

Tempo/s, narrador/es,
narrativa/s:

Uma leitura de *Dona
Guidinha do Poço*

Pina Coco*

R

Resumo

romance fadado ao esquecimento, seja pela difícil publicação, 60 anos após a morte de seu autor, seja pelo limbo em que hoje se encontra, *Dona Guidinha do Poço*, de Oliveira Paiva, surpreende, no entanto, pela inovação de tratamento dos principais elementos constituintes da narrativa: o tempo e o narrador, resultando em uma moderna e hábil mistura de ficto e facto – sem dúvida “bizarra” à época, mas que merece a releitura, hoje.

Palavras-chave: Tempo, Narrador, Narrativa.

* Professora Adjunta na PUC-Rio.

*O que caracterizava suas primeiras produções, quer em prosa, quer em verso, era uma insubmissão instintiva aos modelos conhecidos, uma aversão tal pelas praxes de composição em voga, que o levava para o bizarro das concepções imprevistas e das expressões, estranhas pela sua novidade excêntrica. Mas não havia nisso a premeditação de armar o efeito: para que ele parecesse bizarro, bastaria que fosse natural.*¹

Oliveira Paiva – um autor e uma obra que, já aos olhos leais do amigo, pareceram “bizarros”; um romance que leva 60 anos para enfim ser editado, e que hoje caiu novamente no limbo (suspeito ter sido a única leitora, menina ainda, e leitora apaixonada de *Dona Guidinha*...) – o que vem nos dizer essa voz, de tão longe ?

Um breve histórico do “caso Oliveira Paiva”, graças aos esforços de Lucia Miguel Pereira, Américo Facó, e à minuciosa pesquisa de Rolando Morel Pinto, aponta para uma curta e trágica existência (1861-92), bem aos moldes românticos: o jovem militante, lutando pela abolição da escravatura e pela instauração da República; o jornalista, viajando pelo sertão cearense; o jovem provinciano, estudando no Rio de Janeiro e o poeta, morrendo na miséria, tuberculoso e anônimo. Deixa uma obra irregular, basicamente folhetinesca: crônicas, contos, um romance, *A Afilhada* e um manuscrito, *Dona Guidinha do Poço*, que segue um incrível destino de desencontros até ser publicado, em 1952.

Se sua vida parece saída de um romance de Eugène Sue, a obra se insere no final da estética romântica, já permeada pelas novas idéias positivistas. A leitura crítica saudou em *Dona Guidinha* um regionalismo de certa forma *avant la lettre*, um romance solidamente construído, a partir de um fato real, ocorrido em Quixeramobim, em 1853. Não seriam esses dois últimos aspectos o único ponto de contato com Flaubert e, particularmente, com *Madame Bovary* (1857): acresça-se a bem documentada visão do sertão (proporções guardadas, a Yonville local) e, sobretudo, a figura feminina central, sua insatisfação difusa, seu lado viril, o adultério – visão regional de um paradigma da segunda metade do século.

No entanto, uma leitura mais atenta aprofunda a relação e mostra que, além do tratamento realista, talvez a “bizarrice” de Oliveira Paiva esteja em uma inovadora re-facção do próprio gênero romanesco e uma re-visão da representação do Brasil, além das “praxes em voga” e apesar da aparência bem comportada. Essa é a proposta de leitura que, no espaço limitado, mais vai apontar direções que exaurir a questão.

Três elementos me parecem realmente novos, em seu tratamento e, não por acaso, são aqueles básicos na elaboração romanesca, que irão conduzir as grandes mudanças que Flaubert prenuncia: o tempo, o narrador e sua consequência, a narrativa.

1 Antonio Sales, citado por Américo Facó, “Um livro e seu destino”, Pós-fácio a *Dona Guidinha do Poço*, p. 220.

1. O tempo, os tempos

Dona Guidinha do Poço passa-se em dois anos, distribuídos dramaticamente ao longo dos 5 Livros: dois meses para o Livro I (o amor despontando); um mês para o Livro II (o amor se consuma em posse); onze meses para o Livro III (a paixão cega); novamente um mês para o Livro IV (o drama) e um mês ou mais para o Livro V (desenlace). Um preâmbulo de abertura completa a conta.

O tempo cronológico, convencional e linear, com discretos *flash backs*, é altamente marcado, em dias, meses e até, por vezes, horas. Uma precisão, a mais óbvia, é, no entanto, insidiosamente escamoteada: o ano dos acontecimentos. Sabe-se que Guida era pequena na seca de 25 (“em 25, ela era ainda pequenota...” p. 56) e que tem, no momento da narrativa, mais de 30 anos. Essa inesperada imprecisão aponta para um desdobramento temporal entre o enunciado e o narrado: na verdade, a história de Guida pertence ao passado, é um “causo”, contado em outro momento. Aconteceu, “foi verdade” (a prova, as marcas de datas), mas em *illo tempore*, no tempo da história.

Aliás, sintomaticamente, o tempo cronológico e trágico dilui-se e desaparece, ao final: não saberemos quanto tempo Guida esteve presa, quando Secundino foi apanhado, quando se deu o julgamento – já não é preciso. Como nos mitos, nas tragédias clássicas, ou como em Ionesco, o rei tem que morrer, e seu tempo corre inexoravelmente marcado, mas com a morte essa noção, puramente humana, desaparece.

Esses dois anos, no entanto, não correm idênticos: o tempo afetivo segue o curso dos amores de Guida, alternando os ritmos de escoamento, ora congelado (tempo de tédio, tempo de espera, tempo da ausência do amante), ora loucamente acelerado (tempo da paixão, tempo da presença do amante), ora precipitado como em uma rampa (tempo do drama, tempo do adultério descoberto). Enfim, uma nítida ruptura assinala o desfecho: para Guida não há mais tempo...

Ao tempo cronológico, exterior e à *durée* psicológica, interior, soma-se um tempo cósmico, cíclico, marcado pelas estações. Assim o Livro I é o da seca, em março; no Livro II vêm as chuvas de abril e maio; o Livro III, o mais extenso, cobre as quatro estações – primavera, verão, outono, inverno e novamente as chuvas; o Livro IV retorna à primavera e o Livro V, ao verão. As alterações da natureza, a vegetação, os animais, as aves, as luas, se sucedem no eterno retorno, pontuando a história: Secundino traz as chuvas e a felicidade; o amor acompanha a primavera e eclode no verão – ou, ironicamente, contrariando-a: é primavera quando Quimquim descobre a traição da mulher. Tempo cósmico, que é o tempo real do sertão e também o do mito e que, como as outras dimensões, dilui-se no final.

Enfim, tempo social, ritual, marcado pelas festas, eventos e ritos. Tempo coletivo, também cíclico, a unir a dimensão cronológica à cósmica. Casamentos, aniversários, comemorações no plano familiar; missas e festas de santos, no religioso; feiras e vaquejadas, no social – profano e eleições, no plano institucional. Acresça-se o tempo de trabalho e de repouso. Também essa dimensão irá desaparecer ao final.

O passado é visto como ancestral: são os tempos primeiros, de fundação e origem: “De primeiro havia na ribeira [...] uma fazenda chamada Poço da Moita” (p. 15). Tempo mítico e exemplar, em que os homens eram bons e felizes, do qual Antonio, o vaqueiro, é o guardião: “No tempo dele...Ora, no tempo dele havia outras capacidades e considerações. Não vê que quais que se atrevia a mexê ca muiê do outro [...] Mas hoje em dia está tudo diz que aperfeiçoado... Tibe! Arrenegava de semelhantes melhorias” (p.176). Tempo do Paraíso. O presente é o tempo da Queda, do pecado e o futuro, incerto.

Assim, dentro do tempo cósmico/ simbólico/ coletivo/ cíclico – que é o da narrativa, pertencente a um passado indefinido (próximo? remoto?), se insere o tempo afetivo/ individual/ trágico. O tempo da ruptura – a morte – é necessário para restabelecer o equilíbrio cosmogônico.

Se aparentemente o romance trabalha com um tempo realista, “verdadeiro” e cronológico, as camadas se superpõem, para fundir-se no atemporal. Citando Baudrillard,

Il n'y a pas de temps dans les sociétés primitives. La question de savoir si on "a" le temps ou non n'a pas de sens. Le temps n'y est rien que le rythme des activités collectives répétées (rituel de travail, de fêtes). Il n'est pas dissociable de ces activités pour être projeté dans l'avenir, prévu et manipulé. Il n'est pas individuel, c'est le rythme même de l'échange, avec le cycle des hommes et de la nature. [...] Il est proprement symbolique, c'est à dire, non isolable abstraitement. Dire ceci: "le temps est symbolique" n'a d'ailleurs pas de sens: il n'y existe pas plus que l'argent.

Guida e Secundino instauram, no tempo coletivo, a ruptura individual, o desequilíbrio: por isso serão punidos – eliminados – para que volte o equilíbrio. Mas esse é ilusão, o tempo edênico, primeiro, já não mais existe, e a oposição antigamente/ hoje não se resolverá.

2. Quem conta a história?

Guida e Secundino são a história, ruptura e tensão no magma primitivo. Quem conta a história?

Em função do tempo, o narrador é a voz que conta um “causo”. Jogral-contador, assegura, através de sua narração, o tempo cósmico-simbólico e restaura, no jogo de corda bamba, o equilíbrio. Aparentemente, cria do nada, qual Deus: “de primeiro havia...” e o mundo vai se fazendo.

Narrador sem rosto, voz discretamente onisciente e onipresente, porque situada em outro tempo: a história contada já aconteceu. Mas, se algumas pistas são maliciosamente jogadas cá e lá, ele guarda a surpresa do final (que conhece), mantendo o ouvinte-leitor preso ao narrar.

Narrador popular, oral, que pouco intervém e que tem sua fala própria – e não é de espantar que, como Flaubert, use e abuse do estilo indireto livre.

Alguém conta uma história: o clássico narrador na terceira pessoa vai nos narrar o que sucedeu no Poço da Moita. Molde mais comportado, impossível. Ora, acontece que, muito rapidamente, vemos na narrativa outras vozes surgirem e vários narradores proliferarem. *Mise en abime* surpreendente

e uma composição que soa estranhamente (bizarramente, diria Antonio Sales, perplexo amigo de Oliveira Paiva) moderna...

Em rápida esquematização, temos dois grandes níveis de sub-narrativas – o escrito e o oral – a se multiplicarem, seja como pequenas histórias, seja como textos ou marcas que apontam para essas. Senão, vejamos:

1. "narrativas" literalmente inseridas na história principal (a de Guida):

- a) oficiais:
 - o inventário de Venâncio, pai de Guida (p. 16 a 19);
 - a carta do Governador da Capitania e as crônicas do Reverendo Costinha (o passado da vila: p.62 a 65);
 - a data inscrita na igreja (idem: p. 76).
- b) sociais:
 - as cartas de Guida a Secundino (p. 75 e 86).
- c) religiosas:
 - as Horas Marianas lidas por dona Anjinha (citadas: p. 73);
 - o breve de Naiú, o matador (transcrito: p. 214).
- d) literárias:
 - "livros de histórias e novelas" lidos por Secundino (p. 52);
 - "romance de cavalaria" imaginado por Secundino (p. 121);
 - "ABC dos namorados" (transcrito) e "novelas" lidos por Guida (p.127);
 - "os novelistas do tempo" (citados pelo narrador: p.122).
- e) carta anônima (p. 188).

2. narrativas orais:

- a) oficiais:
 - a crônica da vila (contada e lida: p. 76);
 - o julgamento de Guida (narrador/ o povo: p. 216).
- b) religiosas:
 - os sermões (p. 10);
 - a história da Aparecida (p. 155);
 - cânticos (p. 87);
 - Santo Antônio (p. 101).
- c) literárias:
 - c.1. eruditas:*
citações em latim (narrador: p.53 e 117; Secundino: p.138);
 - c.2. populares:*
– o poeta Barbado e seus poemas (p. 139 e 145);

- versos do baião (p. 90);
- versos de Natal (p. 125);
- a "história dos 5 muitos" (p. 68).

d) fatos presentes (crônica oral): - o crime de Lulu (p. 175).

e) Os boatos: interpenetrados por todo o texto.

Vemos então que o narrador conta uma história já acontecida (por volta de 1850 ?); nela vão se inserindo outras histórias e outros narradores. Algumas funcionam como índices da narrativa principal ("presságios" ou falsas pistas, como veremos): é o caso da "história dos 5 muitos" e do crime de Lulu, que matara a mulher infiel. Outras são índices das personagens, desvendando-lhes aspectos (as cartas de Guida, as leituras de Secundino), ou da sociedade, revelando suas regras, crenças, medos e valores. Como em um mosaico, o conjunto forma um sentido: a "verdade"?

Ora, 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?

3. A narrativa aberta

É aqui que o jogo narrador (es)/ narrativa (s) me parece novo. Senão, vejamos - relembrando, um primeiro narrador, no tempo presente, vai contar uma história exemplar, como nas narrativas de cordel. Mas ela é também verídica, o que se comprova pela inserção de datas e documentos. Vejo semelhança com o narrador de *O Alienista*, um arqueólogo-palimpsetista. Há, aparentemente, entre eles, uma diferença vital: o primeiro conhece o desfecho do que conta (o *facto* ?) e o segundo se propõe a descobrir a verdade, baseado em crônicas da época. Mas, qual é a verdade de Guida? Saberemos os fatos exteriores, o porquê... é outra história, que o narrador cala (talvez até a contragosto, pois tenta uma vaga explicação ao gosto naturalista, instintos desenfreados, mas sente-se que não está convencido...). O narrador de *Dona Guidinha* é um homem culto, com belo manejo de língua, conhecedor do latim e que julga desabusadamente a sociedade.

Como em Machado de Assis, esse narrador dissolve-se aos poucos e outros vão proliferando. Apesar da (falsa) abertura de criação do mundo (*De primeiro havia...*), que assinala também a criação ficcional que se inicia, vozes mais antigas intervêm, e a posição todo-poderosa do narrador é ameaçada. Seria demais lembrar Michel Foucault e seu desejo de não ser "aquele de onde brota o discurso" (narrador onisciente e onipresente), mas "uma tênue lacuna, o ponto de seu possível desaparecimento? Ou seja, qual Alice, começar "do outro lado do discurso"... - o discurso é perigoso, tem muitos lados e prolifera indefinidamente - é o que parece saber nosso cronista do Poço.

Ardilosa e sutilmente, crônica (*facto*, realidade documentada) e narrativa (*ficto*, ficção criada) se misturam em desconcertante jogo de espelhos. Acresça-se o fato real por trás, provavelmente identificável para os contemporâneos, como sublinha Rolando Morel. E não se esqueça que Oliveira Paiva foi, ele próprio, um cronista, pesquisou arquivos, procurou o passado.

Teríamos algo como um *fait divers* primeiro, Marica Lessa, de Quixeramobim, realidade “acabada” que inspira a ficção de Guidinha que, por sua vez, se constrói “fingindo” ser realidade também, para devolver a ficção plena e assumida, o mito, em *illo tempore*. Ou seja, uma metáfora do próprio fazer ficcional, do “fingimento” – como, de resto, *Madame Bovary* o é.

Se o narrador é culto, logo abre espaço para o saber popular. Se conhece o desfecho da história, fornece- nos falsas pistas: o caso do acauã aponta para Lalinha; o crime de Lulu, para a esposa adúltera; os 5 muitos, para o amante traidor: como em uma narrativa policial, sabe-se que alguém vai morrer, mas – quem? Como? Quando?

Roland Barthes lembra que, na pintura clássica, o quadro é espetáculo, imóvel, e o olho do espectador circula (à esquerda, ao fundo, em primeiro plano...). Já na pintura moderna há uma leitura simultânea de planos, em um espaço não-euclidiano, em que o espectador-*voyeur* fica imóvel, enquanto o espetáculo se move. Da prospecção passa-se à projeção – como o desejo (Guida), como a ficção, que se constrói a nossos olhos – e se destrói.

A história de Guida não tem diferentes versões, mas não será por acaso que o texto comporta parcas descrições. A história, “por fora”, é sempre a mesma, mas permanece mutável e escapa. O narrador não julga (o que é sem dúvida “bizarro”, na estética naturalista moralizadora) nem “fecha”. Guida nos escapa: mulher fatal, nos dois sentidos, conduzida pelo *fatum* e portadora da morte ou sertaneja ingênua? Bondosa, generosa ou assassina fria e calculista? Senhora feudal ultrapassada? Qual o charme – no sentido etimológico forte – dessa mulher que é feia, atarracada, mal acabada e trintona? 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 ?

Afinal, não é de se estranhar que Dona Guidinha do Poço tenha permanecido 50 anos no limbo editorial e permaneça no das re-edições...

Referências Bibliográficas

- OLIVEIRA PAIVA, Manuel. *Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Saraiva, 1952.
MOREL PINTO, Rolando. *Experiência e ficção de Oliveira Paiva*. São Paulo: IEB – USP, 1967.
BAUDRILLARD, Jean. *La société de consommation*. Paris: Gallimard, 1970.
FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971.
BARTHES, Roland. *Littérature objective, Critique*, n. 86- 87, Paris, jul.-ago. 1954.