

## A TRADIÇÃO ORAL APROPRIADA COMO RECURSO TEXTUAL IRÔNICO EM DONA GUIDINHA DO POÇO

### ORAL TRADITION TRANSFORMED IN IRONIC TEXTUAL RESOURCE IN DONA GUIDINHA DO POÇO

Marisa Corrêa Silva (UEM)

**Resumo:** Num episódio do extraordinário romance de Manuel de Oliveira Paiva, a personagem Calu narra a Margarida a “História dos cinco muitos”, espécie de narrativa de exemplo e proveito sobre um ex-namorado vingativo que provoca a desgraça de uma jovem ao mentir sobre a condição dela, sendo severamente castigado por Deus. No contexto do romance, essa admoestação toma veios irônicos, uma vez que Calu será, junto com o marido Silveira, a alcoviteira dos amores furtivos de Margarida e Secundino. A partir desse episódio, notamos a presença de outras marcas de oralidade, como letras de baiões e grafias que sugerem tentativa de registro de oralidade ao longo do texto. O contraste entre os escritos (formal, por vezes rígido e frequentemente ocultando segundas intenções) e o registro que busca o oral (informal, ritmicamente sedutor e frequentemente veiculando valores eufóricos) permeia o texto, mas o romance, uma história de traições e de interesses, contamina os significados “positivos” da tradição oral, conferindo-lhe uma leitura permeada de cínico pragmatismo.

Palavras-chave: Dona Guidinha do Poço; ironia; tradição oral; escrita.

**Abstract:** Calu, a character in Manoel de Oliveira Paiva's novel "Dona Guidinha do Poco", tells the "Story of Five a lot" to the protagonist, Margarida. The tale is a kind of moral fable about a revengeful ex-fiancee that disgraces a young woman by lying about her virtue and, as a consequence, is severely punished by God. To the novel's reader, the admonishment takes an ironic turn later, when Calu and her husband Silveira act as go-betweens for Margarida's adulterous affair with Secundino. Other marks of orality are found along the novel, such as the lyrics of some *baiões* (folk music) and efforts to register oral forms in the text. The contrast between the "written" register (formal, somewhat rigid and often full of second meanings) and the orality-based register (informal, rhythmically seductive and often praising positive values) is kept all along, but the plot, a story of betrayals and of self-interest, contaminates the positive aspects of oral tradition, somewhat changing its original moral meanings and allowing the reader to see them as pragmatism and cynical.

Keywords: *Dona Guidinha do Poço*; irony; oral tradition; writing.

O romance do cearense Manuel de Oliveira Paiva intitulado *Dona Guidinha do Poço*, escrito por volta de 1892 mas publicado apenas em 1956, é um belo exemplo de regionalismo realista. Nesse aspecto, discordamos da leitura de Rolando Morel Pinto

(1981, p. 8) que, ao apresentar o livro para a edição da Ática, afirma que:

o romancista assumia uma atitude própria dos naturalistas; outras adesões aos cânones desta escola também se podem apontar, como a transcrição minuciosa do inventário do espólio de Reginaldo Venceslau Lemos [...]. No entanto, imprimiu à obra um cunho original, dando larga vazão ao seu espírito criador e independente.

Pela elevada carga de ironia, pela requintada composição psicológica das personagens, pela tentativa de apagar marcas de subjetividade do narrador, aproximando a focalização das personagens a cada vez que o tom da narrativa torna-se emocionalizado, propomos que a narrativa está muito mais próxima das propostas da escola Realista.

O regionalismo, ainda não visto como problemático (o que ocorrerá a partir do último quartel do século XX), está marcado não apenas nas descrições minuciosas de paisagens e de costumes, mas também e principalmente por uma certa consciência do narrador (e/ou do autor implícito) de dados que parecerão “curiosos”, “exóticos”, ao seu leitor pretendido, que provavelmente habitava a faixa mais litorânea do Brasil oitocentista e, mais provavelmente ainda, morava nas cidades maiores. Assim, as roupas de couro, os quitutes apreciados na fazenda, a vaquejada, a relativa independência da fazendeira, tudo isso é descrito de modo a levar o leitor a sentir-se um turista que encontrou um guia competente. Já os dados que parecerão cotidianos ou corriqueiros para esse mesmo leitor são apresentados sem maiores delongas, como o valor do dinheiro nas relações interpessoais, o crime “em defesa da honra” ou o papel de intrigante representado por Aninha Balaio quando Margarida deseja indispor Secundino com o pai de Lalinha.

Inspirado no episódio histórico protagonizado pela fazendeira Maria Francisca de Paula Lessa, de Quixeramobim, cúmplice do assassinato do marido, o coronel Abreu, em 1853, Oliveira Paiva narra a maturidade da rica fazendeira Margarida de Oliveira, casada com o major Joaquim Damião de Barros, que não possuía bens de monta antes do casamento. Essa situação, somada ao temperamento forte e inflexível de Margarida, dá a ela uma ascendência sobre o marido. A chegada do jovem Secundino, rapaz de caráter fraco, sobrinho do major, vem mudar o equilíbrio nas relações do casal.

Apaixonada por Secundino, Guida consegue afastar dele a “menina Eulália”, objeto de interesse romântico por parte do rapaz. Os dois tornam-se amantes, mas Secundino é preguiçoso, pouco confiável e provavelmente infiel. Uma carta anônima alerta o major para o adultério da esposa, enquanto a família do leal vaqueiro Antonio Moreira e Silva observa, entristecida, a decadência moral dos senhores do Poço da Moita. Joaquim se acovarda, tenta ignorar os fatos e acaba por viver na vila, tentando escapar do casamento sem escândalo. Ao tomar conhecimento dos fatos, Margarida se enfurece e procura um assassino para livrar-se do marido.

A família Silveira, que havia chegado à fazenda de Margarida (“Poço da Moita”, de onde o apelido Guidinha do Poço) como retirante, conhecida do marido, acabara por torna-se agregada da fazenda e protegida da esposa. Essa família atuará primeiro como alcoviteira dos amores da fazendeira e do sobrinho do marido. Depois, é dela que sai o assassino do major: Naiú, filho de Silveira e de Calu. Consumado o crime, Naiú é logo apanhado e Margarida, presa. O livro finda com a observação de que a mulher não derramou uma única lágrima pelo esposo, mas que havia chorado e lamentado muito a “crueldade” de prenderem o amante.

Embora seja um produto típico do romance oitocentista, com o narrador demonstrando dominar a norma culta e lançando mão de efeitos “literários” (como o início *in ultimas res*, anos depois dos eventos), o romance também lança mão de marcas de oralidade. A fala do sertanejo é apresentada de modo a buscar representar sua forma original (“Cerca pur riba!”, p. 92; “M'pai, repare.” p. 112). Tal apresentação já foi estudada por Azevedo (2008). Também há registros de baiões cantados numa festa popular (p. 57-61), que incluem as louvações aos convidados de honra. Em outro ponto, uma personagem conta uma história com a estrutura das narrativas de exemplo e de proveito (p. 45-6). Portanto, há três tipos de marcas aproximativas, ou mesmo introdutórias, de oralidade no romance: o das falas, o da letra das músicas e o da tradição <sup>1</sup>. Nosso interesse maior está nas duas últimas: comecemos observando a

---

<sup>1</sup> Oliveira Paiva viveu por alguns meses no sertão, especialmente em Quixeramobim entre 1888-89, relata Morel Pinto. É possível que dessa data resulte a recolha de alguns baiões. Mas, para os fins deste trabalho, não é particularmente importante levantar até que ponto o autor recolheu fielmente as narrativas populares e as músicas ou até que ponto as modificou, convertendo-as numa espécie de *rapsódia*; o que desejamos marcar é a diferença, dentro do romance, entre os discursos de valor pressupostos na representação de mundo ativada por certas marcas da tradição oral e na representação de mundo marcada

“história dos cinco muitos”.

Nessa história, uma jovem é pedida em casamento por “um capitão de navio, muito rico” (p. 45), que busca uma esposa com “cinco muitos: que fosse muito pobre, muito bonita, muito alva, que soubesse muito ler e muito coser” (*id.*). O namorado dela se desespera e mente ao capitão que a moça já tivera relações sexuais com ele, o que faz o capitão ir embora. Algum tempo depois, a moça morre e o namorado, que não tinha ido pedir perdão, se aconselha com o vigário, que diz a ele que passe a noite na igreja rezando. Meia-noite, o fantasma da jovem aparece e recebe, um por um, três homens: um vigário, um bispo e um arcebispo, que beijam-lhe a mão, chorando. O namorado, arrependido, se aproxima para pedir perdão, mas cai morto com a língua arrancada. Na manhã seguinte, o corpo é achado, sem língua, e uma voz do altar esclarece que os três homens eram os filhos que a jovem teria tido “para Deus Nosso Senhor” (p. 46) com o capitão do navio: o caluniador era, portanto, três vezes ladrão, e só se salvaria com três vezes perdão.

A história surge no seguinte contexto: o fiel Antonio Moreira insinua a Carolina (Calu) e a D. Guidinha que Silveira, marido de Calu, teria roubado animais da fazenda. A esposa se irrita e defende o marido contando essa história e finalizando: “ninguém me alevante farso, praque há de pedir três vezes: Perdão! Perdão! Perdão!” (*id.*).

Entretanto, há um subtexto irônico nessas páginas. Em primeiro lugar, o romance insinua o tempo todo ao leitor que Silveira, de fato, rouba animais dos patrões para vendê-los e juntar o lucro. Em segundo, a narrativa de Calu retoma os valores tradicionais da virgindade e da pureza, bem como da religiosidade sertaneja e do castigo dos pecadores. A moça caluniada era, evidentemente, inocente da acusação feita pelo namorado. Os três filhos, sucessivamente mais altos na hierarquia católica, seriam uma espécie de atestado da santidade da jovem, bem como chancela da aprovação celeste ao seu casamento com o capitão.

O modelo do conto faz lembrar a história do Holandês Voador – narrativa tradicional nórdica, na qual o capitão de um navio amaldiçoado tem 24 horas a cada 100

---

pelo letramento. O que é certo é que Paiva conheceu em primeira mão esses falares e tradições orais sertanejos e, bom jornalista, certamente empregou ao utilizá-los o mesmo cuidado que aplicou na pesquisa dos dados históricos sobre os quais baseou sua obra, ou seja: introduziu modificações, mas preservando suas molduras formais e ideológicas.

anos para buscar uma jovem que o ame com pureza e lhe seja fiel até a morte. Ao encontrar Senta, o capitão crê na salvação, mas o noivo dela se apressa a caluniar a jovem. O capitão embarca às pressas no navio, mas Senta se atira ao mar, proclamando seu amor e fidelidade: ela percebe que, ao morrer dessa forma, quebraria a maldição, pois cumpriria a promessa de amar o capitão até a morte. No final, ela se une ao amado no céu. O desenlace do episódio dos cinco muitos é diferente, mas a estrutura é semelhante. A pureza de alma da protagonista é espelhada na virgindade e obtém, no caso do Holandês Voador, a vitória contra a maldição; no caso dos cinco muitos, a punição do pecador impenitente.

Ora, a narrativa de Calu acontece no final da primeira parte do livro (dividido em cinco), quando Guida está apaixonada por Secundino e decidida a efetuar sua conquista. Assim que a história acaba, segue-se um diálogo entre Guida e Calu a respeito do por de sol, encerrando o Livro 1:

- É bonito, hem, comadre Calu, aquele vermelho cor de sangue?
  - Aquilo? Amenhã chove atra vez.
  - E aquele rochedo acolá? Parece de prata, hem? Sabe quem apreciaria muito esse espetáculo? O Secundino.
  - Era mesmo. É meio bobo, gosta muito de certas bobage.
- (p. 46)

O contraste entre a visão pragmática da ex-retirante e o romantismo derramado de Margarida, a qual obviamente aproveita, deleitada, a oportunidade de pronunciar o nome do amado, lança novas luzes sobre a história dos cinco muitos. Torna-se evidente que a história não foi contada por ser bela, mas pela admoestação e mesmo pela ameaça que contém. Margarida, por sua vez, provavelmente enxergou nela a história de um amor infeliz. Mais ainda, fica evidente a ironia do trecho, no qual a esposa de um provável ladrão (que, no conjunto de valores do universo desse romance, é também traidor, pois rouba seus benfeitores), para defendê-lo, narra um conto que defende os valores tradicionais (pureza, lisura, verdade) a uma esposa que se prepara a passos largos para cometer adultério com o sobrinho do marido.

Ao constatar essa utilização das formas baseadas na tradição oral a fim de criar um distanciamento irônico, fazendo uma espécie de comentário implícito da narrativa, a

ser percebido ou não pelo leitor, passamos a buscar outros registros que mimetizassem a mesma no romance. Encontramos, logo no livro 2, as letras dos baiões tocados na festa no arraial do Silveira, que reproduzimos parcialmente <sup>2</sup>:

Todo branco quer ser rico  
Todo mulato é pimpão  
Todo cabra é feiticeiro  
Todo cabloco é ladrão  
Viva seá Dona Guidinha  
Senhora deste sertão.

O fogo nasce da lenha  
A lenha nasce do chão  
O amor nasce dos olhos  
O afeto do coração;  
a ira vem de repente  
Mais a raiva vem do Cão;  
Amizade vem da estima  
Do fervor a gratidão  
O home dá valimento  
Mas só Deus dá salvação...  
Menina, dá-me teus braços  
Que eu te dou meu coração!  
Todo letrado é ladino  
Todo frade é mandrião...  
Viva Senhor Secundino  
Pessoa de estimação! (p. 57)  
[...]

Segue-se a série de versos louvando Secundino e a tia, incluindo a estrofe:

[...]  
Que tudo que ele quer fais  
Pois é home de valia;  
São chita da mesma peça  
O sobrinho cumo a tia! (p. 58)  
[...]

Adiante, quando o rapaz aceita o convite para dançar feito por Carolina, a letra dá voz a um eu feminino, misturado às exortações para que o jovem (“que tem boca de rubim”, p. 59) dance:

---

<sup>2</sup> Obviamente o autor não teria encontrado uma letra que coincidissem tão detalhadamente com os feitos e características de diversas personagens da obra. Mas é lícito supor que Paiva, conhecendo a tradição, tenha tido o cuidado de efetuar as modificações convenientes sem que o resultado ficasse inverossímil.

Vosmicê me chama feia  
Eu não sou da tua casta;  
Mais vale uma firme feia  
Que uma bonita farsa!  
Não quero home de saia  
Não quero mulhé de cauça:  
Venha cá, seu Secundino,  
Mete logo a mão na massa! (p. 59)  
[...]

A sensualidade da dança é explicitada num parágrafo no qual o narrador compara Mercês, esposa de Antonio Moreira, que dançava “com certo acanhamento, mais obrigada pelo marido” (p. 59) com Carolina, que “toda derretia” (*id.*). Logo após, o peneirado miudinho,

Dez vez dez – eu tenho dito  
in vinte – de ti falá  
In trinta – t'espero intão  
In quarenta – te lográ (*id.*)  
[...]

A partir daí, desenvolvem-se os motes dos quatro versos (“um vez um – tou falando” etc., até a repetição de “dez vez dez- te lográ”; “In onze – fiquei cativo” até “In vinte – pra ti falá” e assim por diante).

Após isso, Guidinha manda servir vinho aos cantadores, que agradecem na música:

Isto não é saborá,  
é méu já purificado,  
por Seá Guidinha mandado  
Mode os cantadô cantá. (p. 61)  
[...]

Esse último baião finaliza no elogio de Margarida, “Prenda do meu coração / Senhora do Ceará / Que quanto mais dé do seu / Mais Deus lhe dê pra dá ” (*id.*). Antes do final da festa, Guida sai discretamente, sem se despedir e pede a Secundino que a acompanhe, aconselhando-o que não leve o tição para iluminar o caminho. O texto não explicita, mas insinua claramente ao leitor que, no caminho, os dois tornam-se amantes.

A ironia é do tipo clássico: para se efetivar, depende da participação do leitor. Se este compreender o que o texto constrói com a crescente atmosfera de sensualidade e de

excitação da festa, culminando no sumiço no escuro de Guida e Secundino, toda a letra dos baiões perde o sentido de louvação e de improviso e torna-se uma espécie de resumo do romance. O “branco que quer ser rico” descreve o misto de interesse e conveniência que une Secundino à tia, que não era bonita. O amor e o afeto nascendo e se contrapondo à raiva demoníaca, afrontando a Salvação, mimetizam prolepticamente os sentimentos de Guida e suas ações. O fato da tia fazer “tudo o que o sobrinho quer” ganha duplo sentido, bem como a alusão a serem ambos “chita da mesma peça” (diríamos: farinha do mesmo saco). A queixa da feia leal (“firme feia”) sugere os futuros ciúmes de Guida, não apenas de Lalinha, mas de todas as moças bonitas do povoado. O homem de saia tanto se refere ao rapaz quanto ao major, despidos dos atributos de caráter tradicionalmente vistos como masculinos por causa da fortuna e do temperamento de Guida, a “mulher de calça”. Secundino, considerado bonito (“boca de rubim”) é convidado a “meter a mão na massa”, o que, na leitura irônica, remete tanto à pessoa da tia quanto às posses dela. O peneirado, encerrando com “te logrará”, desdobra-se entre o logro, engano, e o lograr, obter. O encerramento glorificando Margarida funciona duplamente: como retomada do início da função (louvação dos homenageados) e como irônica descrição do modelo feudal de dependência caritativa que seus servos têm dela.

Temas secundários também podem ser associados aos baiões: o amor de Secundino e Lalinha, que é apresentado com possibilidade de amor romântico, mas que se desfaz ao contato com a realidade (“menina dá-me teus braços / que eu te dou meu coração”, p. 57). Impedidos de namorar, ele esmorece em seus afetos, embora continue apreciando a beleza dela. Ela, por sua vez, sofre um pouco, torna-se um tanto carola, mas logo se interessa por outro rapaz e fica noiva.

O padre, apresentado inicialmente como homem culto, sabedor da história da região, despreza solenemente o Major Quinquim ao vê-lo evitar o escândalo do divórcio por motivo de adultério, pensando na própria amante, Maria: “não trocava o seu pecado, que Deus bem via, pela honestidade de certos casamentos...” (p. 124). De onde “todo letrado é ladino / todo frade é mandrião”.

Adiante, às páginas 77-8, Secundino discute com Antonio Moreira o desenho dos ferros de marcar reses. O rapaz quer um desenho “engenhoso, assim uma coisa

vistosa, pouco usada!”, enquanto o vaqueiro experiente se atém aos desenhos mais conhecidos, cuja mistura é que faz deles distintivos de seu proprietário. Alega, ao desenhar no chão dois modelos: “- É mió ficá assim... Non queima tanto.” (p. 78), ao que Secundino recusa por preferir um desenho de sua lavra, mais bonito.

A diferença nos registros (norma culta e falar sertanejo) nesse trecho não é apenas marcada para distinguir as personagens. O vaqueiro, experiente, sabe que o desenho mais complicado queimará mais a rês, tornando a cicatrização do animal mais lenta e complicada, o que não é bom negócio. O rapaz, encantado com a nova situação – amante de Guida, foi posto no comando da fazenda Goiabeirinha pelos tios – não aceita os conselhos do vaqueiro, que recua e faz o que o “patrão” quer. Os registros marcam a diferença entre a sensatez e o deslumbramento. A vontade de marcar sua originalidade, sua distinção da “gente da vila” através do desenho esteticamente mais intrincado das marcas dos bois, apenas servirá para testemunhar sua incapacidade de administrar a fazenda.

Adiante, na mesma página, embalado pela emoção da conquista e da possibilidade de viver às custas da tia, Secundino é mostrado utilizando um registro que não é da norma culta, mas sim uma representação que tenta se aproximar da fonética. Ao pensar no tio, “estourava num riso brejeiro e perverso:/ - Ca bobo! Ca santo homem!” (p. 78).

É como se, afinal, sozinho no mato e cedendo ao impulso de dar vazão à alegria da dupla conquista, ele abandonasse o estilo maneiroso e afetado para se desmascarar, mostrando ao leitor sua personalidade fútil e egoísta. O rapazinho que se esmerava em parecer culto e refinado aos olhos dos tios, dos vaqueiros e do povoado pensa em voz alta e julga o tio um pateta – e a si mesmo, um homem superior, abençoado pelos próprios méritos. O igualar de “bobo” com “santo homem” é bastante significativo, uma vez que os valores atribuídos ao bom cristão – perdão, pureza de coração, inocência – são, evidentemente, risíveis para o moço.

Ao retomarmos essa série de irrupções do que chamamos marcas aproximativas de oralidade (no sentido de esforços do romancista, parcialmente baseados em seu contato com a tradição oral) no romance de Oliveira Paiva, fica claro que elas não servem apenas para a descrição regionalista dos modos de falar, cantigas, festas etc.

Também não é apenas o procedimento ideologicamente marcado do escritor/jornalista do século XIX de “registrar”, com uma postura condescendente, tradições e costumes da oralidade. Muito mais que isso, ela é utilizada reiteradamente para criar uma distância irônica entre os valores tradicionais, defendidos na aparência por todos – e encarnados unicamente na família de Antonio Moreira e Silva – e a distorção realista desses mesmos valores, causados pela realidade humana do desejo, da vontade de enriquecer ou de levar uma vida mais confortável, das iras vingativas. Essa distância irônica reduplica e, no caso dos baiões, antecipa a denúncia realista do pragmatismo egoísta e quase inconsciente das personagens, transformando-se em dicotomia fundadora no texto do romance.

#### **REFERÊNCIAS:**

AZEVEDO, Milton M. A fala popular em *Dona Guidinha do Poço*, de Manuel de Oliveira Paiva. *Tempo & Memória* – revista do programa interdisciplinar em Educação, Administração e Comunicação, ano 7, n. 9, Jan/Jul 2008.

BRAIT, Beth. *Ironia em Perspectiva Polifônica*. Campinas: UNICAMP, 1996.

PAIVA, Manuel de Oliveira *Dona Guidinha do Poço*. SP: Ática, 1981. Prefácio de Rolando Morel Pinto.

WAGNER, Richard. *Der fliegende Holländer*. Ópera estreada em 1843, baseada em lenda nórdica.

[Recebido: 20.fev.11 - Aceito: 29.mai.11]