PARA A CRÍTICA DE MANOEL DE OLIVEIRA PAIVA

Flávio Loureiro Chaves

I - UM ROMANCE REGIONALISTA

Não é fácil a abordagem do período compreendido entre 1870 e 1920, abarcando a faixa realismo-naturalismo, que estrutura os caminhos ainda hoje percorridos por nossa prosa de ficção. Isto porque toda a literatura brasileira, de Taunay a Graça Aranha, irá definir a busca de sua própria identidade no processo oscilatório entre importação européia e inspiração nacional. Este processo, que a rigor pertence a toda a fase de formação, assume no período a configuração de surda luta (muitas vezes inconsciente) entre a busca de temas regionais e a fidelidade aos padrões do naturalismo francês sob a influência poderosa do romance de Émile Zola. O pólo regionalista, embora insinuado na vertente sertanista das obras de Alencar e Bernardo Guimarães, só adquire uma estatura verdadeiramente literária em época tardia: há um longo caminho a percorrer até desabrochar nas obras de Afonso Arinos (*Pelo Sertão* - 1898) e Simões Lopes Neto (*Contos Gauchescos* - 1912 e *Lendas do Sul* - 1913). Até então viveremos de tentativas e frustrações, buscando caminhos e dificilmente encontrando-os, procurando o regional e caindo no folclórico, postulando o programa de uma literatura nacional e incidindo no localismo descritivo. Apenas no alvorecer do século a vertente regionalista alcança a cidadania que para ela advoga Lúcia Miguel-Pereira em sua obra já clássica: "Mergulhando na atmosfera poética criada pela linguagem exótica, pelos ambientes fora do comum, pela mesma simplicidade das criaturas, um caso banal se pode transfigurar, tornar vivo e dramático", ¹

1 - Lúcia Miguel-Pereira, *Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*, Rio de Janeiro, Liv. José Olímpio Editora, 1980, p. 183.

Até então (é forçoso que o reconheçamos à luz da perspectiva histórica), o processo de formação encontra seu caso mais expressivo na aclimação do romance naturalista europeu através das obras de Aluísio de Azevedo, Adolfo Caminha e, um pouco antes, Inglês de Sousa. Por outro lado, a década de 1880 pertence a Machado de Assis que já então apresenta estabelecidas as linhas centrais de sua obra. Mas queremos fixar-nos neste ponto: até o apagar das luzes do século XIX, sob o signo do romance urbano, machadiano ou naturalista, não há propriamente regionalismo, ou, pelo menos, não há naquela perspectiva mais justa e ampla reivindicada por Lúcia Miguel Pereira.

É necessário que tenhamos presente o quadro histórico para obtermos a exata situação da obra de Manoel de Oliveira Paiva,² não só no panorama da época como também no da formação geral da literatura brasileira. O autor falece em 1892 e já se tem por estabelecido que *Dona Guidinha do Poço* foi escrito, ao mais tardar, em 1891. Eis o primeiro fato a surpreender: a obra encontra seu paralelo cronológico em *O Cortiço* (1890) e *A Normalista* (1892), isto é, surge no ápice do naturalismo mais extremado, de linhagem urbana, sob inspiração do romance social. O livro situa-se, portanto, em meio a este complexo panorama onde assinalamos, de um lado, as influências de Zola sobre Aluísio, a penosa banalidade de Júlio Ribeiro, o romance patológico de Adolfo Caminha e, de outro lado, o poderoso romance de introspecção machadiana, acima e além de qualquer dos outros.

No isolamento da província distante, a que esteve condenado como homem e escritor, o cearense Oliveira Paiva se nos apresenta, então, o primeiro regionalista no sentido estrito que estamos atribuindo ao termo.

Em meio a uma literatura que tendia fortemente para o tratamento objetivo da realidade circunstancial, para a temática urbana,

2 - São escassos os dados biográficos do autor. Nasceu em Fortaleza, em 1861, cursando os primeiros estudos ainda na província natal. Seguiu para o Rio a fim de cursar a Escola Militar. De volta ao Ceará, empenhou-se na campanha abolicionista e republicana, chegando a secretário do governo provincial. Atacado pela tuberculose, volta-se exclusivamente para a composição de sua obra literária, vindo a falecer em 1892. *Dona Guidinha do Poço*, após sua morte, teve alguns capítulos publicados na *Revista Brasileira*, por iniciativa de José Veríssimo. A primeira publicação integral do livro em 1933, por iniciativa de Lúcia Miguel-Pereira. Em 1967, Rolando Morel Pinto realizou a primeira pesquisa séria acerca da biografia: *Experiência e ficção de Oliveira Paiva*, ed. Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

quer na patologia social de Aluísio, quer na introspecção machadiana, o romancista centra sua obra no sertão, retomando uma linha já procurada pelos românticos, sobretudo Bernardo Guimarães.³ Sua preocupação se dirige à densidade psicológica dos personagens, seu universo está particularmente banhado pela tônica emotiva que poetiza a simplicidade do tema. A curta vida do escritor, a relativa rapidez com que deve ter produzido a obra, o isolamento na província distante, estão a indicar que não o preocupou a assimilação das influências européias que conduzem nossa prosa de ficção de Alencar a Graça Aranha. Preocupou-o, antes, a simples representação toda pessoal, e urgente, do mundo agreste que o circundava - o sertão e seus personagens barbarizados. Era um mundo que para ele, condicionado ao avanço irredutível da morte, assumia conotação amarga. Talvez por isto, embora centrado concretamente numa paisagem específica, que ele busca reproduzir inclusive na linguagem empregada, o romance está longe do descritivo e acima do folclórico, dirigindo-se a um mergulho na densidade humana dos personagens que sempre se sobrepõe ao apelo do exótico:

"... desembainhou o punhal, e sem que o Quim o pressentisse, três vezes levantou o braço para avançar e cravar a arma no outro, pelas costas. Um sobressalto possuía-o toda vez que fazia menção de apunhalar, e gelava-se-lhe como que o sangue no pulso... Representava-se-lhe imediatamente a bôca da ferida que ia fazer, o romper dos ferros pelas carnes dentro, o coração rasgado de um talho... O pobre homem, que não lhe fizera nada, estrebuxando no chão, murmurando em voz sumida que o tinham matado, e ele escorregando pela noite, a fugir como uma cabra..."⁴

Eis aí, em linhas escolhidas quase a esmo, o impulso que norteia o romance de Oliveira Paiva. Trata-se de registrar, até com certa minúcia, o episódico ao gosto do naturalismo, descrevendo e desdobrando; mas aqui este registro assume a força de um mergulho na

3 - "O realismo que os verdadeiramente românticos repelem, é o que está na vulgaridade da vida presente, no quotidiano dos fatos e das coisas, na mediocridade do homem comum. Deste material realista, entretanto, que foi sempre um material de segunda ordem para os orgulhosos da escola romântica, é que muito abusaram, e pela forma menos artística, os nossos pensadores românticos do século XIX". - Olívio Montenegro, *O Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro, Liv. José Olímpio Editôra, 1953, 2.^a ed., p. 43.

4 - Manoel de Oliveira Paiva, *Dona Guidinha do Poço*. São Paulo, Edição Saraiva, 1952, apresentação de Lúcia Miguel-Pereira, posfácio e glossário de Américo Facó, p. 201.

personagem, em busca do indício ou gesto que a clarifique sempre mais em seu plano de humanidade.

Colocada a personagem em sua paisagem e trabalhada esta em sua linguagem exótica (como veremos adiante), surge com *Dona Guidinha do Poço* o nosso primeiro romance regionalista a perfazer aquela tão procurada comunhão do particular-regional com o universal-humano. Pela primeira vez é alcançado plenamente o equilíbrio ficcional entre o tema, a paisagem, e o homem que daí emerge. Esse desideratum, certamente o mais difícil de ser alcançado pelo romancista, confere a Oliveira Paiva um caráter insólito na literatura da época e, através dêle, podemos visualizar sua importância no processo mais amplo de formação do romance brasileiro.

Para isto não basta, no entanto, uma crítica de conjunto. É necessário que nos aproximemos da obra na posição de quem a escuta, na expectativa de percorrer um mundo nôvo e pessoal, exótico e cruel, mas nem por isto menos poético que tôda verdadeira experiência desabafada em palavra.

II - A ESTÓRIA EM SUA PAISAGEM

Tomemos a lição de E. M. Forster: "... the novel tells a story. That is the fundamental aspect without which it could not exist".⁵ A estória de Oliveira Paiva não possui propriamente nenhuma novidade. Trata-se de um drama passionai e um caso de adultério, como tantos outros que alimentam a literatura desde o folhetim ao romance contemporâneo. Os acontecimentos que ocorrem na fazenda do Poço da Moita não impressionam, pois, por sua novidade ou pela inventividade na construção da trama. No entanto, complementemos a própria lição de Forster: "And what the story does is to narrate life in time. And what the entire novel does - if it is a good novel - is to include the life by values as well, using devices hereafter to be examined".⁶ De fato, aqui, não interessa tanto a estória em si, em seu arcabouço argumental. Interessa a "maneira" como ela é trabalhada, transformando-se em espinha dorsal do romance, é certo, mas também e principalmente em ins-

5 - E. M. Forster, *Aspects of the Novel*. New York, Harcourt, Brace & World Inc., s/d., p. 26.
6 - E. M. Forster, obra cit., p. 29.

trumento para esta desejada inclusão dos valores da vida na literatura - o que, afinal, é a vida da literatura. É necessário, então, buscarmos o cenário específico em que a estória se desenvolve, pois êste cenário nos conduzirá a um ambiente muito especial: "Era o mês de março, passado um ano. Por sôbre a casimira verde das beldroegas polvilhavam-se constelações deslumbrantes de mica, ao sol nascente. No pé do alto, a erva afogava o velame ressequido pelo tremendo verão de dois anos, em acolchoamentos de lâ; e o sol, a sair por detrás das colinas, produzia sombras no íntimo da infinita camada de frondes vivíssimas, que encobria a terra, com uma soberbia e uma vitória. Os picos amanheciam logo enfronhados em um colarinho de névoas. A pastagem era uma imensa pelúcia. (...) E o gaitar dos novilhos como que a imprimir por tudo um impulso másculo".⁷

O sertão que surge do livro é, em tudo, um sertão másculo. É o sertão da sêca que, três décadas mais tarde, abriria todo um ciclo de nossa ficção: "Em janeiro havia dado umas chuvinhas, fugaz esperança, que não deram para segurar o pasto. E a babuge - foi arrebentar e logo sumir-se outra vez na casca estorricada dos galhos nus. Acordara e de nôvo adormecera a natureza".⁸ Surge daí um cenário agressivo e duro, exposto à crueza da luz, que desnuda seres e objetos, mas, apesar de tudo, cenário buliçoso e variável. Esta visualização da paisagem, ao mesmo tempo objetiva e poética, só repetida na literatura brasileira por Euclides da Cunha e poucos mais, prepara um ambiente que não é apenas físico. Trata-se da insinuação de um ambiente moral, de onde deverão emergir personagens igualmente duros e agressivos, evoluindo das paixões recalcadas para o ódio barbarizado.

Retomemos o ponto inicial: a estória, a trama em si, não apresenta nenhuma novidade e marca-se pelo comum. Mas o cenário em que se projeta é o primeiro elemento a vivificá-la, isto é, "valorizá-la". Nesta paisagem ensolarada e tortuosa, estigmatizada pela sêca, "as serras levantam-se abruptamente, sem as doces transições dos contrafortes afogados de verdura".⁹ Então a estória, comum e

7 - Manoel de Oliveira Paiva, obra cit., p. 28.
8 - idem, p. 57.
9 - idem, p. 23.

opaca em seu arcabouço, adquire a marca intransferível de um ambiente peculiar que é também nota pessoal de seu autor. Desta peculiaridade surge, pròpriamente, o *valor*, marca de identidade que a define. Porque a paisagem é capaz de falar uma linguagem própria e única. Esta linguagem será colhida na fonte sertaneja, na oralidade, e daí a marca simultâneamente despojada e autêntica que adquire o trabalho literário.

“Aqui, o môço foi puxando um diálogo, falante que era o cabrinha.

A Dona Guidinha tinha filhos?

Que não, que a Senhora non tinha fio nenhum; o Sinhô é que tinha dois fio apanhado, que moravam na Goiabêra e eram já home.

A Senhora gostava dêles?

Se gostava? Não sabia.

Era ruim para êles?

Inhor, não; era inté munto boa.”¹⁰

A linguagem própria do cenário, que participa em tudo e por tudo da estória, confunde-se com a linguagem do próprio autor. Ela é despojada, sincopada e cortante; economiza o adjetivo; repousa na carga significativa do verbo e do substantivo.

Mediante êstes dois elementos, o meio e a linguagem que daí deriva, Oliveira Paiva infunde à sua estória uma grandeza literária. Através dêles, um caso de adultério e um drama passional transformar-se-ão, de imediato, em romance de perquirição na psicologia do amor e do ódio. É na vida do sertão, em sua crueza elementar mas enigmática, que vivem os personagens; e o autor estabelece uma comunhão telúrica, indissolúvel, entre o homem e seu meio. Não o faz ao estilo do naturalismo, num rigoroso determinismo antropológico, mas mediante a criação mais sutil e arguta de um dinamismo entre a paisagem exterior e a paisagem interior: “Em certo alvorecer, o nascer do sol ostentava a vista de uma lagoa imensa, de esmeralda, brilhando com reflexos de azul, onde navegassem embarcações entre ilhas escarpadas, côr de pedra escura, e entre baixios de coral. Esse

¹⁰ - idem, p. 43.

dia foi de leite e de âmbar, de alvas nuvens e solzinho brando. Nesse dia, que já era da quarta semana de abril, o Quim recebeu cartas dizendo que o Secundino fôra absolvido! A mulher sentiu caírem os véus negros que lhe enlutavam os nichos da alma. O *sobrinho* estaria pelo Poço da Moita por todo o mês de maio. A tarde fêz um belo pôr de sol avermelhado, atravessado por um grande leque azul”.¹¹

Estamos diante de um processo literário que sempre é buscado pelo romance regionalista: o homem comunga com o meio em que se insere e êste adquire significações a partir da atuação transformadora do homem-personagem. Trata-se de uma dualidade exterior/interior que se coloca sempre entre a grandeza do poético – visão global da unidade dos elementos – e o ridículo do localismo descritivo, sempre falso porque a descrição é frieza analítica contrária ao poético. A plenitude desta dualidade, que reside na própria ambição de origem do regionalismo, consegue-a o autor de *Dona Guidinha do Poço*. Só a repetirá em igual nível a intuição mágica do gaúcho Simões Lopes Neto.¹²

A estória fica, pois, vivificada. Não interessa a sua simplicidade (que aqui é mérito); não interessa o desenvolvimento linear correspondente ao comum do argumento; não interessa tampouco a seqüência episódica. Interessa a maneira como foi organizado um espaço ficcional de linguagem característica, desembocando no dinamismo exterior/interior que é, agora, a vida da personagem. É êste processo que transfere o valor da vida para a obra, fazendo-a viver como invenção literária. De fato: “o enrêdo existe através das personagens; as personagens vivem do enrêdo.”¹³

III - A PERSONAGEM: VIDA DA ESTÓRIA

Já dissemos antes que o olhar do escritor se dirige sempre à personagem; seu movimento é no sentido de encontrar qualquer

¹¹ - idem, p. 130.

¹² - No particular, compare-se, por exemplo, o processo de “vivificação” da paisagem no conto *Trezentas Onças*, in *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*, J. Simões Lopes Neto, Porto Alegre, Editora Globo, 4.ª ed. (crítica), 1961.

¹³ - No ensaio de Antonio Candido, *A Personagem do Romance*, in *A Personagem do Ficção*, Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado e Paulo Emilio Sales Gomes, São Paulo, ed. da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1964, p. 43.

indício que configure a verossimilhança, a componente de humanidade. De fato, se há uma coordenada essencial, um eixo em torno ao qual girem todos os demais elementos ficcionais, este é certamente a personagem. Vimos que em *Dona Guidinha do Poço*, embora importe sobremaneira o cenário (já pela própria implicação regionalista da obra), trata-se de uma paisagem funcional. Isto é: a paisagem coloca-se em função das personagens tornando-se conotação externa de seu movimento interior. Ao mesmo tempo, só existe literariamente na medida em que o movimento interior a complementa, com ela se integra numa unidade bi-polar, e, assim, justifica sua presença na obra para além do mero localismo.

Guida, Secundino e Quim serão as três personagens centrais, ou melhor, as únicas, já que as outras serão antes tipos, simples componentes do conjunto. Mas o centro da narrativa e da ação projeta-se para um único ponto: Margarida Reginaldo de Oliveira Barros, a Guidinha, senhora do Poço da Moita. Será ela o centro irradiador da intriga mediante a traição ao marido e a relação estabelecida com o sobrinho Secundino, foragido da lei e homiziado em seus domínios. Para ela se dirige em totalidade a atenção do autor. Seu caso de adultério é antes uma afirmação de poder numa sociedade em que, acima de corrupção, sua vontade feminina se apresenta como medida do mundo, da vida e da morte.

"Margarida era muitíssimo do seu sexo, mas das que são pouco femininas, pouco mulheres, pouco damas, e muito fêmeas." ¹⁴

A personagem feminina que surge na enigmática aridez da paisagem sertaneja é das mais vivas de nossa literatura, só encontrando paralelo, nessa época, na Capitu do *Dom Casmurro*. Deveríamos, por questão de coerência, procurar um paralelo na linhagem regionalista e, então, aproximá-la da Luzia-Homem de Domingos Olímpio. Mas a aproximação, neste caso, seria imprópria. Luzia-Homem traz a marca do naturalismo – sertaneja bárbara e forte, tem seu perfil exterior mais saliente que as linhas psicológicas; tende a tornar-se um tipo genérico, representação de outros tipos semelhantes ou socialmente próximos. Já em Guida, a verossimilhança, o desenvolvimento psicológico, a variabilidade tempera-

mental, a vontade feminina levada à extrema capacidade do ódio, tudo faz com que nos defrontemos com uma personalidade inteira e complexa, como só o são as mulheres machadianas ou, já amadurecido o regionalismo contemporâneo, a Ana Terra de Érico Veríssimo.

O vulto exterior de Guida é delineado em traços incisivos e sumários, apenas o suficiente para estabelecer a sua correspondência com o espaço ficcional em que se movimenta: "Não parecia contar já os seus trinta e cinco anos de idade. Os cabelos, tinha-os de um castanho encrespado, e a pele lisa, e uma destra facilidade de movimentos, com umas risadas que pareciam ecoar pelos serrotes peludos de frondagem". ¹⁵ No entanto, seu retrato psicológico já aparece nas primeiras páginas do livro de maneira impositiva e marcante, expondo concretamente a riqueza interior que se desdobrará através da intriga: "A senhora manifestava-se por atos, por gestos, e sobretudo por um certo silêncio que amargava, que esfolava". ¹⁶

O tratamento dado pelo autor à personagem, semelhantemente ao que já ocorrera com a paisagem, dispensa o descritivo, evita a técnica adjetival. A personagem é definida por seus atos, por suas ações, e, quando aparece a nota da fotografia exterior, isto ocorre para evidenciar no gesto físico o movimento espiritual.

Guida é uma personagem irmã de Capitu: marcada pela vontade inabalável e pelo poder feminino de acioná-la. Este poder feminino, cuja presença oscila da dissimulação à capacidade de odiar, é a sua identidade. É primeiramente a autoridade de senhora absoluta e tirânica dos domínios do Poço da Moita: "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". ¹⁷ Esta característica primeira é corroborada pelos próprios homens da fazenda, seus vassalos humildes, e a um deles o autor passa a palavra para completar o retrato em sua linguagem exótica: "Inhor, sim, mas às vez usava de barbaridade,

¹⁴ - Manoel de Oliveira Paiva, obra cit., p. 21.

¹⁵ - idem, p. 29.
¹⁶ - idem, p. 27.
¹⁷ - idem, p. 166.

às vez era muito rispe. Gostava munto de guardá rixa. Quando tinha raiva era capais de matá... Êle havia levado úa vez úa surra qui ela deu qui ficou cas costa ferida. Mas tirante disso, era boa dimais".¹⁸

Ela, portanto, a personagem de Oliveira Paiva, orgulhosa e dominadora, que irá viver a história simples e prosaica de uma paixão derrotada. Mas em personalidade assim nascida tudo é possível. Aquilo que no arcabouço da intriga seria mero caso de adultério, quando vivido por tal heroína, adquire um ressaibo de vida na medida em que esta personagem, contraditória e não obstante verossímil, é capaz de amar da mesma forma como impõe sua autoridade tirânica. Tomada de amôres pelo Secundino, sobrinho do marido e apaniguado seu, apresenta-nos a marca da dubiedade e da dissimulação: "No primeiro ensejo, com certa surpresa para a Guida, perguntou-lhe o marido se o Secundino não tinha nada que fazer na Goiabeira, pois passava dia e noite a andejar pelo Poço da Moita. - Eu sei lá! Na verdade - admirou - vocês são homens e não sabem dos trabalhos uns dos outros? Será preciso vir indagar por isso às mulheres?"¹⁹

Trabalhando por via da sutileza psicológica, o escritor nos afasta bastante do modelo naturalista de sua época. A personagem é mais insinuada que descrita; passamos a conhecê-la através de atos, gestos e pensamentos que obrigam o leitor a uma atuação criadora no sentido de completá-los, enriquecendo-os mediante sua integração nos fatos narrados. Estamos diante de uma "obra aberta"; ela não se impõe ao leitor, mas vive em sua experiência nascida da comunicação criadora.²⁰

A tônica inicial da autoridade dominadora, na seqüência episódica da estória, vai pouco a pouco cedendo lugar a mais complexos desenvolvimentos psicológicos, compondo toda a amplitude de uma consciência feminina, até desembocarmos num processo de *stream of consciousness* totalmente inusitado para os padrões do naturalismo regionalista de então. Como neste solilóquio: "Arengava dentro de si:

18 - idem, p. 44.

19 - idem, p. 153.

20 - Conforme a observação de Arthur Nisim: "La obra no vive sino bajo esa mirada, no acaba de existir más que gracias al lector y en él, no tiene lugar más que en él". In *La Literatura y el Lector*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1962, p. 18.

Ê melhor, Margarida que tu deixes de abusões. Aquêlê rapaz é um peralta, pois tu não estás vendo, mulher, com os teus olhos? Tarde chorarás o teu pecado, Margarida. Vê como aquilo se baba com a tal de Lalinha! Pois uma coisa assim merece lá um coração como o teu? E êle nem tem lá essas belezas que julgas! Repara. Espia. Compara aquêlê todo com o viço dos teus matutos. Ê farinha de barco, os outros são farinha da terra... E levou-se a desfazer assim no querido. Raio da divina graça ou verme do ciúme?"²¹

A personagem vive em suas contradições e em suas dúvidas. Sua paixão a arrastará a uma afirmação de vontade e poder tão absoluta que culminará em sua própria destruição. Descoberto o adultério pelo marido Quim, primeiramente levado ao desespero e agora à luta, Guida resolve a questão de maneira simples: manda eliminá-lo a punhaladas. Tudo se desenrola sem surpresas, como convém à simplicidade da estória e, por que não?, à simplicidade da vida. As tônicas da autoridade e da paixão, da dissimulação e da vontade, encontram sua maior intensidade na conotação psicológica do ódio, tão violento e incontrolável quanto os outros sentimentos.

Passando a personagem da capacidade de amar à capacidade de odiar, o autor dela se aproxima mergulhado na emoção de quem coloca o último toque numa personalidade que já se vai destacando do criador e adquire vida própria, sendo, "pois, uma criatura como ela mesma". Não encontraremos nos vultos femininos do regionalismo marca tão verossímil em estilo tão pessoal: "Que estava sendo ela então para todo o Ceará, para todo o mundo, que a ruim fama corre mais que o pensamento, senão uma morixaba? Era mister uma desafiante capital de semelhante injúria. Questão de ponto de honra. Assim gerou-se-lhe uma idéia sinistra. Não era mais a mulher, nem o marido, nem o homem, senão o indivíduo, independente de sexo e condição, o espírito do bárbaro sertanejo antigo, reincarnado, que queria vingança à luz do sol".²²

Em tudo o que compõe a personagem e a faz viver há, de parte do autor, a nota da emoção, um sentido vital que o leva a nada falsificar. Por isto, não temos jamais a impressão da coisa construída mas, ao contrário, um impulso de autenticidade onde aparece o

21 - Manoel de Oliveira Paiva, obra cit., p. 111.

22 - idem, p. 191.

autor a vibrar com a própria personagem por êle criada. Ela é ao mesmo tempo boa e má, forte mas duvida de si mesma; é feminina em seu amor e terrível em sua componente de sertaneja barbarizada.

Esta emoção com que o autor cria a estória e personagem conduz a certas cenas magistrais na novela brasileira, quase raras na literatura sertanista, sempre tão inclinada à objetividade do painel social e à configuração de tipos sociais desindividuais: "Tinha os ombros cobertos por um xale de casimira bordado de ramalhetes com flôres vermelhas. Seus braços meio nus, com pulseiras de ouro liso, a sair das mangas curtas, ora no gesto que acompanha a palavra, ora conchegando o xale, endireitando a saia, ora em natural descanso, tinha a provocação ácida e cheirosa de certas frutas. (...) Secundino tinha a carne aquecida pelo dançado de há pouco. A tia olhava-o profundamente. Depois, queixou-se de aborrecimento e o convidou para ir levá-la a casa. Secundino apanhou um tição.

- Não precisa tição... Se me virem não me deixam ir à vontade. Já estão bastante pesados...

O mōço acendeu um charuto, e restituiu o tição à fogueira.

Os dois, pela vereda, sumiram-se no escuro".²³

Atuando com a arte da palavra, Oliveira Paiva lança mão dos silêncios. Um silêncio que por vêzes é mais eloqüente que as muitas possíveis páginas. É contido, não insiste; insinua. Não descreve, não conclui, não expõe; suspende a narrativa no silêncio que é insinuação e convite ao leitor para que desenvolva sua vivência criadora no contato com a obra. Somos remetidos, na convivência dêste insólito mundo do escritor, ao universo literário mais rico e sugestivo intuído, certa ocasião, nas palavras de Guimarães Rosa: "O livro pode valer pelo muito que nêle não deveu caber".²⁴

IV - UM LIVRO PARA O FUTURO

Dona Guidinha do Poço permaneceu livro morto até que Lúcia Miguel-Pereira, descobrindo-o em 1950 e obtendo sua primeira edição em 1952, possibilitou sua verdadeira vida junto ao público leitor. Esperou, pois, quase seis décadas por um julgamento. Lendo-o,

²³ - Idem, p. 98.

²⁴ - João Guimarães Rosa, *Tutaméia*, Rio de Janeiro, José Olímpio Editora, 1967, p. 13.

hoje, não podemos evitar a pergunta acêrca de sua importância para a evolução do romance brasileiro se lhe coubesse melhor destino. Seus valôres parecem avultar quando lembramos que decorreriam trinta anos da morte do autor até o regionalismo sertanista florescer em plenitude, estabelecendo a marca telúrica da literatura nacional. Mas o livro pioneiro não foi lido em sua época; não teve herdeiros; não gerou uma tradição. O regionalismo ainda caminharia um bom tempo em busca de sua identidade, resvalando nas superfícies estéreis do localismo. O conhecimento da obra de Oliveira Paiva, em seu tempo, não teria, necessariamente, acelerado a descoberta dos caminhos do grande sertão? Arriscaríamos dizer que sim, pois êle antecipa aquilo que é essencial à literatura: a magia da palavra criadora a descortinar um mundo nôvo por sôbre a sugestão das coisas simples.

O mundo que nasce das páginas de *Dona Guidinha do Poço* é como a personagem que lhe dá o título: contundente e cruel. As demais personagens são radicalmente hipócritas, como o padre e os chefes políticos. Secundino, encerrado em seu egoísmo, é o macho ambicioso capaz de desencadear o mal. Lalinha é a frustração do único gesto inocente, verdadeiramente amoroso e inconsciente, que há no livro. Quim é primeiro um covarde subalterno e logo em seguida um homem tão eivado de ódio quanto sua mulher "a detestar a espécie, achando sentimento antes na natureza bruta".²⁵

Voltemos àquela comunhão entre a paisagem e o homem, que situáramos ao início. O agreste de Oliveira Paiva é de superfície e alma. O sentimento é amargo. Frustração do homem Oliveira Paiva transferida para sua criação literária? Impossível sabê-lo enquanto alguém não se preocupe com a reconstituição de sua biografia, ainda imersa no desconhecimento. Aliás, interessa pouco. Basta que tenha criado no sertão êste universo amargo, e, no entanto, rico em sugestões e fantasias, justamente quando o romance se voltava para a composição fotográfica de um painel social que tendia a desenraizar-se irremediavelmente da nossa realidade.²⁶

²⁵ - Manoel de Oliveira Paiva, obra cit., p. 163.

²⁶ - "Acesse ainda que naquela época - o último número da *Revista Brasileira* coincidiu com o fim do século - dominada pelo ofuscante brilho parnasiano, enveredava a literatura para rumos opostos ao tomado pelo mōço cearense. Entrava-se numa fase de pompa verbal, de aleandramento, de sofisticação, na qual não poderiam de fato ser

A sua visão do mundo tem maior profundidade. Encontra-se numa camada mais escondida, mais verdadeira: "Foi um escândalo, se é que escândalo se pode chamar a cenas que se renovam todos os dias no tacanho convívio de localidades que só lêem as diatribes da imprensa indecorosa das capitais, só adoram os santos de pau pincelados de ouro, só conhecem a Deus pelo latim do vigário, e que não têm noção do trabalho profícuo, do labor inteligente, da superioridade humana, dadas quase unicamente aos mesmos prazeres que os animais do rebanho e do lote".²⁷

Sob o ângulo que êle nos oferece, há um mundo degradado onde as personagens se destroem e a última palavra cabe ao balbucio incompreensível do vento na vegetação escassa do sertão. Um drama e uma visão trágica, abrindo a grande temática do sertão de Guimarães Rosa, já muito mais tarde.

Neste mundo fechado de *Dona Guidinha do Poço* há um único ponto de esperança. É constituído por tipos que o escritor não chega a desenvolver: os vaqueiros rudes e ignorantes, submetidos à crueldade do sertão e dos senhores todo-poderosos, as Guidas e os Secundinos. Paradoxalmente, êstes são os únicos que rompem a situação e escapam à tragédia, porque mesmo dentro de sua ignorância mantêm intangível a noção da honra, da dignidade. São seres quase míticos, não contaminados pelo cataclismo do ódio e pela farsa das mesquinharias, pequenas paixões que abruptamente se transformam em tragédia. O vaqueiro, único ser puro, herói romântico dêste livro cerradamente realista, paira acima da miséria moral em seu instinto de homem bom.

Antecipação de Graciliano? Antevisão de Fabiano? Talvez fôsse arriscar demais, enveredando por caminhos que fogem aos limites do presente estudo.

apreciadas as graças o seu tanto rústicas desta novela, que destoaria dos requintes literários, como sua heroína, "pouco dama e muito fêmea", faria má figura numa sala "art-nouveau", das que então se usavam". - Lúcia Miguel Pereira, na apresentação de *Dona Guidinha do Poço*, ed. cit., p. 9.

27 - Manoel de Oliveira Paiva, obra cit., p. 115.