

## **A ESTRUTURA NARRATIVA EM *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA* DE DALCÍDIO JURANDIR**

*Cleide Nascimento da Cunha*<sup>1</sup>

*Chove nos Campos de Cachoeira* dispensaria apresentação se a trajetória literária de Dalcídio Jurandir tivesse sido diferente. Esse romance enviado de Belém, com a ajuda de amigos do escritor, para entrar no célebre concurso da editora Vecchi e do Jornal Literário Dom Casmurro é sem dúvida revelador. Concorreu com romances de escritores experientes e causa certa movimentação no meio literário do eixo Rio São Paulo, pois na grande final disputou o prêmio com *Clóvis Ramalhete*, escritor que na época já havia publicado, tendo, portanto seu nome conhecido no universo literário do Rio de Janeiro. Sobre o concurso, o escritor Jonas Borges Martins, concorrente eliminado, escreve uma crônica especialmente para o Jornal Dom Casmurro intitulada: *Memórias de um concorrente fracassado*, na qual afirma que não ficou com pena de si mesmo, nem com raiva do júri por ter perdido, mas passou a crer com seriedade na honestidade dos julgadores. Sobre a participação do escritor Clóvis Ramalhete, na mesma crônica diz que O Sr. Ramalhete, que em 1940 já era um escritor conhecido, não precisava se meter num concurso literário destinado a estimular autores novos e desconhecidos.

A editora *Vecchi* e o *Jornal Dom Casmurro* não pouparam divulgação anunciando a publicação de *Chove nos Campos de Cachoeira*. Assim, em meio a certa movimentação, após o resultado que revela Dalcídio Jurandir como vencedor do concurso, é publicado em 1941 *Chove nos Campos de Cachoeira*, que mais tarde será seguido por uma série de dez romances que ele chama de Ciclo do Extremo Norte, o qual encerra com a publicação de *Ribanceira* em 1978. De pequenas chamadas publicitárias a resenhas críticas, *Chove nos Campos de Cachoeira* é lançado no Rio de Janeiro, e logo a imprensa do Pará comenta o lançamento as primeiras críticas do romance. *Chove* é desde seu lançamento considerado um romance moderno do qual emerge, principalmente, observações sociais, acrescenta-se ainda que Dalcídio Jurandir com esse romance se destaca na geração dos escritores novos.

Com 5000 contos de réis e um romance publicado, o jovem Marajoara, a partir de 1941, mesmo tendo escrito há mais tempo seja para periódicos, seja o próprio *Chove* escrito anos antes do concurso, passa a integrar o universo dos escritores da Moderna Literatura. Contudo essa trajetória é profundamente marcada seja pela falta de recursos, seja pela relação com o partido comunista. Há ainda um outro fator que, certamente, ao lado dos demais citados contribui para a recepção de sua obra, coloco em questão a particularidade da escrita de Dalcídio Jurandir.

As reais causas que interferiram na recepção da obra de *Dalcídio Jurandir* ainda permanecem envolvidas em brumas e merecem um estudo particular. Sendo assim, convertemos nosso olhar para as particularidades da narrativa de Dalcídio.

O romance abre um leque que revela elementos do universo marajoara, no qual o homem amazônico e o meio fundem-se no discurso de uma narrativa poeticamente elaborada e particularmente densa. *A Amazônia de Jurandir é plenamente internalizada no discurso, aparecendo como código cultural quanto como fonte emotiva* (MALIGO, 1992)

---

<sup>1</sup> (UFPA – CAPES)

O narrador aproxima-se de certos personagens por meio de um discurso no qual o personagem pouco fala em voz alta, *discurso indireto livre*. Nesse discurso estabelece-se um *elo* entre narrador e personagem que chamamos de elo psíquico, visto que se aproximam tanto podendo levar a equívocos na interpretação e análise da obra, principalmente na identificação da voz do narrador e do personagem.

Segundo Mikhail. Bakhtin, o discurso indireto livre é uma forma nova e especial de citação do discurso, ao lado do discurso direto e indireto, acrescenta ainda que não se trata somente de uma mistura dos discursos direto e indireto, mas de um fenômeno da moderna narrativa: (...) *não nos encontramos diante de uma simples mistura aritmética de duas formas, mas antes de uma tendência completamente nova, positiva, na enunciação ativa da enunciação de outrem (...)* (1999).

O elo entre *narrador e personagem* se traduz assim no discurso indireto livre, no qual a memória dilata-se e o passado e o futuro se presentificam. Em *Chove*, o passado e futuro emergem seja através de recuos temporais, seja através de antecipações. A narrativa decorre num tempo cronológico limitado durante o qual conflitos internos são vividos intensamente pelos protagonistas na narrativa *Eutanázio e Alfredo*, revelando um outro tempo, mais denso.

O leitor encontra em *Chove* vários elementos que se diluem numa narrativa densa, de forte valor expressivo, como enredo e personagens que surgem sempre envoltos em mazelas humanas e sociais presentes no universo narrado num tempo que parece desconhecer um ritmo mais acelerado

O narrador como um dos elementos desse elo psíquico presente em *Chove*, é entendido fundamentalmente como entidade fictícia em oposição ao autor, que corresponde a uma entidade real e empírica. *O narrador é ele mesmo, um papel fictício* (GENETTE, 1972), podendo herdar deste uma projeção no que diz respeito a ideologias éticas, políticas e culturais particularmente suas, todavia não podemos afirmar que o narrador e o autor são as mesmas entidades.

Em *Chove nos Campos de Cachoeira* é um equívoco confundir *Dalcídio Jurandir* (autor) a um narrador que assume posição privilegiada diante dos personagens e profundo conhecimento acerca do universo marajoara. Certamente não podemos negar que este projeta sobre o narrador, tanto a sua paixão pela paisagem e costumes, assim como a denúncia social que infere direta e indiretamente à vivência dos habitantes da Vila de Cachoeira do Arari, em geral de classe social menos favorecida. Como escreveu Pedro Maligo que cita o próprio autor:

*Outras personagens importantes entram e saem de cena em Cachoeira (...) Todos eles representam os pobres pescadores, cozinheiros, vendedores ambulantes, funcionários públicos de baixo escalão, desempregados, vagabundos ou “a gente mais comum, tão ninguém” sobre a qual o autor sentiu-se compelido a escrever já que a sua visão do mundo não se inspirava em Deus nem no Demônio, nem no Bem nem no Mal, mas nesta vida em movimento, em que há nas classes sociais em luta* (1992)

O narrador que se oculta expressa o seu conhecimento total acerca do universo por ele relatado, mesmo não havendo qualquer inserção deste narrador na história em função da distância em que se coloca. Gerard Genette define este narrador como *heterodiegético*, isto

é, relata uma história a qual é estranho, uma vez que não integra, e nem integrou como personagem o universo por ele narrado.

O narrador de *Chove* não está inserido na narrativa como personagem, adota uma atitude demiúrgica em relação à narrativa, por isso surge dotado de considerável autoridade e assume de certa forma o anonimato, podendo assim favorecer a possível confusão. Sendo assim, não podemos confundir Dalcídio Jurandir com o narrador de *Chove: a obra literária deve ser entendida como expressão e representação do pensamento humano (a capacidade para a abstração), não como espelho/reflexo da própria vida do autor* (PRESSLER, 1998).

O discurso indireto livre como um dos traços de modernidade na obra de Dalcídio Jurandir, o qual Bakhtin vê como uma tendência nova, não apresenta o personagem em sua voz própria (discurso direto), nem informa aproximadamente de maneira objetiva sobre o que a personagem teria dito, mas aproxima narrador e personagem, dando-nos a impressão de falar em uníssono, ou seja, de ouvirmos ressoar duas vozes diferentes, vindas de uma única construção.

É através do discurso indireto livre que no *plano formal* o autor de *Chove* deixa para a nossa literatura um romance denso, no qual percebe-se a sua absoluta liberdade sintática, parágrafos estruturados com a ausência de conectivos, que resulta numa narrativa com períodos longos. Conseqüentemente pode levar o leitor a confundir as palavras ou manifestações das personagens com a simples narração.

***Bolas! Ninguém andasse se preocupando com ele. Nem tinha sido de Belém que trouxera aquela doença. Voltou-lhe a náusea daquela noite de luar em que sentiu a sua desgraçada carne pedir, a sua carne fria, mas suada, a empurrar para a barraquinha de Felícia. Foi o mesmo dia que voltara de Belém. Em Belém lhe voltara a repugnância daquelas raparigas que cochilam ou chamam homens. Tomou o rumo de Felícia. Tinha saído da casa de seu Cristóvão. Ninguém sabia como saíra do riso de Irene. Ninguém sabia no mundo que um homem que saíra da casa de seu Cristóvão cheio de complicações dentro do crânio. Tomou o rumo de Felícia. Uma mulher que cheirava a poeira, a poeira molhada. Cheirava a terra depois da chuva. A fome. Fedia a fome. Estava descalça, gripada, assoando o nariz, no fundo do quartinho, onde tinha, na parede, uma estampa de Nova York. 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 Nona York? Os arranha-céus cresciam dentro de um quartinho escuro e sujo. A língua dava aos arranha-céus uma cor apocalíptica. A estampa aumenta 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 de Cristo naquele crucifixo?*** (C.C.C.1941).

A aproximação do narrador e personagem faz emergir das construções do romance um elo psíquico revelado por meio do discurso indireto livre. A voz do personagem pode

ser facilmente recebida como a voz do narrador, pois no discurso ambas saem da mesma construção.

*Como Eutanázio não respondesse.D. Gemi não continuou. Se tocara no caso com constrangimento, agora, com a resposta daquele silêncio, ficou sem jeito.Ele ouvia com uma irritação crescente. **Mocidade é isso mesmo!** Um palavrão chocalhou na boca e relou pelo estômago. Sentiu náusea de tudo. Uma vontade de esbofetear a velha, enxotá-la com aquela vassoura que Mariinha nas suas brincadeiras deixara embaixo da estante. Mocidade e ele com quase quarenta anos!Sim, estava próximo dos quarenta. **Como foi que o tempo passou? Como chegou a ter vinte anos sem ter percebido?** (C.C.C.1941)*

No *plano expressivo* destacamos a completa adesão do narrador à vida do personagem, expressando seu poder demiúrgico na narrativa, circula em todos os espaços da narrativa e principalmente no mais escondido dos sentimentos de certos personagens.

***Sabe que a sua vida perdeu o mistério para Cachoeira.** Pelos menos Ezequias era uma conta que não pagava mais. **Ele não tinha medo propriamente da conta, mas da cara de Ezequias a quem pedia os fiados.** A conta se estampava naquela fisionomia martirizada pela sífilis imaginária, pelos dólares, pela fome de jornais que não lhe traziam a queda do comunismo russo nem a vinda de Ford a Amazônia (C.C.C. 1941).*

*Alfredo, depois de Adma, procurava outras meninas. As de Cícero Câmara brincavam nos algodoeiros, com os joelhos na terra, mascando batatarana. Corriam atrás das jacintas, de borboletas, andavam pela beira do rio. Eram quase ruivas, branquinhas, dançando na rua pulando corda. **Ficaram nele não como Adma que parou na sua memória, sentada naquela cadeira, de rosto para o lado, os lábios comprimidos de raiva. Eram como figuras de cromo de folhinhas. Tomavam banho de chuva, se atiravam nas valas, eram ruivas para Alfredo ligo as julgar superiores a ele. Apenas o irmão Claudionor lhe passara a não pelo ombro, lhe dava biscoitos finos. Mas Valdomira apagou as figurinhas de cromo. Valdomira tinha a voz demorada** (C.C.C. 1941).*

Se no discurso da narrativa a relação entre narrador e personagem é marcada pela forte aproximação revelando um elo, o tempo da narrativa é revelado em desencontro. “A narrativa é uma seqüência duas vezes temporal... há o tempo da coisa contada e o tempo da narrativa. (...)Uma das funções da narrativa é *cambiar um tempo num outro tempo*. Para Gérard. Genette não é somente essa dualidade a responsável pelas distorções existentes nas narrativas, pois uma das funções da narrativa é transformar um tempo num outro tempo, esse desencontro do tempo é denominado *anacronias narrativas*.

As relações temporais possíveis numa narrativa evocam o que conhecemos como “antecipações” e “restropecções”, todavia Gérard Genette prefere neutralizar esses dois termos apresentando em seus estudos os termos “analepse” e “prolepse”, *Uma anacronia pode ir no passado como no futuro, mais ou menos longe do momento presente, isto é, do momento da história em que a narrativa se interrompeu para lhe dar lugar* (1972).

A densidade da narrativa do primeiro romance de Dalcídio Jurandir, e provavelmente dos demais, também emerge desse desencontro do tempo. Há um jogo temporal, existem sem dúvida o tempo da coisa narrada e o tempo da narrativa, contudo essa narrativa é também marcada pelos recuos (analepses) e antecipações (prolepses), como definiu Genette.

Sendo a Prolepse uma antecipação de um fato ou de uma situação que, em obediência à cronologia só deveriam ser narrados mais tarde, em *Chove nos campos de Cachoeira* o narrador antecipa no primeiro capítulo um fato que será narrado no capítulo posterior.

**Capítulo I: *A noite vem dos campos queimados.***

*O caroço deslizou pelo braço e rolou para debaixo da escada como se compreendesse o susto(...)*

*– Sua mãe está?*

*Alfredo sem responder foi logo chamando a mãe.*

*E como, uma hora depois, D. Gemi voltava da saleta, procurou espiar o que se tinha passado com Eutanázio e ficou, de novo, quase assustado quando deu com ele na saleta escura. Subiu-lhe a lembrança dos campos queimados e daquele sapo que o espiava através do chalé, uma tarde, como se o sapo visse e compreendesse o que era que estava acontecendo dentro do caroço de tucumã pulando na mão do menino. Mas sua mãe o chamou (1941).*

**Capítulo II: *Irene, angústia e solidão.***

*Dona Gemi se aproximou e disse:*

*– Então, meu filho, por que não disse logo? Se dissesse já estava bom. Mocidade é isso mesmo. Mas num átimo lhe boto bom-bom.(...)*

*Como Eutanázio não respondesse, Dona Gemi não continuou. Se tocara no caso com constrangimento, agora, com a resposta daquele silêncio, ficou sem jeito. Ele ouvia com uma irritação crescente.(...) (p. 123)*

No mesmo romance, o narrador antecipa, de maneira sutil, o drama vivido por D. Amélia, mãe de Alfredo. Drama que a cada romance se torna mais intenso e aos poucos dilacera Alfredo.

**Capítulo XVII: *A saleta era o universo.***

*Também sentia que sua mãe falava muito, andava diferente, tinha gestos estranhos, um sorriso em certas horas, que não era o seu natural. Não sabia, mas estranhava sua mãe. Ela agora acariciava-o mais um pouco, lhe dizia certas coisas que era antes incapaz de dizer, de fazer (1941: 371).*

*Não havia entendimento possível. Major chegara a pensar que alguma coisa inconfiável atormentava D. Amélia. Mas a sua ingenuidade fazia-o ignorar que o que realmente se passava nela só depois seria brutalmente revelado (1941).*

As anacronias representam assim, um movimento do tempo dentro do romance, no qual o tempo do discurso e o tempo da narrativa se imbricam. É importante ressaltar que, tomando a narrativa primeira que narra os conflitos de Alfredo e Eutanázio como ponto

essencial para essa análise do tempo no discurso, há de se considerar que essas anacronias, ou seja, os recuos e antecipações partem dela e voltam para ela. Há a linha da narrativa primeira, esta é horizontal. No percurso da narrativa essa linha é cortada por outras narrativas que se revelam pela memória do personagem, contudo o narrador retorna para a narrativa primeira ao final de cada recuo ou antecipação, podendo ocorrer um alcance do tempo mais ou menos longe do tempo narrado.

Dalcídio Jurandir deixa para a Moderna Literatura brasileira um romance que revela uma narrativa complexa, pela aproximação do narrador e personagem através de um elo psíquico, podendo despertar confusões na identificação das vozes; pela predominância do discurso indireto livre como um recurso que permite longas construções revelando de um lado a confusão anterior, de outro permitindo ao leitor um profundo conhecimento da vida das personagens; e, sobretudo por fazer uso das anacronias (recuos e antecipações) como técnica narrativa, esclarecendo o leitor sobre fatos que envolvem os personagens, sejam fatos do passado, sejam do futuro.

Sendo assim, *Chove nos Campos de Cachoeira* emerge dos campos encharcados do Marajó como uma narrativa de forte condensação dramática, escrita a partir de recursos literários usados com maestria por Dalcídio Jurandir.

## REFERÊNCIAS

JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos campos de Cachoeira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Vechi, 1942.

GENETTE, Gérard. Tempo da narrativa? In: **Discurso da narrativa**. 3. ed. Lisboa: Veja, 1995.

\_\_\_\_\_. *Ordre*. In: **Nouveau discours du récit**. Paris: Collection Poétique, Seuil, 1983.

REIS, Carlos e Ana Cristina Lopes. **Dicionário de narratologia**. 6. ed. Lisboa: Almedina, 1998.

SILVA, Vítor Manuel Aguiar e. **Teoria e Metodologia Literárias**. 8. ed. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

ADAM, Jean-Michel e Françoise Revaz. **A análise da narrativa**. Lisboa: Gradiva, 1997.