

# A QUEBRA DE PARADIGMAS EM *DONA GUIDINHA DO POÇO*, DE MANUEL DE OLIVEIRA PAIVA

## The breach of paradigms in *Dona Guidinha do Poço*, by Manuel de Oliveira Paiva

Maria Cristina BATALHA\*

**Resumo:** Embora esquecido da crítica e das antologias literárias, e somente publicado em livro em 1952, o romance póstumo do escritor cearense Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892), *Dona Guidinha do Poço* (1891), revela-se de uma modernidade surpreendente por quebrar diversos parâmetros narrativos: construção de personagens, unidade de ação, ritmo narrativo, tratamento do tempo e mistura de vozes que relativizam a narrativa e impedem uma interpretação unívoca do texto. Esses procedimentos indicam as fissuras de modelos canônicos finiseculares e anunciam o romance moderno. Se alguns componentes textuais deixam supor tratar-se de uma crônica do sertão nordestino ou o relato de um acontecimento “real” ocorrido alguns anos antes e conhecido de todos, outras estratégias narrativas desautorizam tal interpretação e lançam dúvidas no leitor quanto ao modelo de romance “realista” ao qual está familiarizado. Portanto, essa linha de leitura não poderá ser levada com segurança, pois a voz irônica de um narrador onisciente, que se desdobra em muitas outras vozes, abre brechas no modelo canônico do realismo e nos afasta da suposta “fatia de realidade” que carrega a ilusão de que o que lemos é “verdade”. As múltiplas rupturas que o texto expõe parecem nos alertar de que aquilo que estamos lendo é apenas “literatura”, ou seja, é a “verdade” da ficção. A proposta do presente artigo é, então, a de examinar as diferentes estratégias de construção textual que nos permitem perceber as recorrentes quebras de paradigmas em *Dona Guidinha do Poço*, romance “esquecido” e que, no entanto, deixa-nos ver o avesso do tecido textual que muitos autores buscaram estrategicamente camuflar.

**Palavras-chave:** Oliveira Paiva; *Dona Guidinha do Poço*; romance polifônico; quebra de paradigmas; romance moderno.

**Abstract:** Although forgotten by critics and literary anthologies, and published for the first time in 1952, the writer's novel from Ceará, Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892), *Dona Guidinha do Poço* (1891), reveals a surprising modernity, breaking several narrative parameters: construction of characters, unity of action, narrative rhythm, treatment of time and mixture of voices that relativize the narrative and prevent a univocal interpretation of the story. These procedures indicate the fissures of end-of-the-century canonical models and herald the modern novel. If some textual components suggest that it is a chronicle of the northeastern sertão or the report of a "real" event that occurred a few years before and known to all, others disallow such interpretation and suggest to the reader that it is a "realistic" novel. However, this line of reading cannot be taken safely either, as the ironic voice of an omniscient narrator, which unfolds in many other voices, opens breaches in the canonical model of realism and moves us away from the supposed “slice of reality” that carries the illusion that what we read is “truth”. The multiple ruptures that the text exposes seem to alert us that what we are reading is just “literature”, that it is the “truth”, but the truth of fiction. The purpose of this article is to examine the different strategies of textual construction that allow us to perceive the recurring paradigm shifts in *Dona Guidinha do Poço*, a “forgotten” novel that, however, allows us to see the reverse of the textual fabric that many authors strategically sought to camouflage.

---

\* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Professora na Universidade do Estado do Rio de Janeiro na Graduação e na Pós-Graduação. Bolsista do CNPq (Centro Nacional de Pesquisa) - PQ2. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4957-0560> . Email: [cbatalh@gmail.com](mailto:cbatalh@gmail.com)

**Keywords:** Oliveira Paiva; *Dona Guidinha do Poço*; polyphonic novel; breaking of paradigms; modern novel.

As *Viagens na Minha Terra* são um daqueles livros raros que só podem ser escritos por alguém, como o autor de *Camões* e de *Catão*, de D. Branca e do Portugal na Balança da Europa, do *Auto de Gil Vicente* e do *Tratado de Educação*, do *Alfageme* e de *Frei Luiz de Souza*, do *Arco de Santana*, da *História Literária de Portugal*, de *Adosinda* e das *Leituras históricas* e de tantas produções de tão variado gênero, possui todos os estilos e, dominando uma língua de imenso poder, acostumou a servir-lhe e obedecer-lhe; por quem com a mesma facilidade sobe a orar na tribuna, entra no gabinete nas graves discussões e demonstrações da ciência — voa às mais altas regiões da lírica, da epopéia e da tragédia, lida com as fortes paixões do drama, e baixa às não menos difíceis trivialidades da comédia; por quem ao mesmo tempo, e como que mudando de natureza, pode dar-se todo às mais áridas e materiais ponderações da administração e da política, e redigir com admirável precisão, com uma exação ideológica que talvez ninguém mais tenha entre nós, uma lei administrativa ou de instrução pública, uma constituição política ou um tratado de comércio. (GARRETT, 1846, p. 1).

Sabemos que a historiografia comete muitas vezes seus equívocos com relação aos arquivos literários e que não raramente aquilo que é rotulado como uma “literatura menor”<sup>1</sup> pode ser, em momento posterior, reconhecido como inovador e precursor de modelos que só viriam a ser valorizados *a posteriori*. Grandes sucessos em determinados períodos, justificáveis ou não, que não permanecem como tal, dão-nos o exemplo do percurso incerto de alguns textos e de seus autores. Assim, sob a ótica do tempo em que são produzidos, o olhar do pesquisador opera recortes, escolhas, entronizações e desentronizações em sua tarefa de organizar currículos escolares e antologias literárias. Essa seleção imprime um futuro desigual a certos conjuntos de textos, “estilos de época” e autores. Muitos escritores que tiveram reconhecimento em seu tempo foram sendo esquecidos pelas sucessivas “histórias da literatura” e seus nomes foram sendo apagados por modismos literários e sucessos de ocasião. Como consequência, suas obras - às vezes em sua totalidade, outras em parte delas - foram perdendo visibilidade e deixaram de ser objeto de republicação. Se as instituições socialmente reconhecidas e investidas do poder de atribuição de valor a textos e autores (universidades, academias, críticos, editoras etc.) promovem um jogo de seleção e exclusão, vemos nos dias de hoje a preocupação de muitos estudiosos em promover o resgate desse material “esquecido”. No caso brasileiro, mas não restrito a ele, quando a literatura brasileira se constituía como “sistema”, conforme nos aponta Antonio Candido (1993), autores vindos do interior enfrentaram o desafio suplementar por estarem longe da Corte, o que implicava a necessidade de ações dentro e fora do campo literário para superar as

<sup>1</sup> Para o conceito de “literatura menor”, cf. BATALHA, Maria Cristina. O que é uma literatura menor? *Cerrados*, v. 22, p. 115-134, 2013.

deficiências de publicação e distribuição do livro. A “glória” e a consagração de obras e autores ficavam então à mercê do poder central, abafando pretensões e possíveis sucessos provincianos.

Como argumenta Alfredo Bosi (1974), se o percurso de modelos textuais, obras e autores evolui em uma linha de continuidade mais ou menos previsível e indetectável, não se pode desconsiderar as rupturas e as surpresas dessa trajetória. Afinal, como aponta o crítico, essa é a problemática central da crítica literária e das “histórias da literatura”. Diz ele:

A história literária não obedece apenas a vetores da continuidade que, sem dúvida, são evidentes quando se consideram as influências, os intertextos, os retornos, as afinidades. A história literária traz também, como tudo o que vive no tempo, as surpresas da descontinuidade. (BOSI, 1974, p. 18).

Entendemos que o romance de Manuel de Oliveira Paiva, embora não tenha tido “visibilidade” em seu tempo e posteriormente tenha sido também “esquecido”, traz as “surpresas da descontinuidade” de que nos fala Bosi. *Dona Guidinha do Poço* nos permite detectar a existência de paradoxos que perpassaram os grandes debates da época em que foi escrito e que correspondem à desconstrução de modelos consagrados, operada tanto pelo movimento romântico como, posteriormente, pelo realismo na literatura, renunciando aquilo que viria a ser reconhecido como manifestação estética da modernidade.

Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892), jornalista e escritor cearense, escreveu basicamente folhetins, deixando crônicas, alguns contos, um romance, *A afilhada*, e um manuscrito, *Dona Guidinha do Poço*, que só seria publicado em 1952<sup>2</sup>, graças ao amigo Antonio Sales, citado por Américo Facó, no Posfácio à sua publicação pela editora Saraiva (PAIVA, 1952, p. 220). Inspirados no exemplo do Prólogo de *As viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, que trouxemos aqui em epígrafe e no qual o escritor português se perguntava o quê seria o livro que havia escrito, o romance em tela também mescla diferentes estilos e modelos textuais, diversos níveis de linguagens, dialogando com múltiplos modelos literários. Reconhecemos no texto de Oliveira Paiva um regionalismo à maneira de Alencar - e renunciando o movimento regionalista que ganharia força algumas décadas depois com os autores da chamada geração de 30 -, um certo romantismo tardio, além da presença da estética realista/naturalista. Esta, no texto em tela, também expõe as suas fissuras e questiona o modelo tradicional do cânone romanesco. Trata-se de um tecido com muitas vozes, propiciando pontos de vista relativizados e desautorizando uma versão única da história contada.

<sup>2</sup> Lúcia Miguel Pereira foi a responsável pela republicação, em 1960, trazendo à tona a figura do romancista que havia sido esquecido pelos compêndios e o reinserindo nas páginas da *História da Literatura Brasileira*, publicada por ela.

Destaca-se ainda o protagonismo feminino na condução das ações, fato pouco comum na época, além de um amplo painel do sertão nordestino, com suas falas, suas credences e suas regras próprias. Pelo tratamento inusitado do espaço e do tempo, pela composição multifacetada de personagens e a quebra recorrente da unidade do enredo, entendemos que o romance *Dona Guidinha do Poço* propõe um repensar dos cânones do romantismo e do realismo, liberando-os de suas amarras, quebrando e flexibilizando suas regras e abrindo caminho para o romance moderno. Se, muitas vezes, ao trazer à tona textos e autores “esquecidos” confirmamos um gosto de época, deparamo-nos também com as surpresas das fissuras que alguns textos introduzem, anunciando o esgotamento de modelos e deixando pistas sobre novos modelos em gestação.

O enredo de *Dona Guidinha do Poço* parte de um acontecimento real, ocorrido em 1853, em Quixeramobim - CE. Trata-se de um processo em que a fazendeira Maria Francisca de Paula Lessa fora declarada culpada pelo assassinato de seu marido, o Cel. Domingos d’Abreu e Vasconcelos. O crime teve como motivação um adultério feminino, ocorrência impactante na sociedade burguesa oitocentista e que serviu de mote a diversos romancistas, como nos casos paradigmáticos de Gustave Flaubert e Eça de Queirós em seus romances *Madame Bovary* (1857) e *O primo Basílio* (1878), respectivamente. Como se sabe, essa transgressão era punida com graves consequências para a mulher adúltera, crime imperdoável segundo a moral da época. Acusada de ser a mandante do assassinato de seu marido, Maria Francisca foi condenada a muitos anos de prisão, cumprindo a pena na cadeia pública de Fortaleza. Quando foi liberada, já meio enlouquecida e muito fragilizada, ficou a vagar pelas ruas da capital até morrer como indigente, fim previsível e requisitado pela sociedade para recompor seu equilíbrio.

A inspiração romanesca, baseada em um acontecimento verídico, tal como fizera Flaubert e seu epígono português Eça de Queirós, não sugere, na pena de Oliveira Paiva, qualquer lastro de moralismo praticado nem no plano individual nem de cunho social. Ao contrário, no caso do escritor cearense, pela perspectiva multifacetada e plural dos diferentes pontos de vista sobre o fato que o romance encena, desautoriza qualquer julgamento definitivo sobre o episódio quer seja pelo viés social, já que o autor foi um grande ativista pelas causas abolicionistas e republicanas, quer pela condição de origem de classe social dos envolvidos na trama, quer seja ainda pelo lugar que cabia à mulher naquela sociedade finissecular. Ao final do romance, se o crime é descoberto e Dona Guidinha é levada à cadeia, esta assume a atitude ativa e dominadora que sempre tivera. Sua figura permanecia de certa forma reverenciada pela população local, que lhe reconhecia a autoridade ao afrontar os costumes morais. Além disso, o comentário final do narrador principal, aquele que puxa o fio da história, não questiona a justeza ou não do ocorrido, eximindo-se assim de um juízo de valor. Ao invés disso, ele cede a palavra ao Padre, ele mesmo

amasiado com sua Maria, que reflete com ponderação, deixando o julgamento a cargo da sabedoria divina: “Quem podia dar combate ao Pecado sem arcar assim contra o plano tenebroso da matéria? Altos mistérios de Deus! Quem estivesse inocente pegasse na primeira pedra...”<sup>3</sup> (PAIVA, 2021, p. 155). E, como também argumenta ambigualmente o juiz da cidade, “O crime nivela, como a virtude” (PAIVA, 2021, p. 172). Deixando, pois, em aberto qualquer julgamento de valor, e antecipando aquilo que seria o melhor estilo roseano para traduzir a sabedoria do povo do sertão, como conclui Antônio, o velho vaqueiro, “Deixa isso de mão, home! Todo tempo não é um”, já que “o tempo vinga o tempo” (PAIVA, 2021, p. 78-79).

Como indica o próprio título, a personagem feminina, Margarida Reginaldo de Sousa Barros, ou Guida, herdeira rica e autoritária, conhecida como Guidinha do Poço, é a figura central da narrativa de Oliveira Paiva. A trama se desenvolve em dois anos, distribuídos de modo irregular por 5 livros, acrescidos de um preâmbulo de abertura. A história se afigura ora como um “causo” no dito popular, ora como se fosse o relato romanesco de uma paixão com feição trágica e seu desfecho inexorável. Junta-se a essa mescla textual a crônica do sertão nordestino. Esta se evidencia pela presença das disputas políticas locais, das histórias familiares e das festividades que marcam a vida da pequena cidade. Sustentando a crônica, observa-se a referência a datas precisas, citação de documentos históricos que registram a origem do lugar, inventários familiares, tratados políticos e de posse de terras, letras de cantadores repentistas que recitam as lendas e credices do povo local, além do motivo recorrente da herança insidiosa da seca no Nordeste brasileiro com sua triste realidade e suas consequências para a vida da população.

Para além da intriga, percebe-se a voz crítica e irônica de um narrador que expõe as mazelas da política do sertão com seus vícios, seus mandos e desmandos, seus “coronéis” e seus subordinados: “Mandou pedir emprestado um cavalo ao amigo capitão Chiquinho, que morava no outro correr da praça e era negociante bodegueiro, coletor de rendas públicas, administrador do patrimônio da Matriz, e primeiro suplente do Juíz municipal” (p. 67).

O texto surpreende pela flexibilização da unidade de ação, pela mistura de tons e de vozes que se conjugam, compondo matéria ficcional bastante diversificada e incomum até então em um texto literário. Essa multiplicidade se traduz pela composição multifacetada da protagonista que, por ser rica e filha única, “criou-se como a vitela do pasto” (PAIVA, 2021, p. 13). Assim, “Margarida era muitíssimo do seu sexo, mas das que são pouco femininas, pouco

---

<sup>3</sup> Para todas as citações do texto analisado, remeter-nos-emos a PAIVA, Manuel de Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Escala, 2021. Coleção Grandes Mestres da Literatura Brasileira, n. 32.

mulheres, pouco damas, e muito fêmeas. Mas aquilo tinha artes do Capioto” (PAIVA, 2021, p. 14). No “cismar” do vaqueiro Antônio, percebendo o interesse da patroa pelo sobrinho do marido, diz ele: “Aquela Guida também! Aquilo é uma danada, levada da breca, da carepa e da canita, e se ela não fez ainda uma terramote é mó de que Su Majó tem oração forte consigo...” (PAIVA, 2021, p. 66).

Guida não é um modelo de beleza à maneira romântica; é um misto de mulher fatal, manipuladora e que age sempre movida por seus desejos destemperados; é sedutora e destemida, patroa severa e ao mesmo tempo condescendente; é um exemplo de sertaneja ingênua e sem refinamento, avessa a convenções sociais, mas, ao mesmo tempo, é a mãe afetiva das crianças da fazenda e do povoado local que lhe vêm pedir proteção. A personagem tampouco carrega nas tintas de um fatalismo naturalista e permanece contraditória e irredutível ao “tipo”, tão caro ao realismo na literatura. Como observa Pina Coco: “Nem simpática, nem antipática, Guida é - força telúrica, desejo, contradição - como a narrativa e por causa da narrativa. Visão/metáfora de um Brasil profundo, arcaico, ingênuo, pobre e também ele contraditório, também buscando sua verdade?” (COCO, 2001, p. 139).

Assim, além da quebra das convenções estilísticas e do modo como os principais componentes narrativos são construídos (personagem, narradores, tempo, espaço), o texto de Oliveira Paiva também surpreende pela habilidade na condução do enredo. Se o romance traz uma temática transgressora para os padrões da época, diferentes estratégias são requisitadas para evitar que se consolide uma opinião definitiva sobre o caso e sobre os agentes envolvidos. Isso significa que o leitor é driblado em seu desejo de formular uma interpretação unívoca daquilo que está lendo.

De composição multifacetada, a personagem Dona Guida, eixo central da narrativa, escapa a qualquer tentativa de enquadramento: “Margarida era, pois uma criatura como ela mesma. Em casa, de branca, ela. O mais, preto, inferior, escravo, até o próprio marido, branco é verdade, mas subalterno pela sua índole e por não ter trazido ao monte um vintém de seu” (PAIVA, 2021, p. 129). Como fica subentendido pela descrição citada, os numerosos empregados da fazenda Poço de Moita não questionavam os mandos e desmandos vindos de Guidinha; obedeciam até com boa vontade, pois era dela que vinham a autoridade e também as benesses: “Suas ordens serão cumpridas, Seá Dona Guidinha!” (PAIVA, 2021, p. 154) Afinal, “se amarra o burro onde o dono manda” (PAIVA, 2021, p. 95), conclui com sabedoria o empregado. Durante a festa da vaquejada organizada por Dona Guida, recita em sua homenagem um dos cantadores presentes:

Todo branco quer ser rico,  
 Todo mulato é pimpão,  
 Todo cabra é feiticeiro,  
 Todo caboclo é ladrão.  
 Viva seá dona Guidinha,  
 Senhora deste sertão. (PAIVA, 2021, p. 69).

Sabemos que as diferentes esferas de poder, representadas pela igreja, pela política, pela justiça e pela instituição da família, são sustentadas predominantemente pelo modelo patriarcal, vinculado à imagem masculina, sobretudo no sertão nordestino. Ora, no romance analisado, Dona Guidinha rompe com esse padrão, emitindo ela mesma seu veredicto sobre os fatos ou influenciando as decisões a serem observadas em cada um desses espaços nos quais exerce seu domínio inquestionável. Assim, sob vários aspectos, o instrumental discursivo acionado para compor a personagem se pauta pela originalidade e pela singularidade tanto do ponto de vista do lugar da mulher na sociedade sertaneja de sua época, como pelo mosaico multifacetado que a constitui, conferindo à obra um traço inovador e refratário a qualquer tentativa de enquadramento genérico.

Em contraste com a personalidade forte de determinante da esposa, o marido é fraco e destituído de vontade própria: “Amara à Margarida em demasia, creio, e o vigor nervudo e musculento da herdeira do marinheiro Reginaldo Venceslau [pai de Guida] era como um moirão a que o senhor Quinquim se deixara gostosamente subjugar” (PAIVA, 2021, p. 17). Como se vê, a ótica utilizada para descrever Joaquim passa por seu sentimento em relação a Guidinha e, ao fim e ao cabo, trata-se ainda da composição da personagem da mulher, refletida na do marido. Quinquim resiste em aceitar a traição da mulher, apesar de todas as evidências, pois isso o obrigaria a tomar uma atitude:

O Quinquim não dera um passo...  
 Teimara sempre em repelir aquela ideia informe, que já o atazanara. O testemunho do vaqueiro, porém, era por assim dizer sagrado...  
 Subia enfim o pano da tragédia! Os personagens ali estavam, ele via com os olhos do desespero sufocado, ouvia-lhes as falas e distinguia os ademanos. Ele, o marido infamado, apontado à zombaria das gentes. Era verdade, então! Era verdade? Pois era !!! (PAIVA, 2021, p. 118).

O domínio da situação e as atitudes a serem tomadas para recompor a estrutura familiar abalada e para preservar o domínio patriarcal, mantendo a respeitabilidade social e moral, não parte do marido, mas sim de Guida. Com efeito, o plano de assassinar o Major para lavar a honra é concebido por Guida para que não fique desmoralizada no Ceará. Tal

reação contrasta com primeira decisão do marido de suicidar-se ao saber do adultério. Posteriormente, instigado pelo seu vaqueiro a assumir a dianteira dos fatos, Quinquim manda matar o amante, mas ambas as medidas se revelam fracassadas. Ainda aqui o gesto dominante parte da mulher e não do marido traído, invertendo-se os papéis consagrados pela tradição.

A chegada do jovem sobrinho de Quinquim, Luís Secundino de Sousa Barros, foragido da justiça por suspeita de envolvimento na morte de seu padrasto na fazenda Goianinha, desestabiliza o núcleo familiar composto pelo casal. Ele, assim como seu tio, não tem a fibra de Margarida e é alvo de desconfiança pelo povo local, não apenas por ser “praieiro”, ou seja, do litoral de Pernambuco e não do sertão, mas também por sua indisfarçável ganância:

O Secundino, sem escutar ao outro, lançava um olhar para aquelas cercanias silentes, acordadas apenas pelo grito de uma ave, pelo berro de uma rês. Pousado o corpo, alegrado o espírito pela descoberta do tio ricaço, respirava agora todo o pitoresco daqueles sertões, na sua muda solenidade. (PAIVA, 2021, p. 27).

Por sua personalidade fraca e submissão conveniente às condições da vida no sertão, Secundino é levado pelas circunstâncias e pela vontade de Guidinha, que regra a vida do rapaz conforme suas vontades e arroubos amorosos.

E aí andava o Secundino num gozo. A casa frequentada pelos moradores de em torno, gente prestativa, e ele, moço agradável. Cada um dava suas regras, a que o novo fazendeiro prestava muita atenção, conquanto nem sempre delas tirasse proveito. [...] Passeiozinhos ao Poço, onde, ao serviço paternal do tio Major Quim, beijava a mão da tia Dona Guidinha, figurando-se consigo mesmo um cavaleiro de novelas, arrastando esporas e grandes botas, recebendo a suprema graça de cortejar uma princesa de roqueiros castelos. (PAIVA, 2021, p. 96).

Afinal, “um mau pracião” nunca poderia ser um “bom sertanejo” (p. 120), corria a fala popular, sugerindo que o povo suportava a presença do rapaz apenas por respeito à vontade de Dona Guida. Assim, além das fissuras na composição do “personagem-tipo” como apontamos anteriormente, também nas descrições minuciosas requeridas pelo realismo, nas enumerações exageradas, tais como “A pastoral orquestra se compunha de um clarinete, uma trompa, um pistom, um baixo, os pratos, o bombo e foguetes” (p. 80), insinua-se a crítica subliminar tanto do modelo canônico realista, como em outros momentos evidencia-se a crítica dos arroubos românticos tão explorados por romancistas e folhetinistas durante o século XIX, conforme se lê, por exemplo, nos devaneios de Secundino:

Produzia-lhe aquilo um efeito vivo, verdadeiro gozo poético. A voz do vaqueiro serpeava como o rio, e tinha como este marulhos e frescura. Sussurrava como as árvores, e lembrava o cheiro acre e a salutar monotonia do verde. Ia indefinidamente, cálida e aguda como um raio de sol, e retraía-se como o sol quando passa uma nuvem. Parou. Depois recomeçou. (PAIVA, 2021, p. 37).

Percebe-se, pelo excerto destacado, que o andamento da narrativa de cunho romântico, requisitado para descrever a natureza que se coaduna com o sentimento do rapaz, é quebrado pela objetividade em grau quase zero da sequência do relato, marcada pela oração independente que lhe dá seguimento. Destarte, a alternância entre frases longas, com farto emprego de adjetivos, linguagem hiperbólica e o recurso à sinestesia, acionados para descrever o quadro, é marcada pela quebra de ritmo narrativo, através da presença insidiosa da voz de um narrador objetivo e crítico. De fato, não raramente, observa-se no texto a ocorrência de frases longas, descritivas de paisagens, ações - ou as que traduzem o fluxo de pensamento de personagens a respeito do que experimentam pelo discurso indireto livre - que contrastam com a intervenção do narrador que se expressa por frases curtas e diretas, alterando o ritmo da narrativa e pontuando criticamente a cena evocada.

O **clube** estava em antigo prédio construído no século passado, pelo referido Antônio Manuel - umas paredes de enorme tijolo a tição, cada porta a seu modo, de aroeiras seculares, inteiriças, como se fora para uma cadeia ou para um forte. O caiamento sempre muito eivado, porque para reboco amassaram um pouco desse barro salitroso, chamado **salão**. Um paraíso para a Lalinha aquele palácio que o Secundino, se não fora o momentâneo acelerado de sensualidades, incluiria no número dos pardieiros. Guidinha em todos os bailes (PAIVA, 2021, p. 80-81; grifos do autor).

Como se percebe, há na descrição do salão de festas a ironia sobre o que este representava para cada um dos personagens envolvidos. Para Lalinha, jovem apaixonada por Secundino, era um “paraíso”; para o rapaz, apenas a presença da moça pode salvar o que ele consideraria um “pardieiro”. A elipse contida na frase que encerra a descrição guarda vários significados: para Guidinha, pouco importa a qualidade do espaço, o que conta é que ela não perde a ocasião de estar junto de Secundino, colocando seu desejo acima das convenções.

O amplo uso da síntese pelo narrador principal - e não raramente por narradores secundários ou mediante processos metalépticos<sup>4</sup> -, que interrompe o fluxo narrativo, traz uma ruptura de duplo significado: ao mesmo tempo em que introduz a ironia e levanta suspeitas sobre

---

<sup>4</sup> Para o conceito de metalepse, cf. GENETTE, Gérard. **Palimpsestes** : ou la littérature au second degré. Paris: Gallimard, 1972.

o acontecimento narrado, carrega consigo uma crítica subliminar ao cânone romanesco de maneira sutil ou mesmo explícita, como no trecho a seguir: “O rapaz, em crise de amores, que são tudo construções, achava de péssimo gosto essa afamada poesia das ruínas que lhe infeccionava o coração, dizia, de funeral tristeza” (p. 91). Esse procedimento anuncia o modelo narrativo de fluxo de consciência, que marcaria tão significativamente a literatura dos primeiros anos do século XX. Além da pluralidade de vozes em exercício dialógico, o recurso ao discurso indireto livre permite acompanhar as hesitações, os humores e a evolução da paixão nos diferentes atores envolvidos, desautorizando uma visão unívoca do acontecimento narrado.

A Guida tinha isso consigo: toda vez que a possuía o patético, o trágico, o irremediável, um pranto oculto lhe trazia a nadar nas lágrimas sufocadas do íntimo a imagem da santa menina [sua rival, Lalinha], mas dentro, no ser, no sangue, no pulso, quer dormindo, já acordada, ou nos trabalhos de casa, ou nas diversões do campo, ou nos ócios da vida rica. Deus não a castigaria? E por que Nosso Senhor não mudava os corações? E punha-se a rezar. Era mui devota dos seus santos de pau (PAIVA, 2021, p. 119).

Tentando refletir sobre os desdobramentos de sua paixão pelo sobrinho, Guida “fala” a si mesma, mas, ao invés do discurso indireto, sua reflexão é grafada no texto como se fora a voz da personagem, rompendo, assim, o código romanesco convencional:

- É melhor, Margarida, que tu deixes de abusões. Aquele rapaz é um peralta, pois tu não estais vendo, mulher, com os teus olhos? Tarde chorarás o teu pecado, Margarida. [...] Pois uma coisa assim merece lá um coração como o teu? E ele nem tem lá essas belezas que julgas! Repara. Espia. Compara aquele todo com o viço dos matutos. É farinha de barco, os outros são farinha da terra... (PAIVA, 2021, p. 88).

Por outro lado, a multiplicidade de vozes de personagens, seja pelo discurso direto ou indireto, oferece uma diversidade de estilos e falares que formam um painel da língua falada no sertão do Brasil, anunciando aquilo que, no período modernista, ganharia visibilidade e força de exemplo da cultura popular de um outro Brasil, que normalmente não passava pelas páginas da nossa literatura: “Um, o mais véio, qui era zanoio, chamava-se André Virino; o outro, o mais moço, qui fazia carro e trabaiava de urive e de carapina, se chamava Zé Tomais. Este bebia...” (PAIVA, 2021, p. 33).

Se o ritmo da narração é irregular pela presença simultânea de frases longas e sínteses elípticas, se também a multiplicidade de linguagens e a mistura de diferentes modelos textuais são de certo modo inusitados para a época, o tratamento do tempo, outro elemento estruturante do texto romanesco, também revela suas surpresas, desconcertando o leitor e contribuindo para as discontinuidades narrativas. Tem-se, no romance em tela, a coexistência de múltiplos tempos que prolongam ou encurtam o relato, contribuindo para o estranhamento dessa narrativa singular.

O tempo afetivo ou psicológico é ritmado por longas esperas, tempo do tédio, tempo de quebra do ritmo da ação: “Daí, a vida do povoado entrou de novo na pasmaceira” (PAIVA, 2021, p. 90); “correu o tempo naquela mornidez do sertão” (p. 119). Em contraponto, destaca-se o tempo acelerado da excitação, provocado pela presença do amante: “Já não era aquele abril que fora o mês de chuvas mil, tudo só verdura, [...] mês da despreocupação e imperícia da meninice nos garrotes e nos rebentos” (p. 77). Esse é o tempo da festa e o tempo da alegria que se reflete na natureza, quando os amores de Guida parecem satisfeitos:

A Guida manifestava, naqueles dias, um semblante radioso. Não pegava numa agulha. O seu gosto era andar pelo quintal e pelo cercado. E logo em maio! O império do aroma e da cor, das formas delicadas e dos segredos do pólen, a idade núbil daquele infinito de flores, que marejavam, que fervilhavam, que titilavam, palpitava por toda parte, nos matagais, na relva, no pasto, onde quer que houvesse uma folha (PAIVA, 2021, p. 77).

E, finalmente, o tempo concentrado da ruptura trágica ao final, tempo em que “o tempo ving o tempo” (p. 78-79). A partir daí, cessa a sua contagem e o romance ganha ares de inconclusão, abrindo para múltiplas interpretações.

O tempo cronológico é marcado por datas precisas, pelos deslocamentos entre a vila e a fazenda, pelas partidas e retornos do rapaz, pelas festas religiosas, comemorações familiares e rituais do sertão nordestino ligados a tradições diversas. Este também é o tempo da História, pontuada por documentos, registros oficiais, termos de posse das fazendas e inventários de bens. Esse tempo sustenta a crônica política, marcada pela ironia do narrador:

A Guida fizera ver a necessidade de escrever-se aos correligionários de Mossoró no sentido de embarçarem a expedição de mandado de prisão contra Secundino. Bem sabia que, mesmo em vindo, o mandado não se cumpria porque eles não queriam; mas em todo caso não se devia tentar a Deus, que diz: Faze, que eu te ajudarei (PAIVA, 2021, p. 77).

Assim, a crítica às instituições que regram a vida da população está presente em vários momentos da narrativa, em que se evidencia a concentração do poder em poucas mãos, a ausência de mobilidade social e a prevalência dos pilares sociais que parecem imutáveis: igreja, política, justiça. É também o tempo cronológico que marca a troca de poder político, funcionando em constante revezamento entre dois Partidos: Liberais e Conservadores. No fundo, isso não traz consequências para a vida da população nem tampouco para os poderosos de sempre, já que ficam implícitos os acordos entre os supostos “rivais”. Ao fim e ao cabo, os personagens daquele mundo, microcosmo do Brasil, revezavam-se em seus papéis de mando e desmando:

O Conrado Bonfim, secretário da Câmara Municipal, escrivão crônico ad hoc, promotor ad hoc... Por sinal que sabia uma bela acusação decorada, aplicável a todos os casos, e também uma defesa, idem, para quando era advogado por ocasião do júri. Dava-lhe com uns latins, pronunciados rapidamente a fim de salvar as silabadas. Era procurador do Santíssimo, e fora por Frei Serafim escolhido para zelador da capelinha das Almas, que estava em ruínas, como em geral todas as coisas do outro mundo neste vale de lágrimas (PAIVA, 2021, p. 124).

Paralelamente a esses tempos mencionados, pode-se destacar ainda a presença do tempo cíclico, aquele que pontua a alternância das estações, com suas épocas de chuvas torrenciais; é o tempo da colheita e o tempo marcado pela intermitência da seca, fenômeno que está intrinsicamente ligado à sorte dos sertanejos e à miséria do Nordeste brasileiro. O tempo cíclico marca também o desenrolar viciado da política do país, “Toda vez que há Congos, o rei é preso, toda vez que há eleição, o Governo ganha!” (PAIVA, 2021, p. 99), movendo a roda inexorável do tempo em seu movimento de eterno retorno, sugerindo sua trágica inevitabilidade que aqui ganha uma dimensão trágica.

Por fim, abrindo o romance e anunciando enganosamente a narrativa de um acontecimento atemporal, figura o tempo mítico: “De primeiro havia na ribeira do Curimataú, afluente do Jaguaribe, uma fazenda chamada Poço da Moita” (PAIVA, 2021, p. 9).

Dessa maneira, lançando mão desses diferentes tempos, o romance vai abrindo pistas que logo serão descartadas. Ao sabor desse tempo diverso corre a narrativa através de múltiplos narradores que tomam a palavra, retardando ou acelerando o relato dos amores de Guida e seu sobrinho Secundino e frustrando o leitor em suas interpretações apressadas. As idas e vindas do texto vão deixando seus rastros e suas pistas falsas, à maneira de um romance policial, postergando o desenlace e despertando a curiosidade do leitor. E a história vai se desenrolando em forma de mosaico, através de histórias paralelas mas alusivas ao fato principal, com seus causos populares e pontos de vista diferentes, revelando as diferentes “verdades” dos fatos. Mas, como adverte Pina Coco:

Apesar e além dessas inserções serem recursos estéticos conhecidos, assegurando inclusive a “veracidade” do ficcional, e apesar de sabermos que está-se contando um caso “verdadeiro”, já se viu, pelo próprio trabalho do tempo, que estamos além da “fatia de vida” naturalista. Será mesmo verdade e será isso importante? (COCO, 2001, p. 138, grifos do autor).

Em nosso entender, o romance de Manuel de Oliveira Paiva, mistura de crônica e ficção, ao fazer uso de diferentes estratégias textuais, dribla o leitor em sua expectativa do relato realista de um acontecimento “real”. Na verdade, o texto exhibe apenas a verdade da literatura, ou seja, aquilo que se esconde para além dos fatos, quer dizer, a literatura em seu grau zero.

Assim como anuncia A. Garrett no Prólogo das sua “viagens” que trouxemos aqui em epígrafe, o romance em tela também surpreende por seu caráter multifacetado e plural, que desestimula qualquer tentativa de rotulação classificatória. À revelia de padrões textuais estabelecidos e seus campos bem definidos, ele resiste a categorizações reducionistas e subverte convenções. No texto de Oliveira Paiva, fundem-se poesia, reflexão crítica sobre modelos ficcionais canônicos vigentes, crônica do sertão nordestino, senso de humor e denúncia social, multiplicidade de falas e pontos de vista que impedem uma visão única tanto de personagens como de juízos valorativos sobre os episódios narrados. À presença do falar regional do Nordeste, além da contribuição efetiva das tradições orais, da bagagem cultural do sertão e das narrativas dos contadores de história e repentistas, vem somar-se o domínio perfeito da técnica romanesca, aqui revisitada criticamente. Como expusemos, o texto analisado, pela diversidade de recursos acionados postos lado a lado, sugere uma inovação até então pouco usual em nossa prosa de ficção. Sabemos que a modernidade da literatura nutre-se da pluralidade, da mistura de discursos e de pontos de vista e, por isso mesmo, exhibe claramente a impossibilidade do estabelecimento de uma só verdade, desencorajando uma leitura de mão única, alertando o leitor para a imprevisibilidade do texto literário. Refratário à estética realista que supunha poder retratar “uma fatia da realidade”, o romance moderno expõe justamente essa incompatibilidade, deixando que se instale a única verdade possível, a “verdade da ficção”.

Por detrás do realismo das cenas, paisagens e tipos envolvidos na trama, o romance de Oliveira Paiva encobre outros discursos que deslocam certezas cristalizadas e rompem paradigmas, exibindo suas fissuras e lançando, machadianamente, “piparotes ao leitor”. No discurso propositalmente ambíguo de um narrador que abre mão da onisciência para ceder a palavra a outras vozes, algumas vezes contraditórias entre si - e, não raramente, fazendo “piparotes ao leitor” através da metalepse -, *Dona Guidinha do Poço* justificou o prazer da descoberta do valor incontestado de alguns dos nomes “esquecidos” da nossa história literária. Ao buscarmos esse material abandonado pela crítica e pelo público, pensamos dar visibilidade a obras e os autores que podem trazer uma contribuição efetiva para enriquecer e compreender melhor o arquivo literário brasileiro, ensejando a possibilidade de desdobramento em novas pesquisas, revelando seus processos de confirmação dos cânones ou mostrando o lado do avesso desses mesmos modelos. Vasculhar esse arquivo nos traz as surpresas de textos que, como o romance *Dona Guidinha do Poço*, longe de confirmar velhos e repetidos modelos literários, denunciam o esgotamento de certos enquadramentos, exibindo suas inconsistências e prenunciando, assim, novos caminhos para a ficção.

## Referências

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1974.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**, v. 1 e 2, Rio de Janeiro: Itatiaia, 7. ed., 1993.

COCO, Pina. Tempo/s, narrador/es, narrativa/s: Uma leitura de *Dona Guidinha do Poço*. **Ipotesi**, UFJF, v. 5, n. 1, jan./jun. p. 133-140, 2001.

FACÓ, Américo. Posfácio a *Dona Guidinha do Poço*. PAIVA, Manuel de Oliveira. **Dona Guidinha do Poço**. São Paulo: Saraiva, 1952.

GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. Prólogo à segunda edição, 1846, p. 1, Rio de Janeiro: Ediouro. Disponível em: [www.bibvirt.futuro.usp.br](http://www.bibvirt.futuro.usp.br). Acesso em: 20 jul. 2022.

PAIVA, Manuel de Oliveira. **Dona Guidinha do Poço**. São Paulo: Escala, 2021. Coleção Grandes Mestres da Literatura Brasileira, n. 32.

ROCHA, Elisangela Aparecida da. Identidade Cultural do Sertão em *Dona Guidinha do Poço*. **Anais do Colóquio de estudos linguísticos e literários**, Universidade Estadual de Maringá. 2007. Disponível em: [www.ple.uem.com.br/3celli\\_anais/trabalhos/estudos\\_literarios/pdf.literario/034.pdf](http://www.ple.uem.com.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf.literario/034.pdf). Acesso em: 9 jan. 2022.

Recebido em: 14/08/2022

Aprovado para publicação em: 04/10/2022