sejam detectados elementos relevantes à psicanálise quanto à infância do personagem e à sua vida adulta. Com isso, espera-se que haja uma contribuição bibliográfica para os estudos da literatura brasileira sob o viés da psicanálise relacionados bem como àqueles voltados para *O Tempo e o Vento*.

## 1 RELAÇÃO PATERNAL ENTRE PEDRO E ALONZO

Pedro Missioneiro tem seu nascimento no episódio “A fonte” e vive nas Missões durante sua infância, sendo cuidado pelo personagem padre Alonzo. Antes do nascimento do menino, Alonzo vinha sofrendo devido a um sonho que tivera durante muitas noites, o qual será transcrito a seguir, em duas partes, para posterior análise. Tal análise ajudará a entender sua relação com Pedro, pois é a partir do relato deste sonho que se tem o acesso ao material psíquico oriundo de seu passado. Isso ajuda-nos a entender o que o levou a tomar a decisão de cuidar do menino e porque existe uma relação paternal entre eles.

Antes de analisar o sonho em si, é importante explicar sobre alguns conceitos desenvolvidos por Sigmund Freud a respeito dos sonhos. Em sua obra *A interpretação dos Sonhos*, publicada em 1899, Freud explica que “todo o material que compõe o conteúdo do sonho é derivado, de algum modo, da experiência, ou seja, foi reproduzido ou lembrado no sonho.” (FREUD, 2010, p. 14) Todos os elementos que aparecem em nossos sonhos são memórias, muitas vezes disfarçadas, do dia anterior, agrupadas com memórias de um passado distante de nossa vida de vigília e é comum os sonhos terem à sua disposição o material esquecido dos primeiros anos da infância. Muitas vezes não é fácil identificar alguns elementos ou entender porque eles apareceram em determinado sonho. Mas, de acordo com Freud, eles não são criados, e sim lembrados.

Os sonhos são também realizações de desejos. Podem representar a realização de um desejo tanto da infância ou de um passado distante do sonhador, como de algo desejado recentemente. Muitas vezes esses desejos aparecem distorcidos, dificultando a interpretação. Isso se dá devido ao fato de os desejos serem reprimidos. Logo, seu aparecimento na consciência por meio dos sonhos só é possível pela distorção que a censura processa sobre esses conteúdos reprimidos.

Todo o material presente no sonho de Alonzo é derivado de suas experiências anteriores e há a realização de dois desejos, um de matar seu rival e outro de realizar o coito com a mulher desejada. Analisaremos inicialmente a primeira parte do sonho, a qual será transcrita a seguir:

\_Como são seus sonhos?

\_Bom... são confusos, como quase todos os sonhos. Mas num ponto todos se parecem. É que de repente me vejo a correr por uma rua estreita,

fugindo... Sinto-me perseguido e estou em agonia. Lembro-me vagamente de que cometi um crime, mas não sei onde nem quando. Só sei que sou culpado e que por isso alguém me persegue.

\_Essa rua... é aqui na redução?

\_Não. Às vezes é uma rua em Pamplona, onde nasci. (...) (VERÍSSIMO, 2013, p. 39)

Para a análise do sonho, é necessário recuperar uma parte do passado do padre. Sabe-se que Alonzo, na adolescência, teve uma amante, a qual dizia apanhar do marido. Um dia ele encheu-se de ódio e decidiu matar seu rival com um punhal de prata. Chegando à casa da amante, descobrira que o homem havia acabado de morrer devido a uma apoplexia, denominada nos tempos atuais como “acidente vascular cerebral”, conforme nos mostra a citação a seguir:

\_Aos dezoito anos fui... fui amante duma mulher casada que quase me destruiu o corpo e a alma. (...)

Essa mulher era o centro da minha vida, padre. Fazia de mim o que queria. Por causa dela cometi as maiores vilezas. Ela costumava dizer-me que o marido a maltratava, que batia nela. Contava-me essas coisas com tanta força de convicção, com um realismo tão feroz que me fazia chorar. Aos poucos me fui enchendo dum ódio terrível por aquele homem que eu mal conhecia. Um dia...

Calou-se, como se de repente lhe faltasse o fôlego.

\_Sim?\_ encorajou-o o cura.

\_Um dia resolvi matá-lo. Cheguei a essa decisão depois duma noite inteira passada em claro. Pela manhã fui à casa de meu rival. Ia provocá-lo e finalmente matá-lo num duelo. Eu era um bom espadachim e ele tinha trinta e cinco anos mais que eu... Quando lá cheguei disseram-me à porta que ele tinha morrido havia poucos minutos, fulminado por uma apoplexia. Voltei tomado de horror, com a impressão perfeita de que eu, eu é que o tinha assassinado a sangue-frio. Passei então as horas mais negras da minha vida. Procurei o padre confessor da família e contei-lhe tudo. Foi ele quem me mostrou o caminho de Deus. Graças a ele estou aqui... (p. 40)

O marido da amante, trinta e cinco anos mais velho que Alonzo, é a refiguração de seu pai, o qual representa um rival desde a infância na luta pelo amor da mãe. Há na relação entre pai e filho a ambivalência emocional para com o genitor. Ambivalência de sentimentos é quando há um amor e um ódio intenso para com a mesma pessoa. Freud explica que existe uma hostilidade escondida no inconsciente por trás de um amor terno e “existe em quase todos os casos de intensa ligação emocional a determinada pessoa.” (FREUD, 2013, p. 109). Portanto, ao mesmo tempo que o menino ama seu pai, há nele um desejo de matá-lo, o que constitui o Complexo de Édipo.

O padre revive, na relação com a amante, o conflito edipiano. O Complexo de Édipo revela sua importância como o fenômeno central do período sexual da primeira infância, em que o menino deseja colocar-se no lugar de seu pai, à maneira masculina, e ter relações sexuais com sua mãe, seu primeiro objeto de desejo, como tinha o pai, sentindo-o como um estorvo em sua relação com a mãe. Alonzo recria essa mesma rivalidade existente na infância em sua vida adulta, desejando tomar um objeto que lhe é proibido (pelo fato de a mulher ser casada com outra pessoa), assim como sua mãe, que foi seu primeiro objeto de pulsão sexual na infância e que também era casada (com seu pai), sendo assim proibida para ele. Então, o desejo do parricídio da infância retorna em sua vida adulta de matar seu rival, que deixou de ser o pai e passou a ser o marido de sua amante, a qual é seu atual objeto de pulsão sexual e que substituiu o objeto primitivo.

Na ocorrência da morte do marido da amante, Alonzo sentira-se horrorizado com a impressão de que o assassinara, e essa sensação de culpa durou por muito tempo em sua vida, já que desejara fazê-lo. Em seu sonho, recria elementos desse passado. O sonho remete ao seu suposto crime, que para ele, no entanto, foi efetivado. Por essa razão, sente-se culpado e por isso foge.

Essa perseguição, segundo conta Alonzo, ocorre, frequentemente, em uma rua em Pamplona, onde nasceu. Conforme já dito, os sonhos remetem a elementos da infância. Este sonho remete à infância do padre em dois aspectos. Primeiro, pelo fato de a rua ser a mesma em que morava quando era criança; segundo, por ser a rua estreita, o que lembra um corredor.

Alonzo, certa vez, quando fora castigado por seu pai na infância, andara pelo corredor da casa à procura de sua mãe para que essa o consolasse:

O pai lhe havia infligido um castigo injusto; apaixonado, o corpo sacudido de soluços, mas mesmo assim sem conseguir chorar, o menino Alonzo seguia agoniado pelo corredor de sua casa, na direção da sala onde se encontrava a mãe. (VERÍSSIMO, 2013, p. 37)

No sonho, ao fugir pela rua estreita após ter cometido um crime, Alonzo revive a experiência da infância de ser castigado por uma travessura e percorrer o corredor em busca da proteção de sua mãe (seu primeiro objeto de proteção na infância). Ao sentir que novamente cometera um ato considerado errado, e sentir

medo de ser mais uma vez punido, procura, inconscientemente, sua mãe para que essa o proteja uma vez mais.

A mãe é o primeiro objeto de proteção na infância para o filho. Freud discorre sobre a escolha de objeto como a escolha por apoio, explicando que:

A libido segue os caminhos das necessidades narcísicas e se fixa nos objetos que garantem sua satisfação. Desse modo, a mãe que satisfaz a fome se transforma no primeiro objeto de amor, e, certamente, também na primeira proteção contra todos os perigos indeterminados e ameaçadores do mundo exterior – na primeira proteção contra o medo, podemos dizer. (FREUD, 2010, p. 36)

Assim, ao sentir-se ameaçado, Alonzo, em seu sonho, revive as experiências da infância buscando em sua mãe a proteção desejada contra o medo de ser punido por seu crime. Assim fora na infância, quando era castigado pelo pai e buscava apoio na mãe.

Sobre a escolha de objeto, ou escolha objetal, em *Três ensaios sobre a sexualidade*, Sigmund Freud diz que a pulsão de nutrição (fome) é análoga à pulsão sexual e explica que já na infância se efetua uma escolha objetal, ou seja, “o conjunto das aspirações sexuais orienta-se para uma única pessoa, na qual elas pretendem alcançar seus objetivos” (FREUD, 1996 (e), p.188)

Certa noite, quando despertou apreensivo de seu pesadelo recorrente, quase ao nascer do sol, saiu para caminhar e:

“Instintivamente – como que numa busca de proteção – Alonzo olhou para a catedral. Pesadamente plantada na terra, o vulto maciço recortado em negro contra o horizonte do amanhecer, ela parecia uma fortaleza. Sempre que a via, Alonzo pensava na mãe.” (VERÍSSIMO, 2013, p.37)

A casa onde Alonzo morava quando era criança tinha um corredor longo, “de altas paredes e teto abobadado, e seus passos soavam nos mosaicos do chão com ecos de catedral”. (VERÍSSIMO, 2013, p. 37) Essa lembrança da casa explica o fato de Alonzo, já adulto, procurar proteção na catedral, pois o faz lembrar-se de sua mãe, o que por sua vez, o faz sentir-se protegido.

Conclui-se então a análise da primeira parte do sonho entendendo que o fato de o padre estar fugindo é devido à culpa que sente pela morte do marido de sua amante da juventude, pois um dia intencionara matá-lo, assim como sentira o

desejo de cometer o parricídio. Fuga que, por sua vez, remete à outra lembrança, que pertence à infância de Alonzo, em que busca proteção na mãe após ter cometido um ato considerado errado. Há também nessa parte a realização de um desejo, pois no sonho sabe-se que cometeu um crime, satisfazendo, assim, o desejo de matar seu rival.

Passemos agora à segunda parte do sonho:

\_ (...) Outras vezes é... sim, agora me lembro bem. Esta noite sonhei com uma rua que eu costumava ver na gravura dum velho livro.  
 \_ Que livro?  
 \_ Creio que numa edição do Quixote. Não tenho certeza.  
 Pe. Antônio, de olhos semicerrados, sacudia a cabeça lentamente.  
 \_ No sonho desta noite – prosseguiu Alonzo - , depois da corrida pela rua, vi-me de volta à cela, caminhando como um sonâmbulo para o armário onde guardo as minhas coisas. Meus pés pesavam como chumbo. De repente são Miguel surgiu na minha frente e me fez recuar. Eu queria alguma coisa que estava no armário, mas o santo sacudia a cabeça, fazendo que não, e eu não sabia se recuava ou avançava.  
 Pe. Antônio pareceu despertar de repente:  
 \_ Que ias buscar no armário?  
 Fez-se um silêncio em que apenas o cri-cri do grilo continuou, com uma insistência cadenciada de goteira. Alonzo hesitou por um instante.  
 \_ Vamos \_ disse o cura \_ , conta tudo.  
 \_ Neste armário estava... estava uma parte de meu corpo cujo nome não ousou mencionar neste templo.  
 O cura fez com a cabeça um grave sinal de assentimento.  
 \_ Mas ao mesmo tempo \_ continuou Alonzo \_ era também outra coisa que eu ia buscar... Não me lembro... Tudo estava muito confuso. Nesse ponto acordei com uma impressão de agonia. (VERÍSSIMO, 2013, p.39)

Alonzo costumava guardar dentro do armário, que aparece em seu sonho, o punhal que carregara consigo no dia em que desejara matar seu rival e o livro o qual tem a gravura da rua que aparece no sonho.

\_ Escuta, companheiro \_ disse o cura. \_ Que é que guardas no armário da cela?  
 \_ As minhas roupas.  
 \_ Só?  
 \_ Alguns livros.  
 \_ Que livros?  
 \_ Uma velha edição do Quixote. Os poemas de San Juan de la Cruz. Os *exercícios*, de santo Inácio.  
 \_ Que mais?  
 A expressão do rosto de Alonzo mudou de repente.  
 \_ Sim! O punhal.  
 \_ Que punhal?  
 \_ Um punhal de prata, relíquia de família – exclamou ele, com uma expressão quase extática. E em seguida, mudando de tom: \_ É estranho que eu tivesse esquecido por tanto tempo que o punhal estava lá...  
 (...)

\_Tinhas contigo esse punhal no dia em que decidiste ir provocar... aquele homem?

Alonzo franziu o sobrolho.

\_Sim, eu o levava à cinta. (p.42)

No sonho, tentava tocar seu órgão sexual, mas ao mesmo tempo buscava pegar o punhal, que se confundia com seu órgão. Sabe-se que o livro *Dom Quixote* também é guardado dentro do mesmo armário que aparece no sonho, por isso a corrida se dá na rua ilustrada no livro, pois o livro fica guardado no mesmo local em que guarda o símbolo de seu maior pecado, (o punhal) e que no sonho se confunde com outro pecado (sua sexualidade). O punhal representa um pecado para ele, pois tinha a intenção de usá-lo para matar um homem, o que é proibido pela igreja católica através de um dos dez mandamentos da lei de Deus: “Não matar”.

Segundo Freud,

Os sonhos são provocados por desejos ativamente maus e extravagantemente sexuais que tornaram necessária a censura e a deformação dos sonhos. (...) Esses impulsos de desejos maus são originários do passado, e frequentemente de um passado não tão remoto. Pode-se demonstrar que houve uma época em que eles eram corriqueiros e conscientes, embora atualmente não o sejam mais. (...) Sempre que alguém, no decurso da vida, se interpõe no caminho de uma pessoa – e como é frequente isso acontecer, face à complexidade dos relacionamentos de uma pessoa! -, um sonho logo se prontifica a matar esse alguém (...) (FREUD, 1996 (b), p.203 - 205).

No caso de Alonzo, sabe-se que houve impulsos de desejos maus em relação a seu rival, os quais foram conscientes, pois quase realizara o homicídio desejado. No sonho não fica claro quem ele matou, apenas sabe que cometeu um crime, mas sabemos que remete ao desejo de matar seu pai na infância e matar o marido da amante, pois ambos interpuseram-se entre ele e o alcance de seu objeto de pulsão sexual. E em seu sonho esse desejo foi realizado.

Sua sexualidade também é um pecado, pois um padre deve abster-se do coito. Além de não ter respeitado a lei eclesiástica que proíbe o sexo antes do casamento (“Não pecar contra a castidade”), transgrediu o nono mandamento (“não cobiçar a mulher do próximo”), pois sua amante era casada. Por isso os dois elementos (o pênis e o punhal) aparecem guardados em um armário: representam elementos que devem ser mantidos em segredo por serem pecado perante as leis da igreja.

O punhal representa também o órgão sexual de Alonzo. De acordo com Freud, os sonhos se servem de símbolos que se ajustam melhor à formação do sonho. Esses símbolos representam elementos distorcidos que escapam da censura dos sonhos: “A censura de sonhos julga conveniente fazer uso do simbolismo, porque isso conduz ao mesmo fim: o caráter estranho e incompreensível dos sonhos.” (FREUD, 1996 (b), p. 170)

Segundo Freud, é impossível chegar à interpretação de um sonho sem levar em consideração o simbolismo onírico, porém, precisa-se utilizar também a técnica de utilização das associações do sonhador. No sonho de Alonzo, o genital masculino aparece sem disfarce, mas é acompanhado de outros dois símbolos, o punhal e o armário.

Segundo Freud,

nos sonhos, a grande maioria dos símbolos são símbolos sexuais. (...) Os genitais masculinos são representados nos sonhos por numerosas formas que devem ser chamadas simbólicas, nas quais o elemento comum da comparação é em geral muito evidente” (FREUD, 1996 (b), p. 155 - 156).

Além de o órgão masculino encontrar substitutos simbólicos em coisas que a ele se assemelham pela sua forma, é representado também nos sonhos por “objetos que compartilham, com a coisa que representam, da característica de penetrar no corpo e ferir – ou seja, armas pontiagudas de toda espécie, facas, punhais, lanças, (...)” (p. 156). Então o punhal representa tanto o desejo de matar seu rival, quanto o de copular com a amante, pois é um símbolo sexual que representa o órgão genital masculino. O punhal encontrava-se guardado dentro do armário, o que representa o ato sexual, pois, segundo Freud, “os genitais femininos são simbolicamente representados por todos esses objetos que compartilham da característica de possuírem um espaço oco que pode conter algo dentro de si.” (p.157) Ou seja, o punhal dentro do armário representa o pênis dentro da vagina, o que, por sua vez, caracteriza o ato sexual. Essa segunda interpretação mostra-nos então a realização de um desejo sexual, pois sabe-se que ao tornar-se padre, Alonzo teve que abster-se de sua sexualidade.

No sonho, seus pés estavam pesados e, de repente, São Miguel surgiu em sua frente fazendo-o recuar. Alonzo queria pegar o que estava no armário, mas o santo acenava negativamente deixando-o em dúvida se avançava ou recuava. Sabe-se que o que estava dentro do armário era seu pênis, também representado

simbolicamente pelo punhal. A aparição de um santo proibindo-o de avançar simboliza a proibição que a igreja católica impõe sobre o sexo para o padre. Quando ele diz ficar em dúvida se deve recuar ou avançar, representa seu conflito entre a consciência (sede da vontade, que controla as ações voluntárias) e o inconsciente (de onde emerge o desejo reprimido, retomado na forma de sonho). Ao mesmo tempo, há o temor de desagradar seu ente superior, seu deus, no sonho representado pelo santo.

Para Freud, deus é a projeção da imago paterna.

A relação com o pai (...) é acometida de uma ambivalência peculiar. Ele próprio era um perigo, talvez desde o tempo de sua relação com a mãe. Assim, ele não é menos temido quando se anseia por ele e o admira. Os sinais dessa ambivalência na relação com o pai estão profundamente gravados em todas as religiões, (...). Quando então o adolescente percebe que está destinado a ser sempre uma criança, que jamais poderá prescindir de proteção contra poderes desconhecidos, empresta-lhes os traços da figura paterna, cria os deuses, dos quais tem medo, que procura agradar, e aos quais, no entanto, confia a sua proteção. Assim, o motivo do anseio pelo pai é idêntico à necessidade de proteção contra as conseqüências da impotência humana; a defesa contra o desamparo infantil empresta seus traços característicos à reação contra o desamparo que o adulto é forçado a reconhecer, reação que é precisamente a formação da religião. (FREUD, 2010, p.36 - 37)

Sabe-se que há uma ambivalência de sentimentos relacionados à figura paterna, conforme já citado neste trabalho, pois o menino o ama e ao mesmo tempo sente ódio, por ele representar um rival no alcance de seu objeto de pulsão sexual, que na infância é a figura materna. Há também na infância um desamparo em que a criança busca apoio primeiramente na mãe, por essa representar proteção e ser a principal fonte de realização da pulsão de nutrição, a fome. Depois de um tempo, esse objeto de proteção transfere-se ao pai. Então há novamente a ambivalência, pois ao mesmo tempo que o menino anseia pelo pai, sente um certo temor por ele, por esse representar uma figura superior e mais forte.

Mesmo quando deixa de ser criança, o desamparo não acaba, fazendo com que então o indivíduo transfira a imago paterna a outro ser superior, um deus, que assume a tarefa de lhe dar a proteção procurada. E da mesma forma que a criança temia desagradar o pai na infância, por ter como consequência uma punição, o indivíduo ao transferir essa imago paterna à um deus, transfere também esse temor. Assim, há em Alonzo, ao mesmo tempo o desejo de realizar o coito e o temor de

desrespeitar o pai (que nesse caso é representado pela figura do santo). Desagradando-o, será castigado, assim como era pelo pai real em sua infância.

O fato de Alonzo ter decidido cuidar de Pedro quando o menino nasceu e ter escolhido seu nome está inteiramente ligado a esse passado, recuperado através da análise do sonho, conforme será explicado a seguir.

Quando a índia, grávida de Pedro, (prestes a tornar-se mãe) aparece nos Sete Povos, Alonzo projeta nela, inconscientemente, a imagem de sua ex-amante. Alonzo escolhera o nome do menino Pedro, pois foi o primeiro nome que lhe veio à cabeça, e só depois lembrou-se que o homem que desejara matar também chamava-se Pedro. Vendo a cena da morte da índia e a vida gerada por ela, veio-lhe inconscientemente, o nome do mesmo homem que um dia ele desejara matar, ou seja, acabar com a vida.

\_Que nome lhe vamos dar?

\_Pedro \_ respondeu Alonzo, quase sem sentir.

O cura repetiu:

\_Pedro... Pedro. Não há nada como os nomes simples. Ele se chamará Pedro.

Alguns minutos depois, atravessando a praça, rumo da cela, Alonzo procurava descobrir por que se lhe escapara com tanta espontaneidade o nome de Pedro. Algum amigo quase esquecido? Não. Algum membro da família? Também não. Deu mais alguns passos e de repente estacou, como se alguém o tivesse frechado pelas costas. *O homem que um dia ele quisera matar chamava-se Pedro. Agora ele se lembrava...* Pedro Menéndez Palacio. (VERÍSSIMO, 2013, p. 50 – 51)

Sabe-se que logo após o conhecimento da morte de seu rival, Alonzo sentira-se culpado por isso, devido ao fato de ter desejado que esse morresse e de ter tido a intenção de matá-lo. A culpa que sente esclarece-se melhor a partir dos conceitos de consciência moral e de consciência de culpa desenvolvidos por Freud:

A consciência moral é a percepção interior do repúdio a determinadas moções de desejo existentes em nós (...) a consciência de culpa é a percepção da condenação interior daqueles atos pelos quais consumamos determinadas moções de desejo. (...) a consciência de culpa tem muito da natureza da angústia; ela pode ser descrita sem hesitar como 'medo da consciência moral'. (FREUD, 2013, p. 118 - 119).

Após sentir-se culpado e desamparado, Alonzo procura uma religião e opta pelo estado clerical. É devido a esse desamparo que surge o anseio pelo pai, o qual

é satisfeito mediante a figura divina, que substitui a figura paterna. Freud defende que as necessidades religiosas derivam-se

do desamparo infantil e do anseio de presença paterna que ele desperta, tanto mais que esse sentimento não se prolonga simplesmente a partir da vida infantil, mas é conservado de modo duradouro pelo medo das forças superiores do destino. (FREUD, 2010, p. 29)

Devido a isso, Alonzo passara a temer a Deus e decidira tornar-se padre com o intuito de buscar um alívio para sua angústia.

Ainda sobre a religião, Freud diz que:

Os deuses conservam a sua tripla tarefa: afastar os pavores da natureza, reconciliar os homens com a crueldade do destino, em especial como ela se mostra na morte, e recompensá-los pelos sofrimentos e privações que a convivência na cultura lhes impõe. (IDEM, p. 59)

Alonzo prende-se à ideia de obedecer a um deus, pois Ihe é prometido que esse ser superior realizará as tarefas descritas acima, livrando-o assim de seu temor e sua angústia. Busca proteção para o seu desamparo na religião que Ihe é apresentada como salvação.

Já sabemos que a apavorante impressão do desamparo infantil despertou a necessidade de proteção – proteção através do amor - , que é satisfeita pelo pai; a percepção da continuidade desse desamparo ao longo de toda a vida foi a causa de o homem se aferrar à existência de um outro pai - só que agora mais poderoso. Através da ação bondosa da Providência divina, o medo dos perigos da vida é atenuado (...) (IDEM, p. 83)

Ao optar pelo estado clerical, sente-se protegido novamente, mas precisa romper sua relação com a ex-amante, dedicando-se somente ao seu novo ofício. É necessário recalcar seu desejo sexual, que aparece constantemente distorcido em seus sonhos.

Durante a extrema-unção da índia, “o cheiro de óleo e sangue entrava pelas narinas de Alonzo e em seu cérebro se transformava em pensamentos confusos, que ele se esforçava para espantar”. (VERÍSSIMO, 2013, p. 50). Alonzo associa esse cheiro à figura materna, que por sua vez, remete à imagem da ex-amante, a

substituta de seu primeiro objeto de desejo na infância, que era a mãe. O cheiro de óleo misturado com outro elemento lembra-lhe o cheiro do incenso. O incenso é composto por materiais extraídos de seres vivos, leia-se aqui, plantas. Muitas vezes esses elementos são misturados com óleos aromáticos. O cheiro de óleo misturado com outro elemento (sangue) contido em seres vivos (desta vez humanos ou animais) traz-lhe a lembrança inconsciente de sua ex-amante, que substituiu o papel da mãe.

O que comprova esta afirmação de o padre associar o cheiro de óleo/incenso à imagem materna é a passagem a seguir, em que pergunta a Pedro como é Nossa Senhora (que Pedro afirma ser sua mãe), que carrega em si a imagem materna por ser, segundo o cristianismo, a mãe de Jesus:

\_Mas... quando beijas a mão de Nossa Senhora, sentes que elas são de carne, como as minhas, como as do cacique...?

\_Não são de carne.

\_Como são?

\_São de espírito. E têm um cheiro bom.

\_Cheiro de incenso?

\_ Não. Cheiro de rosa. (p.61)

Em nenhum momento deste diálogo há a menção de incenso previamente. É Alonzo quem relaciona o cheiro de uma mãe com o cheiro de incenso (óleo misturado com outro elemento).

Alonzo reprimiu as lembranças da amante, mas ao ver a índia tendo um filho e o cheiro de óleo e sangue lhe trazendo inconscientemente lembranças recalcadas, reproduziu o acontecimento esquecido, não como lembrança, mas como ação. Houve com a índia uma repetição do passado vivido com a amante, transferindo a ela o novo objeto de pulsão. Segundo Freud, a repetição é a transferência de um passado esquecido. Entendemos então que há aí uma explicação para a escolha inconsciente do nome de seu filho, que é o mesmo do antigo rival de Alonzo: Pedro, estabelecendo-se então, uma ligação entre seu passado e sua relação com o menino.

Ao ser escolhido como o padrinho de Pedro, Alonzo assume o papel paternal em relação ao menino, uma vez que o pai biológico nunca fora conhecido por ele: “O cura observava a criança. \_É um lindo menino – disse. – Vamos batizá-lo

amanhã. Tu serás o padrinho, Alonzo. (...) (p.50). Alonzo cuidou de Pedro desde seu nascimento e manteve uma relação paternal com ele.

O menino transfere a imago paterna que foi criada em Alonzo para outro personagem, o corregedor Sepé Tiaraju. Existe uma relação entre Alonzo e Sepé. Ambos compraram a causa pelos índios das Missões. Sepé era um deles e lutava bravamente por seus direitos.

Sobre Alonzo, pode-se dizer que sua piedade religiosa é uma formação reativa à hostilidade. Segundo Freud:

Formações de reação contra certos instintos assumem a forma enganadora de uma mudança em seu conteúdo, como se o egoísmo se tivesse transmutado em altruísmo ou a crueldade em piedade. Essas formações de reação são facilitadas pela circunstância de que alguns impulsos instintuais surgem, quase que desde o início. (FREUD, 1996 (d), p. 168)

Alonzo tivera que recalcar a raiva sentida pelo rival e a vontade de matá-lo, pois encontrara-o morto. Para recalcar sua hostilidade e livrar-se de seu sentimento de culpa, procurou uma defesa através de uma religião, decidindo, também, tornar-se padre. Ao tornar-se uma figura clerical, passou a carregar em si, metaforicamente, um símbolo de bondade e piedade, visto nos padres e demais membros da igreja.

Os sentimentos de Alonzo em relação aos índios e aos Sete Povos, local em que vivia com eles, é descrito quando chega a notícia da assinatura do tratado de Madri, que implicava em expulsar todos os índios e os missionários das povoações ou aldeias na margem oriental do Uruguai. Alonzo era “um braseiro de paixão, misto de revolta nascida da consciência de uma injustiça, de mágoa e – embora ele relutasse em reconhecer – de ódio.” (VERÍSSIMO, 2013, p.63). Existe ainda no padre um sentimento hostil, de ódio, mas não contra os índios e sim contra as potências européias que assinaram o tratado, o qual implica a perda de terras onde se situa a Missão.

Sepé fora um dos índios que resistira ao cumprimento do tratado impedindo que a primeira partida demarcadora entrasse em terras de São Miguel.

À frente desses rebeldes achava-se o corregedor Sepé Tiaraju. Bradara ele corajosamente em face dos representantes de Portugal e Espanha que Deus e São Miguel haviam dado aquelas terras aos índios; e que se a comissão e os soldados espanhóis quisessem entrar nelas, seriam bem

recebidos, mas que os portugueses, esses jamais poriam o pé naqueles campos. (p. 64)

Alonzo uniu-se a Sepé para lutar junto com ele pelas terras dos Sete Povos.

Achava que os índios tinham todo o direito de resistir, de não entregar aos portugueses a terra que lhes pertencia. Assim, empenhou-se também em ajudar o corregedor nos preparativos militares: instruir os guerreiros no manejo das espingardas e das peças de artilharia que ele próprio ajudava a fabricar. A princípio fizera essas coisas com fria eficiência; depois sentira que passava a trabalhar com interesse e finalmente com uma paixão que chegava a ser quase voluptuosa. (p.65)

Devido ao mesmo interesse que ambos têm de defender sua terra, cria-se um elo entre os dois. Pedro é a síntese de Sepé e Alonzo. O menino sabe que quem cuida dele é Alonzo, e substitui o papel de um pai. A imagem (imago) formada a partir de Alonzo é transferida para Sepé, conforme será melhor explorada na segunda seção do presente trabalho através da análise do punhal.

A seguir analisaremos mais a fundo essa transferência que Pedro faz da imago paterna. Posteriormente faremos a análise da relação de Pedro com o elemento feminino, e a transferência da imago materna.

## 2 TRANSFERÊNCIA DA IMAGO PATERNA

Imago é a palavra em latim que designa imagem, utilizada por Freud e por outros psicanalistas para se referir às representações mentais de objetos criadas pelo inconsciente. Existem várias formas de imagos, dentre elas a maternal e a paterna.

Sabe-se que Pedro não teve a oportunidade de conhecer seu pai, mas encontra a representação paterna no padre Alonzo, e transfere a imago paterna, conhecida nele, para o corregedor Sepé Tiaraju. Desde o início de sua infância, Pedro diz ter visões de Nossa Senhora, a referência materna que lhe chega pelo discurso dos padres, por ser a mãe de Jesus, conforme será discutido na terceira seção do presente trabalho. Durante os passeios que diz ter com a santa, a quem Pedro chama de “mãe”, diz ver também seu pai.

Em suas visões relacionadas ao pai, Pedro diz sair voando num cavalo branco com a Virgem em direção ao Rio Grande de São Pedro, onde o vê. Fica claro na descrição do pai que a imagem dada a ele é relacionada ao personagem Sepé. Pedro imagina o pai da seguinte maneira: “É um guerreiro como o nosso alferes real. Tem um chapéu de dois bicos com penachos coloridos... E pistolas... e um cavalo com arreios de prata e ouro.” (VERÍSSIMO, 2013, p. 62). Diz saber que o guerreiro é seu pai porque Nossa Senhora lhe diz.

Sepé Tiaraju era o alferes real e líder dos guerreiros indígenas dos Sete Povos, visto como um herói por Pedro. Na infância, Pedro assimila a imagem de Sepé a seu pai, e demonstra muita admiração. Vive contando histórias sobre a bravura do alferes. Para aumentar sua admiração pelo homem, empresta-lhe as características do arcanjo São Miguel, o mesmo que se interpõe entre Alonzo e o punhal no armário, no sonho do padre. Alonzo viu em seu sonho a mesma imagem que se encontra na capela, a qual Pedro liga a Sepé, a quem transfere a imago paterna, havendo, assim, uma primeira ligação entre eles na obra.

“Arqui” significa “acima”, portanto “arcanjo” não é um anjo qualquer, e sim um anjo que “está acima”, é o anjo da mais alta ordem na hierarquia celeste. São Miguel assume também a mais alta hierarquia dentre os arcanjos, por ter sido o primeiro criado por Deus, não havendo então ninguém superior a ele, somente o próprio Deus. Na hierarquia familiar, o ser que assume a mais alta ordem é o pai. Pedro vê a imago paterna em Sepé, um ser que, para ele, é superior a todos, pois

toda a sua admiração pelo objeto masculino é voltada a ele, conforme comprova a seguinte citação: “(...) Imaginava-se um guerreiro como o corregedor, o alferes real Tiaraju, que era o homem que ele mais admirava na redução.” (p.59)

O arcanjo São Miguel é frequentemente representado em pinturas ou esculturas como um ser alto e forte, sempre segurando uma espada ou uma lança (em algumas representações aparece segurando ambas) e pisando, com um dos pés, na cabeça ou nas costas de um ou mais demônios. Em algumas das representações, segura também um escudo e veste uma armadura, lembrando, assim, a figura de um guerreiro. É também considerado o príncipe da milícia celeste e, conforme a “Oração a São Miguel Arcanjo”:

São Miguel Arcanjo, protegei-nos do combate, cobri-nos com Vosso escudo contra os embustes e ciladas do maligno. Subjugue-o Deus, instantemente o pedimos, e Vós, príncipe da milícia celeste, pelo divino poder, precipitai ao inferno a satanás e a todos os espíritos malignos que andam pelo mundo a perder as almas... Amém! (Oração a São Miguel)

Percebe-se uma ligação entre o arcanjo e o personagem Sepé Tiaraju, o melhor guerreiro representante dos índios nos combates pelas Missões. Pedro diz que o alferes real é uma encarnação do arcanjo São Miguel. Diz isso porque vê em Sepé uma semelhança com a imagem do Santo localizada na igreja que frequenta:

\_Padre...  
Alonzo voltou a cabeça e perguntou baixinho:  
\_Que é, meu filho?  
\_José Tiaraju é o arcanjo São Miguel.  
\_Não digas heresias.  
\_É, padre. Eu sei. Olhe para a cara do santo.  
Alonzo olhou para a imagem e muito a contragosto descobriu-lhe nas feições traços do alferes real.  
\_Não contes isso a ninguém, Pedro.  
Mas Pedro contou. Saiu a espalhar por todos os cantos que o pe. Alonzo lhe afirmara que o corregedor era uma encarnação do arcanjo.  
(VERÍSSIMO, 2013, p.68-69)

Compara a espada de Sepé com a do arcanjo São Miguel “(...) os espanhóis e os portugueses quiseram avançar, mas nosso corregedor levantou a espada, que era de fogo como a do arcanjo São Miguel (...)”. (p. 67) Sepé tem uma espada e sabe-se que Alonzo possui um punhal. Tanto a espada quanto o punhal são armas pontiagudas e cortantes representantes do órgão sexual masculino, conforme explicou Freud quando tratou de simbolismo onírico. A espada é maior que o punhal, e sabe-se que Arcanjo significa um anjo em uma posição mais elevada. Concluimos

então que, Sepé, ao possuir a espada e ser comparado ao arcanjo recebe de Pedro uma posição acima da de Alonzo.

Analisaremos agora o simbolismo do punhal, elemento recorrente durante todo o enredo de ambos os episódios estudados aqui. Pedro costumava pegar o punhal escondido. O punhal é um elemento que representa o masculino. É um traço que permite ao menino ligar-se ao pai, ainda que não o conheça. Essa afirmação será esclarecida no decorrer da análise sobre o punhal. O punhal é uma relíquia da família de Alonzo, conforme está em citação feita atrás, no relato do sonho. Pertenceu ao seu avô, depois ao seu pai, e passou a pertencer a ele. Quando Pedro deixa os Sete Povos, leva consigo esse punhal. Ao passar de Alonzo a Pedro, o punhal será o traço que, do objeto pai, chegou ao filho, permitindo-lhe assumir um papel masculino. Com isso, percebe-se mais uma vez a relação paternal de Alonzo com Pedro.

O mesmo punhal passa de geração em geração ao longo da obra *O Continente*. Depois da invasão nos Sete Povos, Pedro se muda e depois de um tempo conhece Ana Terra, tendo um filho com ela, Pedro Terra, quem posteriormente toma posse do punhal. Pedro Terra, por sua vez, passa-o a seu filho, Juvenal Terra, que dá a seu filho, Florêncio Terra e assim por diante ao longo da obra.

O punhal pertence a Alonzo, e Pedro vê neste elemento o símbolo da paternidade, pois sabe que o padre ganhara o punhal de seu pai. Sempre que entra no quarto do padre para pegar o punhal (escondido), se imagina como o alferes, conforme citação a seguir, o que nos mostra mais uma vez a transferência da imago paterna, uma vez que Alonzo assume o papel paternal e é em Sepé que Pedro pensa quando segura o punhal:

Sempre que podia, Pedro entrava furtivamente na cela do padre, tomava o punhal nas mãos, acariciava-o, experimentava-lhe a ponta, punha-o na cinta e imaginava-se um guerreiro como o corregedor, o alferes real Tiaraju, que era o homem que ele mais admirava na redução. Gostava de vê-lo empunhar o arco e frechar aves em pleno voo, dar tiros de mosquete, manejar a lança montado num cavalo todo a galope, e gritar ordens para os soldados... Ficava de respiração alterada quando via o alferes nos dias de procissão todo metido no seu uniforme de guerreiro de Espanha, pistolas e espada na cintura, cavalgando seu belo ginete... (VERÍSSIMO, 2013 p.59)

Nesta passagem nota-se a presença de todos os elementos importantes para nossa análise da imago paterna contidos em um só parágrafo. São eles: Pedro – padre – punhal – Tiaraju. Pedro vê a presença paterna no padre, que é também seu padrinho. O punhal é um representante da paternidade vindo da família de Alonzo e que passa de geração para geração, sendo passada também a Pedro. Pedro sabe do significado deste símbolo e é a Sepé que ele o liga. O punhal vindo de Alonzo significa a paternidade que Pedro transfere a Tiaraju. Fica clara nesta passagem a transição da imago paterna de Alonzo a Sepé, pois o punhal pertence a Alonzo e representa o pai. Ao segurar o punhal, Pedro liga a ideia de pai a Sepé, imaginando-se como ele.

Ao imaginar-se como Sepé, Pedro reforça novamente a imago paterna transferida a ele. A psicanálise reconhece o fenômeno da identificação como uma expressão de um laço emocional com outra pessoa e que tem um papel na história do complexo de Édipo. “Um menino mostrará interesse especial pelo pai; gostaria de crescer como ele, ser como ele e tomar seu lugar em tudo.” (FREUD, 1996, p. 66) O pai é tomado como o ideal do filho. Na passagem transcrita acima tem-se a menção da admiração de Pedro por Sepé e de seu desejo de ser como ele ao imaginar-se como o corregedor.

Na noite em que Sepé Tiaraju morreu, Pedro teve uma visão de sua morte e disse conversar com ele. Enquanto fazia isso, segurava o punhal. A transcrição a seguir refere-se ao diálogo entre Pedro e Alonzo sobre a morte de Sepé:

Pedro apertava amorosamente o punhal contra o peito.  
 \_ José Tiaraju morreu, padre.  
 \_ Morreu? Quem te disse?  
 \_ Eu vi.  
 \_ Que foi que viste?  
 (...)  
 \_ Vi o combate. O alferes foi derrubado do cavalo por um golpe de lança. Vi quando ele quis erguer-se e um homem... um general... de cima do cavalo varou-lhe o peito com uma bala.  
 (...)  
 \_ Onde estava ele quando te falou?  
 \_ Lá em cima. A alma de Sepé subiu ao céu e virou estrela. (...) Deus botou também na testa da noite um lunar como o de São Sepé.  
 \_ São Sepé? \_ repetiu o padre meio estonteado. (VERÍSSIMO, 2013, p.71)

Nesta transcrição podemos ver mais uma vez a imagem paterna relacionada ao punhal, pois Pedro sabe que o punhal é um símbolo que liga os membros masculinos da família de Alonzo, conforme nos mostra a passagem a seguir.

- \_ Quem foi que deu o punhal ao padre?
- \_ Foi meu pai.
- \_ E quem foi que deu o punhal ao pai do padre?
- \_ Talvez meu avô (...). (VERÍSSIMO, 2013, p.59)

Alonzo não tem certeza se foi o avô, no entanto, para ele o punhal é a transmissão do papel masculino, é insígnia que liga o filho ao pai. Faz-se aqui a relação entre Pedro e Alonzo, o primeiro interpelando pela ascendência e o outro construindo a árvore genealógica pela qual circula o punhal.

É no momento da conversa sobre a morte de “seu pai” que Pedro guarda o punhal “entre a camisa e o peito” (p. 71). Neste momento, o punhal deixa de pertencer a Alonzo e passa a Pedro. Para Alonzo, essa transmissão simboliza a passagem masculina para aquele considerado seu filho; a “passagem” de pai para filho, mas como se o punhal pertencesse a Sepé, e não a Alonzo, pois é no momento da morte de Sepé que Pedro pega o punhal para si, como se o fato de seu “pai” ter morrido fizesse com que ele fosse o próximo merecedor de possuir o punhal, por ser seu “filho”.

Pedro levou o punhal consigo quando saiu dos Sete Povos e conforme já mencionado, o mesmo punhal passou depois a pertencer a seu filho, Pedro Terra. Ao saber da gravidez de Ana, e ao mesmo tempo saber que isso trará consigo sua própria morte, dá o punhal a ela, deixando-lhe esse elemento tão importante representante da paternidade: “Parou, sem fôlego. Pedro sorriu e murmurou: \_ Rosa mística. E deu-lhe o punhal de prata que trazia à cinta. (p.113). Quando Pedrinho fica mais velho e começa a perguntar sobre o pai, Ana Terra lhe passa o mesmo punhal, passando então o punhal de Pedro Missioneiro a seu filho, Pedro Terra.

- Um dia (Ana Terra) surpreendeu o menino a brincar com o punhal de prata.
- \_ Posso ficar com esta faca, mãe?
- Ela sorriu e sacudiu a cabeça afirmativamente. E Pedro dali por diante começou a riscar com a ponta do punhal os troncos das árvores (...) (p.125)

O segundo elemento a ser analisado na transcrição citada anteriormente, é o fato de Pedro Missioneiro transformar Sepé em um santo, quando diz “São Sepé”. Sabe-se que Pedro já havia emprestado os traços de São Miguel a Sepé, dizendo ser ele uma encarnação do arcanjo. Após a morte de Sepé, Pedro o eleva a santo. Vê o “pai” como um santo e a “mãe” como uma santa, fazendo então uma ligação

entre os dois. Nota-se também uma semelhança entre Pedro e Sepé em sua personalidade. Uma das descrições de Sepé, contida na obra, é a seguinte:

(...) Sabia ler e escrever com fluência, tinha habilidade para a mecânica e conhecia doutrina cristã melhor que muitos brancos letrados que se jactavam de serem bons católicos. Ninguém melhor que ele domava um potro ou manejava o laço; poucos podiam ombrear com ele no conhecimento e trato de terra; e aquela guerra mostrara que ninguém o suplantava como chefe militar e guerrilheiro. (p.67)

Algumas dessas características de Sepé são visíveis em Pedro, adulto, em “Ana Terra”, o que reforça o argumento de que Pedro transferiu a imago paterna a Sepé, a partir da imago que conhecia em Alonzo.

Assim como Sepé, Pedro também sabia ler e escrever com fluência, como mostra a passagem em que, já na casa da família Terra, lê a carta que carrega consigo atestando seus valores na guerra.

Pedro então leu:

A quem interessar possa. Declaro que o portador da presente, o tenente Pedro Missioneiro, durante mais de um ano serviu num dos meus esquadrões de cavalaria, tomando parte em vários combates contra os castelhanos e revelando-se um companheiro leal e valoroso. Rafael Pinto Bandeira.” (VERÍSSIMO, 2013, p. 93)

Na carta há elementos que nos permitem voltar a ideia de identificação. Sabe-se que Sepé era militar e participara de combates. Pedro sabia disso e na infância chegou a assimilar inconscientemente Sepé ao arcanjo São Miguel, o príncipe das milícias. Em sua vida adulta, Pedro torna-se tenente, assumindo assim o mesmo ofício que o portador da imago paterna para ele. Pedro realiza o desejo, presente na infância, de ser como o pai.

Pedro também conhecia bem a doutrina cristã, e era devoto a ela. Em “A fonte” têm-se relato de sua fé na Virgem Maria, e em “Ana Terra” comprova-se seu conhecimento sobre o catolicismo (assim como Sepé), quando conta à família a história da mulita que ajudara a Virgem e o menino Jesus durante a perseguição contra todas as crianças.

Naturalmente, Alonzo, por ser padre, também sabia ler e conhecia a doutrina cristã. Pode-se afirmar então, mais uma vez que Pedro é uma síntese de Alonzo e de Sepé, pois, apesar de essas características serem também pertencentes ao padre, não é a ele que Pedro imita, pois, além dessas características, Pedro repetiu

outras habilidades que somente Sepé tinha e Alonzo não, como domar potros, ter conhecimento da terra e participar de guerras ativamente.

A habilidade de Pedro de domar potros é descrita na passagem a seguir, retirada de “Ana Terra”:

(...) Pedro se ofereceu para domar um potro – e fê-lo com tanta habilidade, com tamanho conhecimento do ofício, (...) Aquele bugre era o melhor domador que ele (Maneco Terra) encontrara em toda a sua vida! Nunca vira ninguém que tivesse tanta facilidade no trato de um potro! Era como se ele conhecesse a língua do cavalo, e com sua lábia tivesse o dom de conquistar logo a confiança e a amizade do animal... (...). (p.95)

Também sabia “tratar a terra” e ajudava Maneco e seus filhos na lavoura. “Os Terras estavam trabalhando na lavoura quando Pedro se apresentou para ajudá-los” (p. 94)

Entende-se, então, que Pedro tem a figura paterna representada por Alonzo em sua vida. A partir desta noção de pai, Pedro transfere a imago paterna a Sepé, e repete alguns de seus comportamentos como forma de identificação. Nota-se bem essa relação paternal existente entre Pedro e os dois homens a partir do entendimento de que o punhal representa o pai. Pedro recebe esse elemento de Alonzo e o transfere a Sepé.

### 3 ROSA MÍSTICA – PEDRO E O FEMININO

Pedro não conheceu a mãe e nem teve uma presença real feminina em sua vida que a substituísse nas funções maternas. O menino transfere para a mãe, que está morta, a imago formada a partir do conhecimento da Mãe de Deus, que ele aprende na catequese que é Nossa Senhora. Depois que se forma essa ideia de “mãe” é que ele chega à sua mãe real, que está enterrada no cemitério próximo que costuma visitar. Ou seja, a primeira imagem materna para Pedro é Nossa Senhora, e depois ele transfere essa imago para sua mãe verdadeira, dizendo que ela é a Santa.

\_ (...) A alma de tua mãe, cujo corpo está enterrado no cemitério, desce do...céu?

\_ Desce.

\_ Todos os dias?

\_ Todos.

\_ Vem... junto com Nossa Senhora?

Pedro sorriu e ergueu as sombrancelhas num espanto.

\_ Mas ela é Nossa Senhora!

\_ Quem?

\_ Minha mãe. (p. 61)

Pedro dizia ver e conversar com a santa em seus passeios pelo cemitério. Sabe que sua mãe está enterrada lá, e é neste mesmo local que diz vê-la, pois associa a imagem materna ao único local que remete a ela. Imaginava-a bela e branca como as santas.

\_ Então, Pedro, tua mãe é Nossa Senhora?

\_ Mas não é?

\_ Bom... E tu a vêes todos os dias no cemitério?

\_ Vejo.

\_ Como é ela?

\_ Bonita... branca... vestida de azul. (idem)

Sabe-se que na maioria das representações em pinturas ou esculturas da Virgem Maria, encontradas em igrejas, a Santa tem um rosto bonito, é branca (com excessão de Nossa Senhora Aparecida) e usa um manto ou outra peça do vestuário com a cor azul. É essa a imagem que Pedro transfere à sua mãe, por ser essa também a imagem da santa. Pedro faz com a mãe o mesmo que fez com a imagem de São Miguel, a quem ele associa a Sepé Tiaraju, que tem a imago paterna

transferida para si. Pedro faz então uma ligação inconsciente entre seu pai e sua mãe. Imagina a mãe como uma santa e o pai primeiramente como um guerreiro, depois empresta-lhe também características de um santo.

Pensando na relação existente entre as duas imagos transferidas por Pedro, estabelece-se novamente a relação com o complexo de Édipo. Em suas visões, não estabelece contato com o pai, apenas o olha. E quando “vê” a mãe, ele conversa com ela e segura e beija suas mãos, conforme nos mostra a seguinte passagem:

\_ E que é que ela diz?  
 \_ Diz: “Como vais, Pedro?”  
 \_ E tu, que respondes?  
 \_ Primeiro me ajoelho e beijo a mão dela, depois digo: “Eu bem, e a Senhora?”  
 (...)  
 \_ E tu falas com teu pai?  
 \_ Não, só olho... (p. 62)

Pedro demonstra uma relação mais próxima e afetiva com a mãe do que com o pai, assim como no Complexo de Édipo, em que o menino ama e idolatra a mãe, e tem uma relação conturbada e ambivalente de amor e ódio com o pai, por esse representar um rival, conforme já explicado no primeiro capítulo deste trabalho.

Outro assunto importante a ser estudado nesta parte da análise será o nome *Rosa mística*, qualificativo para Nossa Senhora. Pedro nomeia com o mesmo termo utilizado para a santa a mãe que está na sepultura e que ele nunca viu, e posteriormente utiliza o mesmo nome para Ana Terra, personagem com quem manterá relações sexuais.

Pedro descobriu o significado de *Rosa mística* quando viu pela primeira vez o túmulo de sua mãe no cemitério.

\_ Aqui está o corpo de tua mãe - disse o padre, mostrando uma cruz ao menino. Pedro olhou para o pequeno monte de terra a seus pés. Teve o desejo de abrir a sepultura a ver como era a fisionomia de sua mãe. Imaginava-a bela e branca como as santas. Olhando para o chão, esquecido da companhia do padre, murmurou de repente:  
 \_ Rosa mística.  
 O jesuíta, surpreendido, perguntou:  
 \_ Que foi que disseste?  
 \_ Rosa mística.  
 \_ E sabes quem é a Rosa mística?  
 O menino sacudiu a cabeça negativamente, sem olhar para o amigo.  
 \_ É Nossa Senhora, Mãe de Deus \_ explicou Alonzo. (VERÍSSIMO, 2013, p.56)

Nesta passagem tem-se mais uma vez a prova de que a imago projetada na mãe foi transferida da santa, pois quando diz comparativamente que imaginava-a bela e branca como as santas mostra que já tinha um conhecimento da aparência das santas, e a partir desta aparência cria a imagem de sua mãe, ou seja, faz uma transferência da santa para a mãe.

Murmurou *Rosa mística* ao saber que a mãe estava ali e ao sentir desejo de abrir a sepultura para vê-la. Pedro sempre murmurava *Rosa mística* quando algo lhe dava prazer. O desejo de ver a mãe associa-se a um prazer, pois sabe-se que ela é o primeiro objeto de desejo do menino e quem lhe realiza os primeiros prazeres da infância, que são referentes a pulsão de nutrição.

A expressão *Rosa mística* fora ouvida por Pedro pela primeira vez quando pronunciada pelo padre Antônio. Pedro guardara o nome na memória sem saber o real significado. Sempre pronunciava a mesma coisa quando via algo que lhe agradava:

Rosa mística... Essas palavras lhe ficaram soando na memória com uma doçura de música. Rosa mística. Ele as repetia baixinho. Como era bonito! Rosa mística. Mas que queria dizer? Sabia o que era rosa. Havia rosas brancas, vermelhas, amarelas... Mas que seria *rosa mística*? Pensou em perguntar ao cura ou a pe. Alonzo. Mas um temor secreto impediu-o disso. Ficou acariciando a palavra, guardando-a como um segredo, como um pecado. Rosa mística. Tornou a pensar nela na cama, dormiu com ela. Na aula de música, no dia seguinte, enquanto tocava órgão, as palavras seguiram em sua mente a linha da melodia duma cantata. Rosa mística. Na aula de doutrina quase se ergueu para perguntar: "Padre, que é rosa mística?". Mas não teve coragem. E um dia, olhando a igreja na hora em que o primeiro sol da manhã lhe incendiava as paredes, murmurou: "Rosa mística". E daí por diante, sempre que uma impressão de beleza o feria, sempre que alguma coisa lhe dava prazer, ele murmurava: "Rosa mística". "Rosa mística" dizia também para as músicas que amava, para as nuvens, para as aves, para a água, para os peixes. (VERÍSSIMO, 2013, p.55)

A passagem transcrita acima exigirá uma explicação feita em partes.

Sabemos que neste momento Pedro ainda não sabia o significado de *Rosa mística*, mesmo assim o associa às coisas que lhe agradam. Pode-se dizer que mesmo sem saber o significado, fez associações inconscientes à palavra. "Um temor secreto" lhe impediu de perguntar ao cura ou ao padre Alonzo. Voltemos à ideia de imago paterna. Alonzo representa um pai na vida de Pedro. Sabe-se que na relação com o pai há a ambivalência de sentimentos, pois ao mesmo tempo que há o amor,

teme-se a ele. Por isso Pedro não teve coragem de perguntar a Alonzo o significado de algo que lhe parecia tão bonito, pois também lhe parecia um pecado e secretamente o menino temia a Alonzo e temia que isso o desagradasse.

O temor de perguntar ao cura, que é o padre Antônio pode ser explicado seguindo o mesmo raciocínio. “Cura” significa “padre”, em espanhol. Sabe-se que o cura/padre é um representante de Deus na Terra. Sabe-se também que Deus é uma figura a quem as pessoas tendem a transferir a imago paterna, pois este tem o papel de suprir as necessidades de proteção existentes no ser humano. E, ao mesmo tempo que se ama um deus, teme-se a ele. O cura, assumindo esse papel no inconsciente de Pedro, também representa uma ameaça que deveria ser temida.

“Ficou acariciando a palavra”. Frazer (1911), citado por Freud (2013), menciona o pensamento primitivo em relação ao nome das coisas dizendo que, para alguns povos, o nome é a própria coisa representada por ele. Freud faz uma analogia disso com o pensamento infantil e com o pensamento do neurótico. Pedro, criança, ao “acariciar a palavra” acaricia a própria coisa em si. Não sabe o real significado de Rosa mística, mas sabe o que é rosa. Rosa traz consigo um símbolo de pureza, beleza e amor. A rosa simboliza também a virgindade. Isso tudo remete a sua mãe, a quem imagina bela e por ser representada pela imago de Nossa Senhora, simboliza também pureza e virgindade. Possibilita-nos, então, interpretar o fato de Pedro acariciar a palavra como a realização do desejo de acariciar a mãe.

Assumindo que o nome *Rosa mística* passa a significar mãe, quando o narrador diz que Pedro “guardou a palavra como um segredo, como um pecado” remete a seu desejo secreto de ter relações sexuais com a mãe, conforme é explicado no Complexo de Édipo. O fato de guardar como um segredo implica que ele sabe que há uma proibição de realizar seu desejo inconsciente, caso contrário não sentiria necessidade de mantê-lo secretamente ou de temer perguntar a alguém.

Outros elementos presentes na citação possíveis de serem analisados assumindo que contém uma conotação sexual são: “tornou a pensar nela na cama, dormiu com ela”. “Dormir com ela” (com a mãe), leva-nos mais uma vez a pensar no ato sexual, pois a expressão “dormir com alguém” pode significar tanto um ato inocente de deitar na cama e dormir acompanhado, quanto a realização do ato sexual. Dormir com ela neste caso remete novamente ao desejo de copular com a mãe.

Tornou a pensar em *Rosa mística* enquanto tocava o órgão. O órgão musical pode ser confundido com o órgão sexual. Tocar o órgão sexual remete ao ato da masturbação, tema recorrente nos estudos de Freud e considerado, por ele, um ato normal nas crianças. Pensar na mãe enquanto realiza a masturbação remete novamente ao Complexo de Édipo por ser ela o primeiro objeto de pulsão sexual.

Pedro murmurava *Rosa mística* sempre que uma impressão de beleza o feria, sempre que alguma coisa lhe dava prazer. Sabe-se que ele imaginava a mãe bela, portanto, a passagem inteira remete a pulsão de Pedro pela imago da mãe.

Em sua vida adulta, Pedro pronuncia *Rosa Mística* quando toma conhecimento da gravidez de Ana Terra; quando fica sabendo que ela será mãe, assim como Nossa Senhora. É a segunda coisa que lhe fala no romance. Sua primeira fala é um comentário relacionado a uma impressão de beleza, que sabemos que o faz lembrar-se de Rosa mística, qualificativo na narrativa para a Virgem Maria, e o segundo é *Rosa mística*.

(...) foi até a barraca do índio, contou-lhe que ia ter um filho e ficou ofegante à espera duma resposta. Houve um curto silêncio, ao cabo do qual Pedro murmurou:

\_Mui lindo.

De repente Ana desatou a chorar. (...) Chorou livremente por algum tempo. Pedro nada dizia, limitou-se a acariciar-lhe os cabelos. E, quando ela parou de chorar, pôs-lhe a mão espalmada sobre o ventre e sussurrou:

\_Rosa mística.

Ana franziu a testa.

\_Quê?

\_Rosa mística.

\_Que é isso?

\_Nossa Senhora, mãe do Menino Jesus. (p.112)

Esse fato remete novamente ao conceito de transferência, pois Pedro transfere neste momento a imago materna presente em Nossa Senhora para Ana Terra, seu atual objeto de pulsão sexual. Ao engravidar, a imagem maternal é reforçada nela.

Há outro elemento nesta passagem digno de interpretação. É a primeira vez no romance que há a menção de Pedro acariciando sua amante. Ao acariciar os cabelos de Ana Terra, Pedro realiza neste momento o desejo já mencionado de acariciar sua mãe.

Pedro torna a falar Rosa mística para Ana Terra ao dar-lhe o punhal, conforme já citado. A passagem será novamente transcrita aqui a fim de construir

nossos argumentos: “Parou, sem fôlego. Pedro sorriu e murmurou: \_Rosa mística. E deu-lhe o punhal de prata que trazia à cinta.” (p.113). O punhal passado de Pedro a Ana Terra simboliza a paternidade dele sendo direcionada a ela, pois sabe que irá morrer (teve a visão de dois homens enterrando seu corpo) e transfere a ela a responsabilidade de cuidar de seu filho sozinha, assumindo, assim, a paternidade ausente dele. E ao pronunciar *Rosa Mística* durante esse ato, passa a ela também a imago materna. Ou seja, Ana recebe neste momento toda a responsabilidade de ter um filho.

O punhal é passado mais tarde a Pedrinho, filho do casal. Ana, ao possuir o punhal, possui também o papel do pai, uma vez que Pedrinho não chegou a conhecer Pedro e nem tem a imago paterna em nenhum homem. Quando Ana dá o punhal a Pedrinho, passa a ele o símbolo masculino passado de geração em geração, conforme já citado. Assim, o elemento pai é passado ao elemento filho, da mesma maneira que o pai de Alonzo deu o punhal a ele, que por sua vez dera a Pedro, agora passava de Pedro para Pedrinho.

Ana fora a primeira a ver o punhal de Pedro quando ele chegara à Estância machucado.

A um canto do rancho, Ana, que olhava fixamente para o ferido, apontou de repente para ele e perguntou:

\_O que é aquilo?

Antônio seguiu com o olhar a direção do dedo da irmã, deu alguns passos para a cama e meteu a mão por baixo da faixa que o desconhecido tinha enrolada em torno da cintura e tirou de lá alguma coisa. Os outros aproximaram-se dele e viram-lhe nas mãos um punhal com cabo e bainha de prata lavrada.

(...)

Maneco Terra guardou o punhal na gaveta da mesa (...) (p. 91)

O punhal, símbolo masculino durante o enredo, que também simboliza o órgão sexual masculino é visto primeiramente por Ana Terra, ou seja, ela foi a primeira a reconhecer o índio como homem. Ana olhou primeiro o torso nu de Pedro e entende-se que olhou também para a direção de seu pênis, pois o punhal encontrava-se enrolado na cintura do índio, muito próximo a localização de seu órgão sexual.

Há um simbolismo presente no fato de Maneco Terra, pai de Ana, tirar o punhal de Pedro e guardá-lo em um local em que ele não tivesse acesso. “Pelos dúvidas, eles mantinham o punhal de Pedro fechado a chave numa gaveta (...)” (p.

95). Fazendo isso, Maneco proíbe Pedro de utilizar seu representante simbólico do órgão sexual, proibindo-o de realizar o coito com Ana Terra. A não inclinação de Maneco a aceitar que Pedro realizasse o ato sexual com os membros femininos de sua família fica clara na passagem em que Maneco pensa: “Se Pedro conhecesse seu lugar e não se aproximasse das mulheres da casa nem tomasse muita confiança com os homens, ainda estaria tudo bem...” (p. 94)

Enquanto Pedro estava sem a posse de seu punhal, Ana Terra alimentava sentimentos hostis por ele:

Chegou à conclusão de que odiava aquele homem, que sua presença lhe era tão desagradável como a de uma cobra. Desde aquele momento passou a ter um desejo esquisito de judiar dele, fazer-lhe todo o mal possível. Um dia botou-lhe cinza fria na comida. Noutro, sem que ele visse, atirou um punhado de sal no pote em que ele ia beber leite. E numa ocasião em que Pedro se inclinou para apanhar algo que caíra no chão, e ela viu aparecer uma nesga da carne de seu torso tostado, desejou subitamente cravar-lhe as unhas naquela pele até tirar-lhe sangue. Envergonhou-se imediatamente desse desejo, que lhe pareceu doido, e por isso mesmo odiou ainda mais aquele homem estranho que lhe despertava sentimentos tão mesquinhos. Mas o que maior mal-estar lhe causava, o que mais a exasperava, era o cheiro do suor de Pedro que lhe chegava às narinas quando ele passava perto, ou que ela sentia nas camisas dele que tinha de lavar juntamente com a roupa do pai e dos irmãos. O cheiro de Pedro era diferente do de todos os outros. (p. 96)

A citação acima nos permite afirmar que, sem o punhal, Pedro não representava um objeto de desejo para Ana Terra, pois faltava-lhe seu maior símbolo sexual masculino. Ele despertava-lhe sentimentos hostis que somente após a devolução do punhal a Pedro vieram a se mostrar como desejos de pulsão sexual direcionados a ele.

Na falta do punhal, encontramos outro elemento que simboliza o órgão sexual de Pedro: sua flauta. O momento em que Pedro tocou o instrumento, na casa dos Terra, assemelhou-se a um ato sexual entre ele e Ana Terra.

O agudo som do instrumento penetrou Ana Terra como uma agulha, e ela se sentiu ferida, trespassada. Mas notas graves começaram a sair da flauta e aos poucos Ana foi percebendo a linha da melodia... Reagiu por alguns segundos, procurando não gostar dela, mas lentamente se foi entregando e deixando embalar. (p.97)

É possível fazer uma analogia à passagem citada acima e a perda da virgindade de Ana Terra, que ocorrerá com o personagem Pedro Missioneiro. Neste

momento da narrativa, Ana ainda não se livrou dos sentimentos hostis direcionados a Pedro. Porém essa passagem simboliza uma transição entre os sentimentos hostis e um início de interesse pelo personagem. Este momento rompe a resistência criada por ela em relação a ele, assim como no primeiro ato sexual da mulher em que há um rompimento do hímem. “O som do instrumento penetrou Ana Terra”, assim como há a penetração no ato sexual. Sentiu-se ferida, trespassada, por tratar-se de sua primeira relação, em que há dor e sangramento, como um ferimento. “Aos poucos Ana foi percebendo a linha da melodia”, ou seja, no começo a relação é estranha, porém aos poucos Ana ajusta-se ao ritmo do parceiro e entende os movimentos que devem ser feitos. Reagiu, mas aos poucos foi se entregando e deixando embalar. Foi deixando que o parceiro a conduzisse, entregando-se a ele.

Outra interpretação que se relaciona com a primeira é a de que a hostilidade surgiu no lugar de um amor recalcado, o que Freud denomina como formação reativa. Logo, o que Ana sente por Pedro até esse ponto da narrativa é amor e desejo que, negados, transformam-se no seu oposto, que é ódio. O recalque surge como uma resistência contra ideias incompatíveis com o ego. Ana inconscientemente resistia ao desejo que sentia por Pedro, assim como reagiu em um primeiro momento contra a música tocada pela flauta dele. Ao parar de resistir, e se entregar, conforme mostra a passagem, Ana conseguiu quebrar também a repressão contra seu desejo por ele.

É ao terminar de tocar a flauta que Pedro recebe seu punhal novamente, tornando-se, assim, completo como homem mais uma vez e fazendo com que Ana Terra pudesse desejá-lo agora, pois tinha de novo seu elemento caracterizador de seu órgão sexual e já estava terminada a transição para essa nova fase, pois já tinha terminado de praticar o ato de tocar a flauta. Analogia ao fato de ter concluído a relação sexual fazendo com que Ana tivesse deixado de ser virgem.

Maneco abriu a gaveta da mesa, tirou de dentro dela o punhal e atirou-o para Pedro, que o apanhou no ar. Não explicou nada. Achou que não era necessário. O índio recebeu a arma num silêncio compreensivo. Examinou-a por alguns instantes, pô-la à cinta, ergueu-se e, sem dizer palavra, foi-se. No momento em que ele abriu a porta, Ana Terra por um instante viu, ouviu e sentiu a chuva, o vento, a noite e a solidão. (p.98)

Iniciam-se então, após Pedro ter novamente o punhal, outros sentimentos em Ana Terra. Quando “uma porta se abre” simboliza uma nova oportunidade que

aparece. Para Ana, a partir do momento em que essa porta foi aberta por Pedro, nunca mais pôde ser fechada, pois passou a alimentar outros sentimentos por ele, passou a pensar nele com desejos sexuais, conforme mostra a citação a seguir:

Ana estava inquieta. No fundo ela bem sabia o que era, mas envergonhava-se de seus sentimentos. Queria pensar noutra coisa, mas não conseguia. E o pior era que sentia os bicos dos seios (só o contato com o vestido dava-lhe arrepios) e o sexo como três focos ardentes.

(...)

A água do poço devia estar fresca. Ana imaginou-se mergulhada nela, sentiu os lambaris passarem-lhe por entre as pernas, roçarem-lhe os seios. E dentro da água agora deslizava a mão de Pedro a acariciar-lhe as coxas, mole e coleante como um peixe. Uma vergonha! O que ela queria era macho. E pensava em Pedro só porque, além do pai e dos irmãos, ele era o único homem que havia na estância. Só por isso. Porque na verdade odiava-o. Pensou nos beijos úmidos do índio colados à flauta de taquara. Os beijos de Pedro nos seus seios. Aquela música saía do corpo de Pedro e entrava no corpo dela... Oh! Mas ela odiava o índio. Tinha-lhe nojo. Pedro era sujo. Pedro era mau. Mas, apesar de odiá-lo, não podia deixar de pensar no corpo dele, na cara dele, no cheiro dele – aquele cheiro que ela conhecia das camisas - , não podia, não podia, não podia.

\_ Se ele parasse de beijar! \_ exclamou ela. E, percebendo que tinha dito beijar em vez de tocar, ficou vermelha e confusa. (p. 105)

Ana desejava Pedro e a passagem acima comprova isso. Ela sabia que o desejava, mas sentia vergonha, e tentava em vão recalcar seus pensamentos quando diz que queria pensar em outra coisa, mas não conseguia. Primeiro imagina os lambaris tocando seu corpo, depois troca os peixes por Pedro, pois era ele que ela desejava que a tocasse. Nesta passagem nota-se seu desejo por Pedro e o ódio sentido por ele como formação reativa, em que mesmo desejando-o, diz odiá-lo.

Sabe-se que além do punhal, a flauta também representa o órgão sexual de Pedro. Ana relembra esse elemento, mas agora transferindo-o a ela. Quando pensa nos lábios do índio colados a flauta deseja que ele coloque os lábios também em seus seios, conforme a sentença: “Os beijos de Pedro no seus seios”. Colocar os lábios em alguma parte do corpo de alguém caracteriza beijar essa pessoa. Ana desejava que Pedro a beijasse, conforme fica comprovado em seu lapso de linguagem em que ao invés de “tocar” a flauta, pronuncia “beijar”. Freud explica que:

Certos distúrbios funcionais que ocorrem muito frequentemente entre pessoas normais, como lapsus linguae, equívocos de memória e de linguagem, esquecimento de nomes, etc, podem facilmente ser ligados à atuação de fortes pensamentos inconscientes (...) (FREUD, 1996 (a), p. 198)

Fica claro, então, na passagem acima, que Ana desejava inconscientemente que Pedro a beijasse demonstrando assim, seu desejo sexual por ele, pois seu lapso de linguagem se dá devido aos pensamentos inconscientes que alimentava por ele.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a realização deste trabalho pudemos ter clareza e confiança para afirmar a possibilidade e a relevância de se estudar a obra *O Tempo e o Vento* sob um viés psicanalítico, devido aos diversos elementos que se apresentaram a nós quando começamos a estudá-la com um olhar crítico voltado à psicanálise de Freud.

Optamos por apenas dois episódios de *O tempo e o vento*, devido ao curto espaço disponibilizado a nós para análise. Abre-se, porém, a possibilidade de uma continuação no estudo da obra completa sob o mesmo viés, uma vez que há elementos recorrentes que ultrapassam o corpus deste trabalho. Um exemplo, citado no decorrer do trabalho, é a extensão da análise do punhal transmitido pela linhagem masculina da família, iniciando-se na família de Alonzo, passando a Pedro e percorrendo toda a família Terra ao longo da saga, que em certo ponto torna-se Terra Cambará.

Não citamos todas as gerações que possuíram o punhal, pois ele continua passando de geração em geração por toda a obra *O tempo e o Vento*, e a nós cabia analisar apenas os dois primeiros episódios. Depois da invasão nos Sete Povos, Pedro se muda e depois de um tempo conhece Ana Terra, tendo um filho com ela, Pedro Terra, quem posteriormente toma posse do punhal. Pedro Terra, por sua vez, passa-o a seu filho, Juvenal Terra, que dá a seu filho, Florêncio Terra e assim por diante ao longo da obra. Coube a nós neste trabalho analisar essa sucessão apenas até chegar a Pedro Terra, filho de Pedro Missioneiro com Ana Terra. Foi possível, através do elemento do punhal, traçar uma relação paterna entre os personagens dos dois episódios. Padre Alonzo assume o papel de pai para Pedro, e Pedro transfere a imago paterna para Sepé Tiaraju e empresta-lhe características de um santo, o que reforça a figura paterna.

Seguindo o mesmo fio condutor, há a possibilidade de estudar os elementos também transmitidos pelos membros femininos da família, como a roca de Dona Henriqueta, lembrança de sua avó, que continua presente na saga até o final de *O Continente*. E a tesoura utilizada pelas mulheres da família Terra para cortar o cordão umbilical das crianças na hora de seu nascimento, assim como a tradição de realizar partos mantida por elas.

Outra opção de continuação para este trabalho, uma vez que se tem uma análise da infância de Pedro Missioneiro como elemento importante para o

entendimento de sua vida adulta, é estabelecer uma análise comparativa entre Pedro Missioneiro e Pedro Terra, recuperando elementos recorrentes na infância de Pedro Terra e procurando uma relação com a psicanálise em sua vida adulta em “Um certo capitão Rodrigo”. Alguns elementos que não foram analisados por nós, devido ao foco do trabalho ter sido outro, podem ser retomados em uma posterior comparação entre os dois personagens, como o fato de ambos gostarem de fazer passeios solitários, demonstrarem um certo interesse pela morte e possuírem uma inclinação para o sobrenatural, como Pedro Missioneiro com suas visões e Pedro Terra com o fato de ouvir a alma da avó voltar todas as noites para fiar na roca.

Outro fato também digno de análise é a primeira palavra pronunciada por cada um nos episódios em que nascem. A primeira vez que Missioneiro tem um discurso direto na narrativa pronuncia “Rosa mística”, denominador de Nossa Senhora que ele diz ser sua mãe. A primeira vez que Pedro Terra tem seu discurso direto transcrito ele pronuncia a própria palavra “mãe”, abrindo-se, assim, a possibilidade de uma nova análise.

Pode-se também ampliar a análise psicanalítica de outros elementos, além do punhal, que unem os homens nessa longa cadeia de gerações ao longo da obra. Diversos autores disponibilizaram seu tempo estudando Érico Veríssimo, porém em nenhum trabalho foi encontrada uma análise voltada à psicanálise. Muitos assuntos foram abordados, tais como o papel do feminino na linhagem da família Terra relacionado à personalidade das personagens ou elementos recorrentes nas obras sob diversos viéses, perspectivas filosóficas, sociológicas e humanistas. Mas nenhum trabalho foi encontrado focando exclusivamente em Pedro Missioneiro sob o viés da psicanálise.

Demonstramos, neste trabalho, a importância de Pedro Missioneiro para a obra *O Continente*; graças a ele, há a continuação da família Terra. Apesar de sua aparição em “Ana Terra” ser breve, ocorrendo sua morte por volta da metade da narrativa, Pedro permanece sendo lembrado por ela durante toda a sua vida e essa participação na vida da personagem foi o que gerou o menino Pedrinho, que depois de adulto torna a aparecer em “Um Certo Capitão Rodrigo”.

Demonstramos também a importância da psicanálise para o estudo deste personagem, pois é através de conceitos desenvolvidos por Freud, como a ideia de transferência de imago paterna e materna, que foi possível traçar uma relação parental entre Pedro e os demais personagens, levando-nos a dar novo significado

ao punhal e ao nome Rosa mística, o que por sua vez, levou-nos a nossas conclusões a respeito de Pedro e as pessoas que se relacionam com ele.

Com o fim deste trabalho, e no decorrer dele, notou-se então a pertinência e relevância de se estudar as episódios desse corpus sob um viés psicanalítico, pois há neles diversos termos recorrentes sobre o assunto, conforme exposto, e que nos motivam a prosseguir com o mesmo viés em um futuro próximo.

## REFERÊNCIAS

ALVES, José Édil de Lima. **Érico Veríssimo: Provinciano e universal**. Canoas: Ed. ULBRA, 2006.

BORDINI, Maria da Glória. O Continente: um romance de formação? Pós-colonialismo e identidade política. In: BORDINI, Maria da Glória e ZILBERMAN, Regina. **O Tempo e o Vento: História, Invenção e Metamorfose**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BORDINI, Maria da Glória. A psicanálise como leitura: literatura, um sonho dirigido. In: SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. **Psicanálise e Cultura**. Homenagem aos 150 anos de Sigmund Freud. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007.

BORGES, Gisele do Rocio. **Análise da figuração feminina em *O tempo e o vento* de Érico Veríssimo**. Curitiba: Revista Trías, 2009.

FREUD, Sigmund. Algumas observações sobre o conceito de inconsciente na psicanálise. In: \_\_\_\_\_. **O Caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (a).

\_\_\_\_\_. **A interpretação dos sonhos**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. Simbolismo nos Sonhos. In: \_\_\_\_\_. **Conferências introdutórias sobre Psicanálise (Partes I e II)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (b).

\_\_\_\_\_. **O futuro de uma ilusão**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

\_\_\_\_\_. Psicologia de grupo e análise do ego. In: \_\_\_\_\_. **Além do princípio de prazer, Psicologia de grupo e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (c).

\_\_\_\_\_. Reflexões para os tempos de guerra e morte. In. \_\_\_\_\_. **A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre Metapsicologia e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (d).

\_\_\_\_\_. **Totem e Tabu**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

\_\_\_\_\_. **Um caso de histeria. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (e).

SAUTHIER, Ademar Agostinho. **Liberdade e Compromisso** “O Tempo e o Vento” de Érico Veríssimo: Uma interpretação filosófica. Porto Alegre: ediPUCRS, 2008.

VERÍSSIMO, Érico. **O tempo e o vento: O continente (vol 1 e 2)**. 4.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.