

**DONA GUIDINHA DO POÇO:  
O ROMANCE ONDE O ASSIM É, SE LHE PARECE**

---

TÂNIA REGINA OLIVEIRA RAMOS (UFSC)

---

"Para cada um a sua verdade"

Pirandello

**Dona Guidinha do Poço** de Manoel de Oliveira Paiva é um livro que nos dá a possibilidade de reabilitar o espanto e a admiração diante do velho-novo e de comprovar na prática a observação de Leibnitz: "Aquilo que nos faz gostar de uma determinada obra de arte é um-não-sei-quê".

Enquadrado pela historiografia oficial como "romance naturalista" ou "romance regionalista", assim pode ser lido. Mas não há características, nem modelos, que o impeçam de ser visto como um discurso engenhoso que, na repetição, é capaz de engendrar uma ruptura e marcar sua diferença.

A introdução deve-se à possibilidade de se ler explicitamente a relação entre o que se conta e o como se conta, num livro de formas discursivas diversas: fala regional, escrita fonética, cantigas e motes, cânticos e orações, descrições de paisagens, freqüência marcante de diálogos, estruturação de romance de aventuras, técnica de folhetim (não tanto o gancho, mas a repetição), redação e reprodução de um inventário, expressões jurídi-

cas, estórias marcadas pela oralidade, conferindo-lhe um caráter de originalidade no panorama do romance brasileiro, principalmente pelas circunstâncias de época em que foi escrito.

A história é o elemento que informa o seu conteúdo e traça a sua estrutura, numa forma capaz de evitar a simples constatação de uma cultura peculiar, pitoresca ou "pinturesca", ou o mascaramento promovido pela seriedade de um modelo documental ou naturalista. O romance de Oliveira Paiva faz da fraqueza da história a sua força e transforma em jogo narrativo o fato, que poderia ser apenas um dado estrutural: o drama passional de Maria Francisca de Paula Lessa, fato verídico acontecido no interior do Ceará e citado na pesquisa feita por Rolando Morel Pinto: **Experiência e Ficção de Oliveira Paiva**. Para nós, o acontecimento é um pré-texto, mas muito mais um pretexto para a criação de um romance, que pudesse contar e interpretar, através de "um corpo feminino", uma ordem instaurada.

A nossa leitura vai se centrar, principalmente, no domínio do narrador sobre o processo narrativo e os recursos de que se vale para tal empreendimento: o dar a voz ao outro, através da multifacetação de narradores e narrativas, onde a verdade vai se deslocando a todo instante. Não há predomínio de primeira pessoa, nem predomínio de uma objetividade impessoal e a história, na sua especificidade, se perde na estória, porque

"a narradora falava sempre muito alto, num entono impossível de representar com os sinais de nossa escrita" (p.68).

A observação de mais alguns aspectos é a melhor maneira para confirmar a originalidade do livro. Livro que traz uma narrativa que seduz. E a sedução é resultante de jogos e trocas entre a história e o fato, a realidade e o inventado, o leitor e o autor ("a nossa escrita"), o crime e o castigo, o homem e a mulher, o desejo e a interdição, a fala e a interdição, a fala e a escrita, "o poço" e "a moita". Organizamos nossa leitura em função do isto e aquilo, do jogo tão presente e significante: ora "bisca" (p.54), ora "gamão" (p.111), ora "trunfo" (p.166), jogos de pares e parceiros, de sorte e azar, na presença do baralho, sintomaticamente,

"guardado atrás do espelho" (p.166). As manhas e malícias se dão atrás da imagem invertida, que não idealizada romanticamente, nem retratada realisticamente. As coisas em **Dona Guidinha** acontecem "por trás da moita"...

"beijava a mão da tia Dona Guidinha, figurando-se consigo mesmo um cavaleiro de novelas. Mas, costas, para o solar do **titio**, enveredado no caminho da Goiaberinha, estourava num riso brejeiro e perverso" (p.121).

A tentativa de descobrir como a história é contada, como os fatos estão dispostos, os artifícios da linguagem, a inclusão das falas sertanejas, dos textos estratificados da religião, os jargões jurídicos, a presença feminina, o grande texto dos aforismos, é o grande passo para ler o romance como um jogo de marcas que se dá na não existência explícita de um narrador com autoridade explícita sobre o que é contado:

"Estando Aninha Quenquem levando roupa em um poço do rio Salgado - **é a história** - e tendo conduzido consigo uma filha de treze anos, de nome Berta, deuse o caso pela seguinte forma" (p.157).

"Mais entonce **continuou o outro no fio da narração**, o pobre ainda chegou a corre ca facada no peito" (p.176).

Como se pode comprovar, tudo o que se lê é resultado de linhas metafóricas de montagem do próprio romance, na evidência de um romance que trabalha a linguagem, enquanto fala, e dotado de uma poética que trabalha de múltiplas maneiras com a sabedoria do entrelaçar e do manusear o material flexível que é a palavra.

O romance possui uma organização linear claramente marcada e datada:

"Era o mês do março passado um ano" (p.28).

"Sábado, 8 de abril" (p.59).

"Dois dias depois, o Major Quim teve de ir ao Padre João Franco, Chefe do Partido" (p.97),

e os fatos se dão em ritmo de trajetória, articulada, com inserções textuais da História oficial, da história do crime, de lendas e mitos, mas principalmente de exemplos moralizantes:

"a Santa ordenou que não queria que lhe chamassem mais Nossa Senhora, porque diz que agora é tudo Senhora, mas que teu nome devia ser o Mãe Santíssima" (p.157).

Não há limite entre o que se conta e o como se conta, mas o mais importante é esta capacidade recriadora, participante da poética geral do romance, que evidencia marcas ideológicas, onde nada é gratuito:

"Trechos há aí que se decifram pelo sentido. O sentir do sertanejo branco não é quiçá inferior em agudeza ao do praciono relido; o dizer, sim, que não deixa de possuir um certo pinturesco que engoda a gente" (p.129).

No plano mesmo do aspecto gráfico, **Dona Guidinha do Poço** consegue marcar sua diferença com as formas tradicionais de romances. As reticências, os itálicos, os grifos, os destaques, a reprodução gráfica do inventário, a publicação dos alfarrábios da fundação da Vila, os bilhetes escritos por Guida, a escrita fonética de algumas falas, diálogos sem travessão, são produtores de significado:

"Aqui, o moço foi puxando um diálogo, falante que era o cabrixa.  
A Dona Guidinha tinha filhos?  
Que não, que a Senhora non tinha fio nenhum (...).  
A Senhora gostava deles?  
Se gostava? Non sabim.  
Era ruim para eles?  
Inhor, não; era inté munto boa.  
Como se chamavam eles? (...) (p.43 e 44)

"A Corumba ruminou que a modo que Sinhazinha andava istudando adivinhação pelas nuves e pelas estrelas do céu, mas mode que o esprito é que andava por outras terras" (p.130)

Estes dois exemplos ilustrativos de recursos textuais levam-nos a confirmar que tudo é texto e tudo é linguagem em **Dona Guidinha**

**do Poço**, um romance que merece um lugar especial na historiografia literária do século XIX.

Dona Guidinha do Poço (da Moita) é o corpo feminino do texto, personagem principal no espaço e no tempo (dela se sabe a origem em todos os detalhes), no enredo ("o enredo arrastá, a confidência atrai, p.99), na narrativa e "comentários". Tinha o preto-do-olho amarelo, com a menina esverdeada (p.15), aprende-ra catecismo, as quatro espécies de conta, ler por cima e escrever sem apuro (p.23), criada pela avó e pela tia, não era mulher de meias medidas (p.36), muito devota de seus santos de pau (p.149), uma criatura como ela mesma (p.166), a desafiar os anos, mais jovem que a juventude, uma criatura que na vida não haverá sentido uma dor de calos (p.103), cuja risada dessombrada ecoava de moita em moita (p.148), mulher de "sinau incoberto", que manifestava-se por atos, por gestos e, sobretudo, por um certo silêncio que amargava, que esfolava (p.27). Não é marcada por um erotismo evidente, nem pela histeria do Naturalismo, embora "muitíssimo do seu sexo, mas das que são pouco femininas, pouco mulheres, pouco damas, muito fêmeas" (p.21) e "O pai tivera desgosto de que ela não fosse macho" (p.20).

Não temos mais do que estes elementos essenciais que, na sua combinação, na sua repetição, na sua evocação nos mais variados contextos, permitem-nos ter uma idéia suficiente e convincente da personagem. Embora sem a imagem nítida da sua fisionomia, temos a noção do seu modo de ser, que é aquilo que interessa, em função da história/estória, mesmo que isto marque uma de suas diferenças com os romances naturalistas e regionalistas. As características de Dona Guidinha vão se evidenciando ainda mais na medida em que a personagem vai passando pelas "narrativas e comentários". Tais variações se revelam ainda pelos seus diversos nomes:

A muito conhecida Dona Guidinha do Poço (p.15) aparece no livro como tal, como Guidinha do Poço, como Margarida, como Margarida Reginaldo de Sousa Barros, como Guida, como tia Dona Margarida, como Senhora, conforme a circunstância e o narrador. O mesmo acontece com o marido Joaquim Damião de Barros, que ora é Major, ora Quim, ora seu Quim, Quinquim, ora Damião, ora Senhor, ora seu Si-

nhozinho. O sobrinho chega da capital se apresentando como Luís Secundino de Sousa Barros e passa a ser o moço, Dino e Secundino.

Tal (des)mascamamento pelo nome acontece com o próprio demônio: "Inimigo do gênero humano", "Capiroto", "Tinhoso" e "Cão"; com a urbana Eulália, filha do juiz: Lala ou Lalinha, com o sertanejo seu Antônio (o velho, Antônio Pereira, seu Antônio, s'Antônio, s'Otonho, s'Ontonho, m'pai), com o jagunço Antônio Silveira (Silveira, Tonho Silveira).

Concluimos que, identificados os personagens por sucessivas variações de seus nomes, eles assumem características de personagens que simbolizam sua relação com quem está narrando e com os acontecimentos narrados. Aparecendo assim, tão abundantemente e em repetição, tudo faz pensar que visa a destituir os personagens de personalidade constante e coerente. A narrativa é maleável no **do** e **no** dizer, quanto no **de quem** e **no que** se diz. A fala e a palavra em si são capazes da per-versão e in-versão dos personagens. O final do livro é a ilustração concreta do que queremos dizer, quando Guidinha deixa de ser ela, para ser denominada com o nome do assassino do marido. Guidinha é travestida de cançaceiro pelo novo nome:

"De repente uma voz exclama:

- **Olha a Naiú! Olha a Naiú!** Lá vai a **Naiú!** Outro repete. Olha a Naiú! mais outro, e o nome do assassino relembria como uma chuva nos ouvidos da ilustre herdeira dos Reginaldos" (p.215).

Há ainda o deslocamento de espaços pelos personagens: Poço da Moita, a Vila e a cidade ou capital, que se dá como espaço significativo, embora em ausência. Joaquim, Secundino e Eulália vêm de lá e são neles ou através deles, que se evidenciam as diferenças:

"No jovem civilizado vinha à tona, com aquela toada rústica a nostalgia do bárbaro e do selvagem" (p.49).

"Quim falava pouco e quando se pronunciava era sobre misteres do campo. Começava a detestar a espécie" (p.165).

"Lalinha e sua educação de praciãna" entendia a quadrilha marcada em francês por Secundino: alavantu, grand chène simples, dublê balancê. "A Lalinha não sendo seu par, ele abusava do changez de dames e do promenade" (p.102).

Na intenção de estabelecer uma ligação com o possível leitor, o narrador que detém a escrita, delimita a diferença entre o nós e o eles, procurando um espaço identificador com eles, através da crítica ao elitismo do nós.

"Todavia, desculpe-se-lhes a fanfança pela tendência natural que temos todos nós de nos enfileirarmos aí numa qualquer ordem, que distinga. E eles, os matutos, coitados, não sobressaíam nem pela profissão, nem pela cultura" (p.16).

Mais tarde, o mesmo acontece na fala pensada do Seu Quim ao se identificar com um grupo de retirantes que chegava à Vila.

"Aquela família que tivera o seu gatinho, as suas bestinhas e hoje a correr mundo com o lar às costas, lhe reaparecia, porém, com as correções de personagens de contos vazados pelo buril da frase meditada" (p.27).

A Vila, um dos espaços onde as coisas narradas acontecem, é o ponto fixo de uma estrutura de poder instaurada e "conservadora" ("triumfaram os conservadores, isto é, os do poder", p. 125), o que não acontecia em Poço da Moita, onde reinava Guidinha e **predominavam as falas femininas** (Guida, tia Anginha, Carolina, Aninha Balaio...). Na vila, fica evidente o "masculino" do romance pelas violências contadas e acontecidas e pelo ranço do poder civil, religioso e judiciário:

"Um capitão que vinha investido de delegado trazia no bolso portarias assinadas em branco" (p.124).

"O vigário e o Juiz de Direito assistiram-lhe ao apear, à porta da prisão, para evitar algum desacato à autoridade" (p.215).

"Secundino foi chamado à responsabilidade por injúrias verbais. Mas a Guida, com uma palavra, fez o juiz desistir da ação" (p.117).

Igreja e Justiça são entidades inseparáveis no romance e se impenetram em discursos semelhantes. É em relação a este aspecto que o autor se trai, mesmo por trás de um narrador outro, através de um compromisso com a crítica social, constante nos romances do final do século. O autor/narrador, numa perspectiva irônica, procura desmascarar a Igreja (o clero) e a Justiça, como possibilidade de esvaziar, aos olhos do leitor da época, os direitos que poderia ter um julgamento do corpo (Justiça) e alma (Igreja) naquele espaço de "coitados, inocentes e puros". A prova disto está no final; quem vai ter o direito realmente de julgar Guidinha, vai ter o povo. Mas vejamos como são descritos o Padre e o Promotor:

"O padre João Franco, excelente ancião, pai de família, chefe de Partido, sacerdote patriarcal deste bom tempo em que a província não tinha bispo que bispasse" (p.76).

"Conrado Bonfim, secretário da Câmara Municipal, escritor 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" (p.155).

A centralização do poder na figura do Conrado Bonfim, e que a passagem anterior tão bem revela, fica no mesmo plano da incorporação dos discursos prontos e estratificados da religião e dos jargões jurídicos. Além disso, as expressões latinas e passagens bíblicas, síntese de sabedoria deslocada, se fazem presentes nas falas do professor e do padre:

"Ne sutor ultra crepidam (...)  
Mirabile visu (...)  
Amicus certus in re incerta cenitur" (p.139).

"- Quem estiver isento de culpa atire a primeira pedra. Bem disse o Divino Mestre - concluiu o Padre. E lançou um olhar reverente para o azul" (p. 192).

Mais sintomática deste discurso outro é a narração da retórica do juiz em torno do casal Guidinha e Major:

"O juiz deitou verbo à prosperidade do ditoso casal Barros, brindada na pessoa da Exma. Sra. Dona Margarida, que reunia em si as excelsas virtudes de digna esposa e da mãe de família exemplar. Que ela recebesse, visto como o Major, seu muito digno esposo, andava no desempenho do trabalho, que nobilita, os seus reverentes preitos de homenagem a tão preclaro cidadão. Seguiram-se diversos brindes no mesmo rojão, embora em diversa gramática" (p.162).

A totalidade destes discursos é do domínio do autor que ao armar assim o romance marca uma **postura rara** no romance do fim do século XIX, especialmente, de raízes regionais: a do autor-narrador que suspeita do seu conhecimento; ou seja, aquela atitude de quem não possui (ou simula não possuir) o domínio absoluto da história: "Para cada um a sua verdade", para cada verdade a sua forma de dizer. A ficção, no entanto, em sua totalidade, não se pretendeu documento e teve alcance para mostrar que toda origem, complexa e indecifrável, está aquém e além do que se conta:

"As ruínas eram múmias, silêncio enigmático, esfinge, arquivo ininteligível das vidas que ali viveram" (p.114).

"Todo tempo não é um" (p.99).

**Dona Guidinha do Poço** perde qualquer caráter documental, o que talvez não tenha nem mesmo pretendido, ao passar a fazer o jogo entre a escrita e a fala, com o predomínio do segundo. O contar está presente, muito mais do que o escrever, e as coisas passam a "acontecer no inventado" e assumem o estatuto de ficção. Ficção que se lê e lê, seja nas estórias, na história ou no grande texto dos aforismos. São provérbios, expressões populares, máximas ditas, escritas, descritas, citadas, incorporadas e até explicadas na narrativa, ora no discurso direto dos personagens:

Guidinha para Aninha Balaio:

"- Cada macaco em seu galho" (p.110).

O padre:

"- Quem não deve, não teme" (p.191).

"- A quem Deus prometera um tostão não dava um milhão" (p.191).

Cangaceiro para Guida:

"- fica o dito pelo não dito" (p.201).

Seu Antônio para Secundino:

"- Se amarra o burro onde o dono manda" (p.121).

Promotor:

"- Mas voltando à vaca fria..." (p.156).

"- Lã vai agora o fio da meada" (p.156).

ora no discurso indireto, incorporado na maioria das vezes ao pensamento dos personagens:

Jagunço Silveira:

"quem nasceu pra derreirs não chega a vintém" (p.39).

"a filharia é a riqueza do pobre" (p.40).

Seu Antônio:

"onde o carneiro maia e a andorinha dorme" (p.24).

Padre:

"Quem não tiver pecado atire a primeira pedra" (p.192).

"nem com tanta sede ao pote" (p.156).

Secundino:

"quem ama o feio bonito lhe parece" (p.123).

Guida:

"Só sabia sim, que quem bem me avisa meu amigo é" (p.182).

"a ruim fama corre mais que o pensamento" (p.191).

ou Guida citando, tendo em vista o grifo e o destaque no corpo do livro:

"O besouro também ronca  
vai se ver não é ninguém" (p.197).

O cantador:

"Seguro morreu de velho.  
Desconfiado ainda é vivo" (p.146).

Há ainda o diálogo-desafio e premenitório entre tio e sobrinho (Joaquim e Secundino), no prazer lúdico "adivinha":

"- O que quer dizer chuva com sol?

- Casamento de raposa com rouxinol" (p.60).

(A inversão impossibilitou que a resposta fosse o (in)esperado: "sol com chuva, casamento de viúva").

Mas o exemplo mais importante e síntese da função do provérbio na narrativa é a estória "da moça dos cinco muitos", contada dentro da história, por Dona Carolina (Dona Calu, esposa de seu Antônio) à Guidinha, no início do romance, para explicar porque se diz:

"- Antes com pena sentir  
que sem remédio chorar" (p.70).

Fica evidente que a função do provérbio é moralizante. E dentro da estrutura do romance é ilustrador das soluções das justificativas, do saber, das respostas prontas, das possibilidades retóricas, das verdades eternas, mas muito mais como "verdades" que sabiamente convencem.

Sendo este texto o dos provérbios, que fala por si, **Dona Guidinha do Poço** é ainda mais: não só fala, mas lê. Todos no espaço do livro lêem. Vejamos:

"O cangaceiro sorrindo, recebeu a arma, que desembainhou, **mirou como quem lê**, admirou e deu a palavra" (p.200).

"Entretanto não era cisma, era pressentimento **essa coisa que equivale ao augúrio dos antigos quando liam no vôo dos corvos**" (p.134).

"O rapaz nem se lembrava de **abrir os livros de histórias e novelas** que trazia para matar o tempo" (p.53).

"Ah! Então aquilo é o canto da acauã? **Tenho lido, tenho lido**" (p.82).

"**Leia** com seus olhos, Quinquim" (p.65).

Enquanto a fala e a leitura se dão no plano do romance, é sintomática a presença da escrita de Guidinha sempre em destaque gráfico. Guidinha é quem escreve, uma escrita "ambígua e dissimulada": "Ah! a pronúncia!"... Secundino, o destinatário da maioria dos bilhetes, recados e cartas, não consegue ler o que está

"por trás da moita". Além da escrita direta e explícita em relação ao receptor, Guidinha se vale de destinatários falsos, de carta anônima e de uma oração "incriminatória" colocada no pescoço, "como um breviário, uma possibilidade do "corpo fechado" no pescoço do assassino. E foi esta escrita, a "letra" da letra dotexto, que a condena. E "ironicamente" uma letra reconhecida pelo Juiz, figura dissimulada e contraditória.

Disse o juiz nos autos do processo:

"- E sabes de quem é essa letrinha? De Dona Margarida Reginaldo de Sousa Barros!" (p.214).

**Dona Guidinha do Poço** fica assim sendo um romance que se faz pela palavra, seja na fala - "e onde há fala há sedução" - seja na leitura e na escrita. Pro-verbialmente ou proverbialmente.

A verdade deslocada ou descolada a todo instante vem dos personagens e dos fatos, criados e narrados com uma impecável eficiência literária. A linguagem, mesmo a nível das descrições do "pinturesco", em nenhum momento experimenta o excesso. O autor dá a palavra às criaturas, ou melhor, às personagens que inventou, de tal maneira, que elas falam e existem, porque teriam que falar e existir para a sobrevivência do "acontecimento". E tudo é ajustado ao corpo de **Dona Guidinha** e de **DONA GUIDINHA**. A troca de verdades e a incorporação de acontecimentos outros são aspectos que só uma leitura "do vôo dos corvos" e "do canto da acauã" são capazes de apreender, porque "por trás da moita" há um silêncio enigmático...

O **saber** em Poço da Moita está no velho e astuto seu Antônio Pereira, que sentado ao peso de tamanhas cogitações "passava e repassava os dedos por aquela barba respeitável" (p.125).

O **saber** na Vila está no jovem Juiz de Direito, com a sua barba de bode, "que comia mais com os olhos envidraçados nos seus óculos escuros do que com a boca" (p.161).

Alguns pontos em comum nas diferenças. No texto do romance não há troca de falas entre os dois. Não jogam "gamão", nem a "bisca". Nem mesmo se encontram. No entanto, neles está, talvez, o "um-não-sei-quê" de **DONA GUIDINHA DO POÇO**:

Seu Antônio para Quim, posteriormente a vítima da história:  
"- Meu fio, não julgues o bom por bom, nem o mau por mau, que antes absolvê um culpado do que condená um inocente" (p.177).  
"- A-g-u-i, meu Sinhozinho  
- Tem razão, S'Ontonho, tem razão" (p.177).

O Juiz Conrado Bonfim no julgamento de Guidinha, a ré da história:

"- Não julgues o bom por bom nem o mau por mau, **citava** o juiz. Todo acusado é julgado inocente, enquanto não se provar o contrário" (p.213).  
"- H-i, pitu açu!  
- Que está dizendo homem?" (p.214).

Nas semelhanças lemos as diferenças. Nas diferenças, as semelhanças. Para cada um a sua verdade. Em **DONA GUIDINHA DO POÇO** as verdades circulam em repetição. Mas a verdade de seu Antônio não conseguiria jamais ser a verdade do Juiz, porque o que o romance procura mostrar é que "o saber ocupa lugar".

A história é fabular e como tal termina. Não pelo esperado "o crime não compensa", mas pelo inesperado o **CRIME NIVELA COMO A VIRTUDE** (p.216). Citação do Juiz, cujo lugar possibilitava referendar "a cogitação do outro".

"O poço" e "a moita" ficam sendo as metáforas da impossibilidade de se buscar qualquer verdade na História oficial e a origem da estória: "se não fora o desgraçado acontecimento que serve de assunto principal desta narrativa, "Poço da Moita" ainda hoje estaria de pé com ferro e sinal" (p.15).

"Sinau incoberto" no preto-do-olho amarelado de Dona Guidinha, que sem medo de careta e sem mesmo fazer renda, muito antes de Dona Flor, ensinou a namorar. Uma Capitu em um romance "naturalista". Mais dissimulada.