

O ESPAÇO COMO REPRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS EM *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA*, DE DALCÍDIO JURANDIR

Francidalva Araújo Guzzon
Mestranda em Letras na UCS
franaf2002@yahoo.com.br

Alessandra Paula Rech
Professora da Universidade de Caxias do Sul (UCS) - PPG em Letras e Cultura
Doutora em Letras pela UFRGS em estágio pós-doutoral junto à UFRJ
palavrear@gmail.com

RESUMO

Na obra de Dalcídio Jurandir, o espaço se sobressai particularmente, a ponto de se tornar a representação das sutilezas psicológicas dos personagens. Na perspectiva da imaginação espacial de Bachelard, este artigo tem por objetivo demonstrar de que forma as descrições da paisagem falam sobre personagens presentes em *Chove nos campos de cachoeira* e, ao mesmo tempo, evidenciam os contornos típicos do Pará. O referencial teórico contempla, ainda, Ozíris Filho.

Palavras-chave: paisagem; romance; literatura brasileira; Dalcídio Jurandir.

ABSTRACT

In the work of Dalcídio Jurandir, space highlights psychological subtleties of characters' representation. From Bachelard's perspective of spatial imagination, this article aims to demonstrate how the descriptions of the landscape speak about characters present in '*Chove nos campos de cachoeira*' and, at the same time, witness the typical contours of Pará. The theoretical framework contemplates the work of Ozíris Filho.

Keywords: landscape, romance, Brazilian literature, Dalcídio Jurandir.

INTRODUÇÃO

Chove nos campos de Cachoeira abre o conjunto de dez romances que integram o que ficou conhecido como O ciclo do extremo Norte, do escritor paraense Dalcídio Jurandir. O

conjunto dessas obras levou em 1972 o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras.

O escritor nasceu em terras paraenses e, apesar de ter vivido grande parte da sua vida no Rio de Janeiro e ali ter iniciado a publicação de suas obras, sua origem lhe inspira a escrita do jogo de significados inerentes ao espaço amazônico. Sua obra contempla 11 romances publicados entre 1941 e 1978: *Chove nos campos de Cachoeira, Marajó, Três casas e um rio, Belém do Grão Pará, Passagem dos inocentes, Primeira manhã, Ponte do Galo, Os habitantes, Chão dos lobos, Ribanceira e Linha do parque*, todos ambientados no Norte, particularmente entre Belém e Marajó, com exceção do último, que está ambientado no Sul, na cidade de Rio Grande. Segundo Souza, “o conjunto é marcado por elementos culturais, sociais e econômicos vivenciados pelo escritor nos lugares por onde passou, além disso, as obras trazem um retrato singular do povo e da cultura amazônicos” (2002, p. 226).

Paulo Martins Nunes atribui o termo *aquonarrativa* para definir o estilo de escrita literária do autor, pois nos cenários descritos por Jurandir há o predomínio da água, em consonância com o efeito psicológico, geralmente pessimista:

Nos livros encenados na Ilha do Marajó, o estilo do autor faz evidenciar o predomínio da *aquonarrativa*. Através deste estilo de escrita, que distingue a literatura de Dalcídio Jurandir da dos demais autores da segunda geração do romance modernista brasileiro, observa-se uma tendência de o autor vestir cenas, personagens e situações na paisagem líquida da Amazônia (NUNES, 2007, p. 105).

A leitura das obras de Jurandir é um convite a refletir sobre as sensibilidades específicas de quem habita a Região Norte, marcada por uma realidade de exploração

político-econômica responsável pelo cenário de pobreza da década de 30, período em que a obra está contextualizada. Torna-se interessante observar que espaço e personagens “transbordam” caracteres imagéticos:

Ler a obra ‘Chove nos campos de Cachoeira’ e não perceber as dimensões do espaço que se reproduz é praticamente impossível. O espaço em que a narrativa desenvolve-se não é um mero plano de fundo para o enredo, vai muito além disso, está fortemente relacionado às personagens, aos seus sentimentos e configurações psicológicas. (SOUZA, 2002, p. 226).

O romance, ambientado na vila de Cachoeira, gira em torno de Alfredo e de seu irmão mais velho, Eutanázio. Alfredo é filho de um pai branco e de uma mãe negra e sonha ir estudar em Belém. No entanto, o pai (Major Alberto) parece desinteressado quanto ao futuro do filho. Eutanázio, como contraponto aos sonhos de Alfredo, se autodegrada: é desiludido, pobre, sifilítico, e nutre um amor doentio.

Na obra, o fracasso que persegue a vida de alguns personagens é percebido também pela descrição de um cenário que transmite mal-estar por ser úmido, em que a lama predomina, o que também configura um universo íntimo sem perspectivas. Já a cidade possui, para o protagonista, uma significação bem diferente: caracterizado por intenso fluxo de pessoas, esse espaço sujeito a transformações motivadas pelo comércio representa prosperidade.

Entendemos que a descrição da paisagem e seus elementos, em vários momentos do romance *Chove nos campos de Cachoeira*, é uma representação das características íntimas dos personagens. Dessa forma, na linha de Gaston Bachelard em *A poética do espaço*, procederemos a uma análise da simbologia sugerida no texto, de modo a ampliar a compreensão sobre cada um desses personagens analisados e, ao mesmo tempo, apontar a

relevância dessa escrita para o Norte do Brasil, uma vez que inscreve suas particularidades regionais na literatura brasileira.

A metodologia consiste na análise dos elementos da paisagem a partir de suas imagens, como proposto por Bachelard. Contempla, ainda, a revisão da fortuna crítica de Jurandir, e considerações de Oziris Filho a respeito do espaço.

TEMAS SOCIAIS NO UNIVERSO DA OBRA

Chove nos campos de Cachoeira tem sua primeira edição em 1941, entretanto, apresenta características dos romances de 30, por retratar a realidade em seus elementos históricos e sociais, possuir linearidade narrativa, tipificação social e construção ficcional de um mundo que deve dar a ideia de abrangência e totalidade. Marli Tereza Furtado analisa o projeto estético do que ficou conhecido como Ciclo do Extremo Norte, um período de 40 anos de produção de Jurandir dentro de uma mesma linha temática:

Jurandir não se deslocou, tematicamente, da década de 1920 de nossa história, seguindo os passos da personagem Alfredo, um menino mestiço, de pai branco e culto e de mãe negra, quase analfabeta, entre os dez e os vinte anos, e focaliza a Amazônia da década de 1920, com retrospectivas à época áurea da borracha, encerrando o último romance da série com alusões à revolução de outubro de 1930 (FURTADO, 2015, p. 193).

Personagem principal, Alfredo, é filho de Major Alberto, proprietário de muitas terras em Cachoeira do Arari (Pará), e de Dona Amélia, segundo casamento do Major. Viúvo, o major viu nessa “esperta negra” uma união promissora. A trama se desdobra em torno das esperanças de Alfredo de migrar para a capital, Belém, para fugir do cenário de misérias que o circundava, não porque participasse dela, mas porque estava saturado de conviver com o drama dos moleques que viviam a sua porta, pedindo. De todo modo, não tinha a mesma

sorte dos meninos ricos, de estudar em colégios importantes. Em alguns momentos, inclusive, sente-se incomodado com a cor da pele da mãe:

Quanto ao branco e preto, Alfredo achava esquisito que seu pai fosse branco e sua mãe preta. Envergonhava-se por ter de achar esquisito. Mas podia a vila toda caçoar deles dois se saíssem juntos. Causava-lhe vergonha, vexames, não sabia que mistura de sentimentos. Por que sua mãe não nascera mais clara? (JURANDIR, 1991, p. 4).

Talvez, Alfredo tenha atribuído às origens de sua mãe a indiferença do pai em investir no seu sonho de residir e estudar em Belém. D. Amélia era mãe amorosa, confiante. Insistia com Major Alberto para que providenciasse ao filho a ida para Belém, tentando convencê-lo de que só assim lhe garantiria um futuro promissor, entretanto, o Major não dava a importância que Alfredo esperava e, durante todo o romance, o menino convive com a frustração de não viver na cidade grande.

Apesar de Alfredo ser protagonista, é em Eutanázio, um dos quatro filhos do primeiro casamento de Major Alberto, portador de uma debilidade mental que o atormenta e o aprisiona a pensamentos fixos e a dilemas existenciais conflitantes, que se encontrará uma relação psicológica mais intensa na obra. Através de Eutanázio, ter-se-á contato com outras personagens, as quais também darão sua contribuição para as análises que aqui se pretende realizar na perspectiva da paisagem.

Eutanázio vive tormentos pelas rejeições de Irene e culpas por sua relação com Felícia. Irene é a moça a quem visita constantemente. Ela tolera sua presença em troca de comida e alguns “agrados”, como dinheiro, que o moço lhe oferece. Por insistência da família, aceita-o, mas com demasiado escárnio.

Felícia é a prostituta que ele procura sempre que necessita ludibriar as amarguras geradas pela rejeição de Irene. Numa de suas relações com a meretriz, contraiu sífilis, o que lhe custou o desprezo do pai e o incômodo de D. Amélia e dona Gemí, cujas preocupações lhe são motivo de grande irritação.

No curso do enredo, as demais personagens que aparecem são responsáveis por denúncias sociais em torno de Cachoeira do Arari, cidade do interior do Pará, em que o clima de morbidez se dá pela falta de expectativas, já que ali se sobrevive de uma economia basicamente rural e há poucas perspectivas.

O ESPAÇO COMO REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS

Para Bachelard, o espaço transcende seus aspectos físicos na obra literária. É com esse pensamento que estabelecemos a análise, levando em conta que as habitações extrapolam o sentido utilitário, nelas cabem expectativas, frustrações, vivências:

É preciso estar presente, presente à imagem no minuto da imagem: se houver uma filosofia da poesia, essa filosofia deve nascer e renascer no momento em que surgir um verso dominante, na adesão total a uma imagem isolada, no êxtase da novidade da imagem, a imagem poética é um súbito relevo do psiquismo, relevo mal estudado nas causalidades psicológicas secundárias. (BACHELARD, 1978, p. 183)

Analisar espaço requer sensibilidade poética. É um trabalho de proporções ontológicas, que exige captar as sutilezas humanas. Sobre o elo entre espaço e personagem, Oziris Filho, em *Espaço e literatura*, afirma que “inúmeras vezes, o espaço é a projeção psicológica do personagem. E essa projeção pode ser de uma característica intrínseca desse personagem ou de um estado momentâneo” (2007, p. 36). Assim, se pretende captar em *Chove nos campos de Cachoeira* os sentidos envolvidos nas “subjetividades da imagem”.

Para Oziris Filho (2007, p.100), é na imbricação de personagens, sua ação no espaço, que os sentidos são produzidos. Para desvendar alguns significados possíveis dos espaços descritos na obra *Chove nos campos de Cachoeira*, faremos considerações a respeito de cada um dos personagens principais.

ALFREDO E OS ESPAÇOS CATALISADORES DE ANGÚSTIAS

Bachelard se detém sobre o tema da imensidão como categoria filosófica:

Sem dúvida, o devaneio se alimenta de espetáculos variados, mas por uma espécie de inclinação inata contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular, que o devaneio põe o sonhador fora do mundo mais próximo, diante de um mundo que traz a marca do infinito. (BACHELARD, 1978, p. 316)

Essa imensidão de que trata Bachelard é o que se pode observar nos devaneios da personagem Alfredo, já no início da narrativa quando, frustrado, contempla o espaço a sua volta como espelho para o seu desapontamento:

Os campos não voltaram com ele, nem as nuvens nem os passarinhos e os desejos de Alfredo caíram pelo campo como borboletas mortas. Mais para longe, já eram os campos queimados, a terra preta do fogo e os gaviões caçavam no ar os passarinhos tontos. (JURANDIR, 1991, p. 2)

Um ponto interessante das reflexões de Bachelard é a simbologia que alguns macroespaços representam. Na passagem a seguir, ele confere ao campo o “palco íntimo” dos sonhos e lembranças, como se, ao olhar para ele, ampliasse todo um universo de imagens que projetam desejos:

No vasto mundo do não-eu, o não-eu dos campos não é o mesmo que o não-eu das florestas. A floresta é um antes-de-mim, um antes-de-nós. Meus

sonhos e minhas lembranças acompanham os campos e as pradarias durante todo o tempo da lavoura e das colheitas. Quando se abranda a dialética do eu e do não-eu, sinto as pradarias e os campos comigo, no comigo, o conosco. (BACHELARD, 1989, p. 319)

Sendo assim, a descrição dos campos que não voltam com ele seria uma possível referência a sua realidade, pois, sendo os campos o local dos seus devaneios de vontades, retornar dele seria perceber que tudo foi uma grande divagação e que, portanto, a realidade é outra, cheia de frustrações, ideia que está sugerida na parte final da descrição, cuja afirmação é a de que os desejos de Alfredo “caíram pelos campos como borboletas mortas”.

Importante destacar o elemento fogo nessa passagem, como simbologia determinante da análise bachelardiana que se pretende. Em *Fragmentos de uma poética do fogo* (1962), obra inacabada, Bachelard sugere uma profecia do fogo como transcendência, já que tudo aquilo que é atirado ao fogo torna-se fogo, o que, na análise do filósofo, significa a angústia da finitude, da vida que se esvai. É exatamente o que está implícito no estado de alma de Alfredo, uma angústia gerada pela prisão a um lugar que lhe desagrada, não lhe dá perspectivas, apaga a sua vontade de viver.

Dessa forma, quando a descrição faz referência aos campos queimados, situados mais para longe, em que a terra está preta do fogo e os gaviões caçam no ar os passarinhos tontos, é possível fazer uma alusão ao elemento fogo como algo que sinaliza o fim dos sonhos de Alfredo, pois o campo, seu “palco de sonhos”, foi queimado.

Essa negatividade também se expressa na relação de Alfredo com a casa, pois “Voltar para casa era voltar às feridas” (JURANDIR, 1991, p. 2), e tais moléstias representavam para o menino o distanciamento entre sua realidade e a dos meninos felizes, cujas pernas eram

limpas. O ambiente da casa representa para o garoto a hostilidade da vida e, entre as diversas consequências, está a de contrair ali, no convívio com outros meninos, suas moléstias.

O filósofo relaciona a casa ao papel da mãe: “A casa se apertou contra mim, como uma loba, e por momentos senti seu cheiro descer maternalmente até o coração. Ela foi realmente a minha mãe naquela noite” (BACHELARD, 1978, p. 226).

Em outra passagem da obra, a descrição “A vila caía no sono como uma menina doente” (JURANDIR, 1991, p. 3), a antropomorfização do espaço se destaca. É possível que a imagem, no caso a vila caindo no sono como uma menina doente, seja um recurso simbólico utilizado por Dalcídio para espelhar o estado de alma da personagem Alfredo, de certo modo, enfermo de desilusão.

Bachelard menciona o poder das imagens quando afirma que “Toda grande imagem é reveladora de um estado de alma” e que “Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade” (BACHELARD, 1978, p. 243).

FELÍCIA: CASA E DESTINO EM DESORDEM

Uma outra personagem ricamente simbólica é Felícia, a prostituta a quem Eutanázio recorre para atender aos impositivos do sexo e ludibriar a frustração relacionada a Irene, moça por quem é apaixonado. Na observação de Eutanázio, Felícia era “Uma mulher que cheirava à poeira, à poeira molhada. Cheirava à terra depois da chuva. À fome. Fedia à fome [sic]” (JURANDIR, 1991, p. 7).

A conotação negativa do cheiro de terra molhada (poderia ser a imagem da fertilidade em outras paisagens) se justifica na especificidade do espaço amazônico descrito, onde há excesso de umidade. Assim, personagem e espaço podem ser atrelados para uma melhor compreensão da obra.

Os objetos que cercam Felícia também trazem simbologias, tanto de esperança quanto de defesa da intimidade. Vejamos esta passagem:

Estava descalça, gripada, assoando o nariz no fundo do quartinho, onde tinha, na parede, uma estampa de Nova lorque. Um pote d'água destampado, um caneco jogado no chão, um pedaço de esteira e um cachorro espiando pela porta. A lamparina era como a língua do cachorro com fome ou sede. Quem teria dado a Felícia aquela estampa de Nova lorque? Os arranha-céus cresciam, dentro do quartinho escuro e sujo. A língua da lamparina dava aos arranha-céus uma cor apocalíptica. A estampa aumentava sobre Eutanázio. Mas numa mesa velha ao canto, e meio arriada, um grande crucifixo mostrava na luz escassa umas vagas costelas redentoras. Onde estavam os olhos do Cristo naquele crucifixo? (JURANDIR, 1991, p. 7-8)

Antecedendo a análise do trecho acima, é importante verificar o que diz Bachelard sobre a casa:

A casa é um instrumento de topoanálise. É um instrumento eficaz precisamente porque é de uso difícil (...) Sua realidade primeira é visível e tangível. É feita de sólidos bem talhados, de vigas bem encaixadas. A linha reta é dominante. O fio de prumo deixou-lhe a marca de sua sabedoria, de seu equilíbrio. Tal objeto geométrico deveria resistir a metáforas que acolhem o corpo humano, a alma humana. **Mas a transposição ao humano se faz imediatamente, desde que se tome a casa como um espaço de conforto e intimidade**, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade. (BACHELARD, 1978, p. 228, grifo nosso).

A descrição da casa de Felícia é a “transposição ao humano” de que trata a análise bachelardiana, quando se observa que uma mulher que fede à poeira molhada, enferma, molestada pela fome, descalça está em perfeita combinação com a desordem de seu ambiente.

No quatinho sujo e escuro, pote d’água destampado, caneco jogado no chão, um objeto incoerente como um pedaço de esteira no piso são descrições que demonstram também a sua desordem psicológica. Ainda sobre esse elo entre personagem e espaço, Ozíris Filho acrescenta:

Assim, em determinadas cenas, observamos que existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento. Por exemplo, teremos uma cena de alegria que se passa sob o sol fresco de um fim de tarde, brilhante, num céu com poucas nuvens e passarinhos voando. Parece que, como a personagem, a natureza está alegre, portanto há uma relação de homologia entre personagem e espaço. Trata-se de um espaço homólogo. (FILHO, 2008, p. 2)

Mas a leitura dessa imagem sobre o ambiente de Felícia vai além, no que Bachelard batiza como “espaço de conforto e intimidade”, análise de difícil apreensão por conta dos caracteres negativos antes sugeridos, mas alcançados na medida em que se enfatiza dois específicos objetos: a estampa de Nova Iorque, cuja possível leitura é a de ascensão, mudança de vida, no sonho de imigrar para um país de grandes recursos econômicos; e o crucifixo, este, o símbolo de maior evidência sobre o conforto e a esperança íntima de redenção que, de certa forma, excede toda a sua miséria e a faz ter confiança em um futuro mais fortuito, seja na vida física ou numa suposta transcendência. Dessa forma, mesmo sendo um ambiente precário, ainda assim, protege a sua intimidade, é seu refúgio.

NO DEVANEIO, O ESPAÇO “FALA” A EUTANÁZIO

A descrição da casa também conta com outros recursos em *Chove...* para simbolizar alegria ou tristeza, até porque “Toda grande imagem é reveladora de um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade” (BACHELARD, 1978, p. 243).

Nesta passagem, na casa de Irene e seguindo o olhar pelo aterro, Eutanázio contempla a noite de cima e visualiza casas que projetam vivacidade interna, como se elas representassem a alegria afrontando seu mar de tristezas:

O cigarro apagou. Procura os fósforos em todos os bolsos, acende o cigarro e vê as luzes da vila de cima. Janelas abertas, donde saíra uma luz de intimidade, de serões, gente talvez contando histórias, moças tranquilas fazendo bordado, resto de jantar, conversas alegres, meninos vendo gravuras, crianças brincando, a Santa Ceia na parede. Naquelas casas não tinha Felícia esperando um cristão que matasse a fome dela. Eram varandas sossegadas com uma luz vinda para a noite como um agradecimento e como uma ofensa a Eutanázio. (JURANDIR, 1991, p. 13-14)

As alegrias externas se “estampam” para o personagem nas janelas abertas, em contraste com o quartinho fétido de Felícia, iluminado por lamparina, nesse caso, representando tristeza. Sobre esse contraste, afirma Oziris Filho:

(...) suponhamos que o protagonista tenha perdido sua mãe, devido a uma terrível infecção. No momento do enterro, temos o seguinte espaço: sol, céu azul, poucas nuvens, vento fresco, passarinhos cantando alegremente. Nesse caso, o espaço estabelece um contraste com o íntimo da personagem, há, portanto, uma relação de heterologia. Trata-se de um espaço heterólogo. (FILHO, 2008, p. 2)

A heterologia, portanto, é uma forma de acentuar, pelo ambiente, os contrastes internos vividos por Eutanázio. Já no nome do personagem fica clara a sua desistência: a prática da **eutanásia**, de abreviar o sofrimento da morte, afinal, se dá quando não há mais esperança de uma vida digna: na linha do imaginário evocado por Bachelard, independentemente da intencionalidade do autor, a significação do nome faz parte das analogias que não podem ser desconsideradas.

O espaço também é reservatório de memórias, que não serão objetivas, uma vez que o processo de imaginação está presente, como defende Bachelard:

Quanto mais mergulhamos no passado, mais aparece como indissolúvel o misto psicológico memória-imaginação. Se quisermos participar do existencialismo do poético, devemos reforçar a união da imaginação com a memória. (...) A memória-imaginação faz-nos viver situações não fatuais, num existencialismo do poético que se livra dos acidentes. Melhor dizendo, vivemos um essencialismo poético. (BACHELARD, 2009, p. 114)

Em *Chove...*, há referência a uma pequena cidade, Muaná, um município brasileiro do estado do Pará, localizado na Ilha de Marajó, na Microrregião do Arari. Essa cidadezinha desperta no personagem Major Alberto imagens de um passado que lhe entusiasma:

Major da Guarda Nacional, Alberto Coimbra veio para Cachoeira depois de muito pedido do Coronel Bernardo. Sua mulher tinha morrido. Deixara em Muaná uma tradição de bondade e de inteligência. Era festeiro de santo, de S. Sebastião no tempo em que começam as chuvas e as bacabeiras já estão com os cachos maduros. Escrevia os programas das festas, e recebia o padre e orientava os mordomos. Muaná nesse tempo era uma cidade. E Major Alberto, que nascera em Belém se acostumara em Muaná, tinha amigos, fazia política e fogos de artifício em tempo de festas. (JURANDIR, 1991, p. 31)

A passagem deixa evidente a importância do espaço (Muaná) como o elo que estabelece a ligação entre o ser que rememora e as memórias, pois o simples fato de mergulhar no passado implica em ativar o devaneio de criação desse espaço pela imaginação.

Segue a passagem em que Eutanázio rememora a sua infância em Muaná:

Com o vento pelo rosto, com o hálito daqueles campos noturnos, recorda-se duns tempos passados em Muaná. Achava um consolo, uma grave estima na paisagem, na espécie de beatitude que cobria a paz e o desencanto da vilazinha quase morna. Silêncios no mato, passeios na montaria, sestras no alpendre e no copiar dos barracões e das barracas dos sítios. Gostava de ficar num toco de pau no meio do mato, sem pensamentos, numa inércia. Serões muito calmos na varanda da tia Eponina (JURANDIR, 1991, p. 16).

A imagem de Muaná para Eutanázio se eternizava nas ações pretéritas que o moço, agora com 40 anos, jamais pôde esquecer porque fizeram parte de sua história, unida à história de outras pessoas que por seu caminho foram deixando uma riqueza de significados. Em outro momento, ao lembrar que em Cachoeira não há mais um baile famoso por causa do clarinete que havia sido levado a Belém, pensa: “Ah! Quando mestre Ramiro era vivo, música em Muaná era música” (JURANDIR, 1991, p. 17).

Quanto a Major Alberto, a descrição de Muaná está intimamente ligada a sua identidade, a sua representatividade social construída no passado, no que diz respeito aos seus cargos e atuações, o que se evidencia na passagem “Escrevia nos jornais e lançava manifestos políticos. Fundou e dirigiu o Independente de Muaná” (JURANDIR, 1991, p. 32).

A Amazônia é uma floresta que faz chover porque emite vapores orgânicos para o ar por meio da evapotranspiração, provocando o condensamento e a formação das chuvas. Como o inverno no Norte é constituído de um período de muita chuva, a citação “Alfredo podia cair outra vez no poço, cair no rio, podia acontecer que morresse nas **águas que as grandes chuvas trazem para Cachoeira em março**” (JURANDIR, 1991, p. 3, grifo nosso) confirma que a história está inserida nessa referida estação e que, portanto, a narrativa está no contexto de um cenário com água abundante.

Em *A água e os sonhos*, Bachelard aponta que a água é “elemento mais feminino e mais uniforme que o fogo, elemento mais constante que simboliza com as forças humanas mais escondidas, mais simples, mais simplificantes” (BACHELARD, 1989, p. 6). Tal simbologia é sugerida quando Eutanázio está observando a chuva, divagando sobre ela e sobre algo naquele fenômeno natural que lhe inspira vontades recônditas.

A descrição de Dalcídio sobre o pensamento de Eutanázio é belíssima: “Uma nuvem mais pesada de chuva cresceu no céu. Quando chove, Cachoeira fica encharcada. Os campos de Cachoeira vinham de longe olhar as casas da vila à beira do rio, com desejo de partir com aquelas águas” (JURANDIR, 1991, p. 6).

Eutanázio olha para a chuva como se esperasse algo e a metáfora de Dalcídio a respeito de os campos desejarem partir com as águas sugere o que se passa na intimidade do observador, um oculto desejo pelo acontecimento de algo bom, muito semelhante ao que diz Bachelard na passagem:

Ora, são precisamente os objetos incessantemente contemplados pelo devaneio hídrico que pressionam a água *oculta* no céu. Os sinais

precursores da chuva despertam um devaneio especial, um devaneio muito vegetal, que vive realmente o desejo da pradaria pela chuva benfazeja. Em certas horas, o ser humano é uma planta que deseja a água do céu (BACHELARD, 1989, p. 161).

Essa relação é possível porque, na análise bachelardiana: “A água, agrupando as imagens, dissolvendo as substâncias, ajuda a imaginação em sua tarefa de desobjetivação (...). Proporciona também um tipo de sintaxe, uma ligação contínua das imagens, um suave movimento das imagens que libera o devaneio preso aos objetos” (BACHELARD, 1989, p. 13).

Sendo assim, em algumas descrições, a água é sugerida tanto como elemento positivo quanto negativo, dependendo somente de como ela se revela ao mundo íntimo das personagens. Para D. Amélia, por exemplo, representa uma ameaça, pois havia perdido um filho afogado no poço. A passagem que segue faz referência ao momento em que Alfredo está no fundo de um poço raso, provavelmente brincando, e D. Amélia parte com a intenção de salvá-lo: “Ficou dominada pelo pressentimento de que todos filhos podiam morrer afogados e que estava condenada a isso. [...] A subida era fácil, sim, a água podia afogá-lo” (JURANDIR, 1991, p.3).

A relação negativa entre personagem e espaço é explicada por Oziris Filho:

Em outras palavras, quando ele se aproxima do nefasto, temos a topofobia. No campo semântico da topofobia encontramos, entre outras situações, a claustrofobia e a agorafobia que definem antiteticamente algumas das relações topofóbicas com o espaço. (FILHO, 2007, p. 158-159)

Em oposição ao negativo que se pôde examinar, analisando a simbologia da água estritamente na perspectiva de Alfredo, é possível perceber valoração:

Alfredo gostava das grandes chuvas. Podia ter medo, mas era enorme a sensação de ouvir, uma noite, o ronco dum jacaré debaixo da casa. As montarias andavam pelos campos. [...] mas em janeiro as grandes chuvas lavam a marca do fogo. Os campos ficam verdes e se deixam depois ficar dentro d'água e os mururés florescem entre os peixes. (JURANDIR, 1991, p. 3-4)

Note-se que as citações apresentadas evidenciam elementos positivos por diferentes aspectos, relacionados à percepção de vida mais “vibrante” no lugar, quando as chuvas dão presságios de uma natureza fértil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhar com as contribuições de Bachelard sobre o devaneio poético em suas variadas perspectivas não é tarefa fácil e, certamente, este trabalho não pôde alcançar a maior parte da riqueza que seus estudos trouxeram para esse campo, mas encerra seus objetivos contemplando o seu pensamento para a análise que se pretendeu realizar até aqui.

Acreditamos que, com as contribuições acerca da imaginação espacial, tanto de Bachelard quanto de Oziris Filho, foi possível ampliar o horizonte de entendimento acerca de *Chove nos campos de Cachoeira*. A riqueza imagética da obra, que delinea a partir do espaço traços mais profundos de seus personagens, a situa entre as importantes referências da literatura brasileira com contornos regionais. Jurandir, ao evocar particularidades de uma determinada área geográfica, dialoga com questões humanas mais abrangentes, posicionando-se entre os grandes autores de seu tempo.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martin Fontes, 1989.

_____. **A poética do devaneio**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Seleção de textos de José Américo Mota Peçanha; Traduções de José Moura Ramos ... (et al.) – 1ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. **Fragmentos de uma poética do fogo**. Trad. Norma Telles. São Paulo: Brasiliense, 1990.

FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à topoi-análise**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, XI. Anais eletrônicos. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2018.

FURTADO, Marli Tereza. **“Em torno do romance de 30”**. Revista de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – nº 16 (2015). São Paulo, 2015.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos Campos de Cachoeira**. 3. ed. Belém: Cejup, 1991. Disponível em: <<https://www.scribd.com/.../JURANDIR-Dalcidio-Chove-nos-Campos-de-Cachoeira-pd...>>. Acesso em: 04 jan. 2018.

NUNES, Paulo Jorge Martins. **Útero de Areia, um estudo do romance “Belém do Grão Pará”, de Dalcídio Jurandir**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <https://dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=90015>. Acesso em: 21 abr. 2018.

SOUZA, Samantha Costa de. **A construção do espaço em Chove nos Campos de Cachoeira através da percepção do personagem Alfredo**. Muitas Vozes: Revista do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem UEPG. Ponta Grossa, v. 5, n.2, p. 225-243, 2016. Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/issue/download/527/pdf_2>. Acesso em: 16 abr. 2018.

Artigo recebido em: 30 de maio de 2018.
Artigo aprovado em: 27 de agosto de 2018.