

## CONTOS E ENSAIOS DE OLIVEIRA PAIVA: EXERCÍCIO PARA O ROMANCISTA

Gabriela Ramos<sup>i</sup>

### Resumo

O presente artigo pretende analisar os contos e ensaios do escritor Oliveira Paiva publicados no periódico *A Quinzena* (1887-1888), da agremiação Clube Literário. O intuito é perceber de que maneira o escritor colocou em prática seu projeto individual, evidenciado no periódico, de desenvolver uma literatura naturalista. Dessa forma, além dos textos divulgados em *A Quinzena*, serão analisados, brevemente, as influências percebidas em seus dois romances: *A Afilhada* (1889), divulgado pela primeira vez no jornal *Libertador*, e *Dona Guidinha do Poço*, publicado 60 anos após sua morte, em 1952. Jornalista na imprensa literária do Ceará, além dos contos, Paiva publicou editoriais e dois ensaios críticos sobre o naturalismo com o pseudônimo de Gil Bert: *O naturalismo e O que vem a ser uma obra naturalista*. Com base na crítica de Lúcia Miguel Pereira (1988), na tese de Rolando Morel Pinto (1961) e no trabalho de Flora Sússekind (1984) sobre o naturalismo, dentre outros críticos que se debruçaram na produção do escritor, procuramos perceber de que forma a produção dos romances foi impactada pelo exercício do seu trabalho como contista e ensaísta. A prioridade pelas descrições, pelo aspecto sensorial e visual e pelo texto poético são características que prevalecem nos contos e são aproveitadas nos romances de Oliveira Paiva. Suas duas maiores obras foram produzidas e publicadas anos depois da atuação em *A Quinzena*, apresentando, também, trechos que remetem aos contos publicados no periódico.

**Palavras-chave:** Oliveira Paiva, Naturalismo, *A Quinzena*, conto, romance.

## LES NOUVELLES ET LES ESSAIS D'OLIVEIRA PAIVA: UN EXERCICE POUR LE ROMANCIER

### Résumé

L'objectif de cet article est d'analyser les nouvelles et les essais de l'écrivain Oliveira Paiva publiés dans la publication périodique *A Quinzena* (1887-1888), du groupe Clube Literário. L'intention est de comprendre comment l'écrivain a mis en pratique son projet individuel, illustré dans la périodique, de développer un naturalisme littéraire. Ainsi, en plus de textes publiés dans la périodique *A Quinzena*, seront analysés, brièvement, les influences perçues dans ses deux romans: *A Afilhada* (1889), d'abord publié dans le journal *Libertador*, et *Dona Guidinha do Poço*, publiée 60 ans après sa mort, en 1952. Journaliste dans la presse littéraire du Ceará, Paiva a publié, en plus de nouvelles, des éditoriaux et deux essais critiques sur le naturalisme sous le pseudonyme de Gil Bert: *O naturalismo e O que vem a ser uma obra naturalista*. Basé sur la critique de Lúcia Miguel Pereira (1988), sur la thèse de Rolando Morel Pinto (1961) et sur les travaux de Flora Sússekind (1984) sur le naturalisme, entre autres critiques axés sur la production de l'écrivain, la production des romans a été influencée par l'exercice de son travail en tant que nouvelle et essayiste. La priorité pour les descriptions, l'aspect sensoriel et visuel et le texte poétique sont des caractéristiques qui sont importantes dans les récits et qui sont utilisées dans les romans d'Oliveira Paiva. Ses deux œuvres les plus importantes ont été produites et publiées des années après sa performance dans la périodique *A Quinzena*, présentant également des extraits faisant référence aux récits publiés dans le journal.

**Mots-clés:** Oliveira Paiva, Naturalisme, *A Quinzena*, Nouvelle, Roman.

---

<sup>i</sup> Professora substituta do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Contato: gabiramossouza@gmail.com.

## 1 – Introdução

A produção literária de Manoel de Oliveira Paiva foi breve, mas o escritor manteve uma participação bastante expressiva na execução do projeto moderno da imprensa literária no Ceará, com destaque para sua atuação no periódico *A Quinzena*, da agremiação Clube Literário<sup>i</sup>, publicado entre 1887 e 1888 em Fortaleza. Ao analisar os 12 contos e os dois ensaios do escritor na publicação, é possível perceber que parte dessa produção anterior foi evidenciado nos seus dois romances: *A Afilhada* (1889), divulgado pela primeira vez em folhetins no jornal *Libertador*, e *Dona Guidinha do Poço*, publicado 60 anos após sua morte, em 1952, após resgate da crítica literária Lúcia Miguel Pereira.

O projeto coletivo do periódico *A Quinzena* se aliou com facilidade a um empreendimento individual do escritor na busca por uma estética naturalista que, segundo ele, deveria ser condizente com as necessidades da literatura nacional. Dos quatro editoriais<sup>i</sup>, dois publicados no período em que Paiva foi editor, é possível entender que havia a preocupação de ressaltar a literatura, as ciências naturais e as artes, por meio da defesa de um projeto civilizador moderno. Dessa forma, na concepção geral do grupo, a construção de uma nação brasileira, e de uma civilização cearense, passaria pela elaboração dessa verdadeira literatura nacional. Porém, para que fosse possível, seria necessário o desenvolvimento adequado de uma literatura realista-naturalista.

Dentro desse projeto coletivo, se integravam os projetos individuais dos participantes do grupo<sup>i</sup>, em que Oliveira Paiva figurava como um dos defensores do naturalismo. Podemos perceber o posicionamento teórico dele nos ensaios em que discute o assunto: *O naturalismo*, publicado no ano 2, edição 1, de 15 de janeiro de 1888, e *O que vem a ser uma obra naturalista?*, do ano 2, edição 2, de 31 de janeiro de 1888, ambos assinados com o pseudônimo Gil Bert.

Nos dois ensaios o mote é o romance *O homem*, de Aluísio Azevedo. O primeiro texto, *O Naturalismo*, é dividido em duas partes: a primeira traz uma abertura geral sobre a satisfação com o sucesso do romance de Azevedo no Brasil, as relações do público com a literatura brasileira e o reconhecimento dos entraves para o desenvolvimento de uma literatura nacional. Sobre as edições esgotadas da obra, o ensaio diz o seguinte:

Isto mostra que o nosso público se convenceu, por fim, de que o nosso país não tem somente café e algodão e borracha; que não dá somente bacharéis e cônegos; que não trabalha só para sustentar o funcionalismo público e pagar juros ao estrangeiro; mas que também possui quem faça livro, na eminente expressão da palavra. (BERT, 15 jan. 1888, p.

<sup>i</sup> A agremiação literária reuniu escritores e intelectuais com o intuito de divulgar a literatura, as ciências e as artes. Participaram Rodolfo Teófilo, Francisca Clotilde, Antonio Sales, Juvenal Galeno, Farias Brito, Capistrano de Abreu, dentre outros.

<sup>i</sup> Dois foram elaborados por João Lopes e dois por Oliveira Paiva, com apenas um trazendo de fato a assinatura dele.

<sup>i</sup> Pela variedade de participantes, obviamente que haviam pontos discordantes. Um exemplo é a crítica à literatura de tendências românticas praticada pela escritora Francisca Clotilde, no ensaio *N'um álbum de família*, de Abel Garcia, publicada na edição 1, número 14, de 31 de julho de 1887.

3)<sup>i</sup>

A segunda parte trata acerca do fato de a literatura nacional se colocar à margem da europeia, segundo Paiva, além da mudança dessa configuração. Ainda que traga elogios à empreitada de Aluísio Azevedo e ao sucesso da publicação, Paiva traça críticas ao que seria uma importação de temáticas estrangeiras, como a histeria da protagonista da obra, Magdá.

Paiva, por meio do pseudônimo Gil Bert, cita a teoria da seleção natural, de Charles Darwin, para justificar a formação de um perfil específico de escritores, em meio “a luta de tantas raças”. Esse perfil já teria se desenvolvido na Europa e estaria aflorando no país, mostrando que o caminho para uma literatura de qualidade e para a civilização seriam movimentos naturais e garantidos – adaptando, assim, a teoria e justificando com o fato de que o Brasil seria uma nação jovem.

O conceito de nação brasileira, para o autor, estaria relacionado à ideia de junção territorial não apenas por meio das ciências, ou mesmo especificamente da política e da geografia, mas pela literatura, já que é colocada de forma sobreposta a essas áreas. Sobre as demais tendências da literatura nacional, em comparação ao naturalismo, o ensaio destaca a seguinte observação sobre o novo momento:

O naturalismo, no seu rigor de observação, de experiência, ligando intimamente a ideia com a forma, acatando a Ciência, subordinando-se de todo à Arte, elevou o trabalho, o bom senso, o gênio e desprezou a ociosidade dos parasitas que produzem um escrito como uma planta estéril dá uma linda flor infecunda. (BERT, 15 jan. 1888, p. 3)

Para ele, o sucesso do romance de Azevedo provaria, portanto, que o naturalismo estava se sobrepondo às demais tendências literárias, apresentando uma mudança no cenário da literatura nacional.

No ensaio *O que vem a ser uma obra naturalista?*, *O homem* mais uma vez é o tema de abertura; obra que traz a seguinte epígrafe: “Quem não amar a verdade na arte e não tiver a respeito do Naturalismo ideias bem claras e seguras, fará, deixando de ler este livro, um grande obséquio a quem escreveu” (AZEVEDO, 2003, p. 9). A partir da epígrafe, citada indiretamente no ensaio, Oliveira Paiva critica Aluísio Azevedo para, então, apresentar sua noção sobre o tema. Por esse motivo, como forma de anunciar o segundo momento do ensaio, o escritor se expressa modestamente: “(...) vejam se temos ideia clara e segura do que é uma obra naturalista. Avisa-se aos leitores que ignoramos se estamos ou não na via certa. A nossa função é simplesmente dar depoimento do que havemos sentindo, observando e experimentando” (BERT, 31 jan. 1888, p. 3). Fica evidente, nesse trecho, que o projeto não gira em torno apenas das conceituações críticas, mas

---

<sup>i</sup> Os trechos reproduzidos do periódico foram adaptados ao mais recente acordo gramatical da Língua Portuguesa.

inclui também as experimentações ficcionais.

A segunda parte do ensaio abre com uma referência a Diderot e sua obra *Pensamentos sobre a interpretação da natureza*, no intuito de proporcionar uma melhor definição no campo artístico, conforme o ensaísta. Com base nas citações referentes à arte e à imitação da natureza, o autor consegue estabelecer algumas noções sobre o naturalismo, afirmando que a imitação da natureza se dá não através da cópia, mas na criação por meio do rigor das leis naturais. Indica, assim, que a boa execução do naturalismo ocorre com o amadurecimento de fenômenos locais, sem o desenvolvimento anômalo por meio de uma influência externa – batendo novamente no ponto de que a literatura nacional ainda era cópia da estrangeira.

Na sequência, Gil Bert critica o posicionamento de Aluísio Azevedo ao destacar que “ninguém poderá jactar de ser um naturalista”. Apesar de afirmar não ter uma escola ou um sistema definido, o autor considera alguns elementos fundamentais como método de produção, comuns, de modo geral, na execução da estética naturalista. Dentre eles está a necessidade da consciência de se atravessar a sociedade que o produziu para se alcançar a natureza, criando um mundo “à sua imagem e semelhança”. É evidente, nesse caso, a preocupação metodológica com a observação do ambiente por meio de cenários e de personagens.

Esses traços são bastante evidentes nos romances: em *A afilhada* perpassa o cenário e a sociedade fortalezenses devido aos personagens envolvidos com as movimentações políticas e com as questões da modernidade; e em *Dona Guidinha do Poço* – com o sertão cearense como pano de fundo e inspirado em uma história real, de uma fazendeira de Quixeramobim, do interior do Ceará (Cf. PORDEUS, 2001) –, traz um espaço e personagens também característicos daquela região, desenvolvendo os embates econômicos e sociais no ambiente sertanejo. Porém, ainda que traga as peculiaridades locais, esses embates de poder, assim como outras questões levantadas na obra, independem de um aspecto regional.

Apesar de ser tratado pela crítica como um escritor de uma obra regionalista, como afirma Lúcia Miguel Pereira (1988), os ensaios nos apresentam uma preocupação literária mais abrangente, pelo menos do ponto de vista teórico do escritor, no sentido mais amplo do termo nação. Percebemos, assim, duas funções no projeto moderno d’*A Quinzena*: a demarcação regional, por meio da província do Ceará, ressaltada nos ensaios científicos e artigos políticos<sup>1</sup>; e a exaltação nacional, no sentido de se buscar uma junção caracteristicamente brasileira pela literatura.

Nos textos ficcionais publicados no periódico, Paiva se utiliza bastante da descrição para apresentar os personagens, os cenários e os objetos – que poderia nos remeter à preocupação com a

---

<sup>1</sup> Todas as 30 edições do periódico debatem os temas, por meio de texto dos intelectuais integrantes da agremiação Clube Literário, destacando a necessidade de construir uma nação e uma civilização brasileira.

forma e com o rigor das observações citados por ele nos ensaios. Para executar o estilo, ele se vale de elementos sensoriais, com destaque para o aspecto visual, reforçado pela valorização das cores, por meio de referências diretas ou indiretas. É comum entre os críticos fazer uma leitura das descrições enquanto imagem estática, seja como uma câmera, fotografia ou quadro, a exemplo F. S. Nascimento (1981), Braga Montenegro (1966) e Sânzio de Azevedo (1985).

Porém, não há descrições longas ou excessivamente detalhistas nos contos do periódico – também impossibilitadas pelo gênero utilizado, uma vez que são mais recorrentes nos romances. Apesar de sua produção apresentar temáticas variadas, ao confrontá-las, conseguimos verificar a repetição de temas e cenários descritos – que são recorrentes nos romances, nos indicando que os contos d’*A Quinzena* provavelmente serviram de exercício para o romancista.

Por meio das descrições, podemos inferir que o escritor pode ter tomado como base, em alguns casos, a cidade de Fortaleza, quando trata do litoral, e o interior cearense, ao abordar o sertão. Segundo o autor:

A imitação rigorosa da natureza é, portanto, não somente copiar, mas produzir, proceder, criar no rigor das leis naturais. Uma obra naturalista é como um fruto completamente sazonado, que pressupõe uma série de fenômenos perfeitamente realizados, sem teratologia, sem influência estranha. O naturalismo é uma arte vasta, indefinida. Ninguém poderá jactar se de ser um naturalista, do mesmo modo que ninguém dirá: – eu sou sábio; - porque não se trata de escolas, nem de sistema. (...) Quando eles (os escritores) deitam uma obra ao mundo, são encarados como se um mundo lhes caísse das mãos, criado, na incompatível expressão bíblica, à sua imagem e semelhança. A tendência universal da Arte é o naturalismo. Mas o artista para penetrar na natureza **tem de atravessar a sociedade que o produziu.** (BERT, 15 jan. 1888, p. 3, grifo nosso)

## 2 – Romances

O seu primeiro romance, *A Afilhada*, escrito em 1889 e publicado em folhetins do jornal *Libertador*, traz a trajetória de duas personagens femininas: Maria das Dores, uma moça de uma família tradicional de Fortaleza, e Antônia, moça pobre, afilhada dos pais da primeira, com quem mora de favor. Das Dores se casa com o primo Vicente, sobrinho de seu pai. Vicente traz, em variados momentos do romance, um discurso progressista e civilizador muito semelhante ao propagado no periódico *A Quinzena*, sobretudo nos artigos e ensaios dos demais integrantes do Clube Literário, em que ressalta a importância das ciências naturais.

Já a outra personagem feminina de destaque, Antônia, a afilhada, fica grávida e decide fugir de casa, sem saber ao certo quem é o pai da criança. Fora de casa, ela se perde, passa por aflições e tem o fim trágico de uma morte abandonada. Antônia e Das Dores são habitantes de uma mesma cidade: Fortaleza. Rolando Morel Pinto (1967) diz o seguinte:

Oliveira Paiva foi o primeiro romancista que transformou Fortaleza em cenário de romance. A “geografia estética” da cidade está amoravelmente reconstituída, esmerando-se o autor na pintura da natureza e na projeção da cidade, com a escolha dos ângulos variados. Todas as vezes que o narrador tem a oportunidade, cede foco de visão às personagens, e

descortinam-se os panoramas coloridos do bairro do Outeiro, das praias alvinitentes do Meireles, da cidade toda em estilo de cartão postal. (PINTO, 1976, p. 81)

Essa pintura dos espaços, por meio da descrição, da valorização do aspecto visual e das cores fica evidente nos contos de Oliveira Paiva em *A Quinzena*. Seria, como o próprio Paiva aborda nos ensaios, uma pintura do mundo. No caso do romance, porém, há a possibilidade de ampliação dos detalhes da sociedade burguesa fortalezense, por meio do enredo e das personagens.

No seu segundo romance, *Dona Guidinha do Poço*, é possível perceber uma maturidade maior do escritor, com enredo, cenário e personagens construídos de forma mais detalhada e original. Apesar da originalidade da obra, seu trabalho foi reconhecido 60 depois de sua morte, em 1952, após ser resgatado por Lúcia Miguel Pereira. Para a pesquisadora (1988), Oliveira Paiva está entre os principais escritores regionalistas brasileiros. Segundo ela: “*D. Guidinha do Poço* (...) merece figurar em nossa literatura no mesmo plano que a *Inocência* e *Luzia-Homem*, vencendo talvez pela densidade psicológica a primeira e pela fluidez da linguagem a segunda” (PEREIRA, 1988, p. 195-196).

Narrado em terceira pessoa, o livro conta a história de Margarida, a Guidinha, a primeira neta de Reginaldo e filha do capitão-mor, casada com o Major Joaquim Damião de Barros. Guidinha era uma mulher de posses, detalhadamente descritas no romance por meio do inventário, incluindo a fazenda Poço da Moita, no sertão cearense, onde se passa a narrativa.

A personagem é traçada pela pesquisadora Flora Sússekind (1984) como fora do modelo das personagens históricas do naturalismo, sendo classificada – assim como *Luzia-Homem*, do escritor Domingos Olímpio – como “donzela-guerreira”. Isso porque ela foge do projeto “médico-terapêutico” – e suas personagens femininas, de famílias abastadas e envoltas em casos clínicos, como a histeria. Assim, Paiva cumpre o que propôs ao criticar, no ensaio, o romance *O homem* e a protagonista histórica Magdá, buscando uma personagem que consideraria mais próxima da realidade local. A definição de “donzela-guerreira” se dá sobretudo pela forma como a personagem foi educada e como age no mundo, diferindo do modelo de mulher tradicional à época, ressaltando-se a personalidade forte e o modo de ser ativo e desafiador. Apresenta, portanto, características mais facilmente associadas ao universo masculino do final do século XIX.

Guidinha se casa aos 22 anos, por escolha própria, com o major Quinquim. O casal abriga Secundino em casa, sobrinho do major que vinha foragido de Pernambuco, acusado como cúmplice no assassinato do padrasto. O jovem acaba se enamorando por Lalinha, a filha de um juiz de Direito, mas o romance entre os dois não se encaminha. Porém, na verdade Secundino mantém, no decorrer da trama, um relacionamento amoroso com Guidinha durante a sua temporada na fazenda Poço da Moita.

Com o maior envolvimento entre Guidinha e Secundino, ela planeja matar o marido com o auxílio do sobrinho. O empregado dela, Naiú, é quem acaba executando a tarefa, mas Guidinha é tida como a mandante do homicídio e o juiz manda prendê-la. Quando é levada para a prisão, Guidinha atravessa a cidade com coragem. Ao final, o crime não é esclarecido, mas ela tornou-se a única responsável pelo assassinato. Sobre o desfecho, Sússekind ressalta que a quebra do papel feminino acarreta em um final trágico, uma vez que acaba por ser um afronto à sociedade patriarcal:

Guidinha não é presa por mandar matar o marido, mas porque o faz às claras. Como às claras cometera adultério e afrontara as regras locais de convivência social. Não ordena nada além de um “costume velho” do mundo masculino, que herdara junto com a fazenda Poço da Moita. Só que, no mundo das tocaias, tais costumes, tais mortes se executam à traição. Com Guidinha, adultério e assassinato se revestem de paixão e clareza. O que acaba por levá-la à prisão. (SÜSSEKIND, 1984, p. 149)

No caso desse segundo romance de Paiva, ainda que seja mais difícil encontrar uma relação precisa com os contos, é interessante perceber a execução da sua proposta, enquanto escritor, ao pôr em prática seu projeto naturalista. Em *Dona Guidinha do Poço*, Oliveira Paiva “pinta” uma realidade regional, narrando uma história ocorrida no sertão, com detalhes dos cenários e da vida social. Sobre a tendência regionalista do escritor, Lúcia Miguel Pereira diz o seguinte:

Para estudar, pois, o regionalismo, é mister delimitar-lhe o alcance: só lhe pertencem de pleno direito as obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagens locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora. Assim entendido, no início do período aqui estudado, o regionalismo se limita e se vincula ao ruralismo e ao provincialismo, tendo como principal atributo o pitoresco, o que se convencionou chamar de “cor local” (PEREIRA, 1988, p. 175).

Para o pesquisador Braga Montenegro (1966), no entanto, o regionalismo de Paiva seria uma “tendência de seu temperamento” (p. 20) e “reflexo de sua formação no seio de uma família e de uma sociedade com profundas tradições no ambiente rural” (p. 21), tendo sua temporada nos sertões de Quixeramobim servido de influência.

Se entendermos o conjunto de sua obra, Oliveira Paiva não pode ser visto como um escritor eminentemente regionalista, não apenas por seu romance urbano *A afilhada* – que também poderia ser percebido, em certa medida, como regionalista pela classificação de PEREIRA (1988) –, mas por seus contos apresentarem uma variedade que, em alguns casos, fogem do elemento exótico ou das personagens síntese do meio. Além disso, tomando a conceituação do próprio escritor, havia um movimento consciente em promover o que considerava, do seu ponto de vista teórico, uma obra naturalista.

O exercício do escritor como contista ocorre propriamente com a reprodução de pequenos trechos ou imagens. Fica claro, sobretudo, no caso do romance *A afilhada*, se compararmos a alguns contos publicados em *A quinzena*. Dos 12 contos, encontramos reproduções muito semelhantes

apenas em dois textos. Ainda assim, é interessante observar, nesses textos mais curtos, de que forma o escritor optou por construir as narrativas, tendo como perspectiva os ensaios citados anteriormente.

### 3 – Contos

Seguindo a proposta de “pintar” o mundo, é evidente a opção pela construção de imagens por meio das cores. No conto *Corda sensível*, a preferência é pelo azul e pelo roxo, com destaque para a cena de um fardão, símbolo de imponência e poder, descansado sobre uma cadeira de balanço.

Os contos *A barata e a vela* e *A paixão* variam entre o negro/escuro com o branco. *A melhor cartada* dá destaque para cores vibrantes, como o vermelho e o amarelo, com variações de roxo. *Pobre Moisés que o não foste* varia entre o amarelo, uma cor entre verde e a “cor de fogo” – por meio do bronze, do dourado, do loiro e do sol –, além do negro/preto e o cinza, quando noite ou em dias enluarados. O conto *O velho vovô*, no ambiente praiano, varia entre o roxo-terra, do velho trapiche, com o azul do mar. O verde é destaque no texto *O ar do vento, Ave Maria!*, como a cor do fantástico, apresentando-se com outra função no conto *Variações de um tema de Buffon*, que traz a mesma cor em diferentes matizes, além do branco. Também percebemos o verde, de forma indireta, no conto *O ódio*, por meio de um pirilampo; texto que apresenta mais tons do negro e do amarelo. Em *Ao cair da tarde*, há uma variação maior de cores, sendo citado diretamente o amarelo, o branco, o azul e o preto, ao tratar de casas e edificações, por meio de uma descrição impressionista, também apresentando o céu do final do dia formado pelo azul, o branco (“cor de leite”), o cinza e o laranja, além do azul do mar. No conto *De preto e de vermelho*, além do indicativo do título, há bastante destaque para o tom azul, enquanto no texto *De pena atrás da orelha* é ressaltado o marrom, por meio da “cor de café”, e o encarnado.

De todos os contos do periódico, é interessante destacar o conto *A paixão*, que traz referências muito próximas aos romances. Envolto pela religiosidade, o texto apresenta uma intensa descrição sobre um evento espiritual que, conforme constatou Rolando Morel Pinto (1967), aborda o mesmo assunto tratado na crônica *Quadros e Episódios*, publicada no jornal *Libertador*. No conto, cujo espaço é uma igreja, há um elaborado trabalho de descrição do cenário, incluindo aspectos sensoriais relativos à luz, aos sons e aos odores do ambiente. Existe uma intensa emoção e sensibilidade relacionada à prática religiosa, envolvendo todos esses sentidos, em detrimento do visual, normalmente o mais recorrido. Não há detalhes sobre tempo ou personagens, com destaque para as sensações.

Alguns dos trechos do conto remetem ao romance *A afilhada*, sobretudo no que diz

respeito à relação da personagem Maria das Dores com a igreja, uma vez que ela estudou em colégio de freiras e mantinha uma forte relação com as práticas religiosas. Um exemplo está na imensa satisfação em manter atividades espirituais, que também envolvia uma série de manifestações sensoriais. Além disso, ainda que apresente trechos bastante diferentes, algumas imagens do conto nos remetem ao romance. A figura do padre, o ambiente da igreja, assim como simples ações, como a postura durante o rito: de braços abertos ou com as mãos apertadas no peito e as lágrimas advindas com as sensações e os sentimentos provocados pela prática religiosa. Uma das imagens que chama atenção é a da borboleta no centro do peito, ainda que descrita de forma diferente.

No conto *A paixão*, temos o seguinte trecho: “Daquela varanda ela assistia perfeitamente às cerimônias. (...) estava constantemente a agitar o seu grande leque de seda, que afastava-se e aproximava-se do seu coração como uma enorme borboleta negra (PAIVA, 16 abr. 1888, p. 5)”. Em *A afilhada* há o seguinte: “Abatiam-se diante dele todas as frentes. Era a bênção do Santíssimo Sacramento. (...) Maria das Dores não dizia coisa nenhuma. Sentia lágrimas nos olhos, prostrada, e, mãos abertas no coração, em asa de borboleta que repousa (...)” (PAIVA, 1993, p. 167). Dessa forma, os eventos espirituais estão diretamente relacionadas a imagem da borboleta, no coração ou centro do peito.

Em *Dona Guidinha do Poço*, também temos o forte sentimento de satisfação por meio desse tipo de atividade religiosa com a personagem Lalinha. Assim como no conto, os elementos sensoriais do ritual são importantes, apesar de aparecerem de forma menos intensa, uma vez que apresenta a ausência de fé dos demais sertanejos:

Gostava muito da igreja. Rezar diante dos santos, daqueles mantos dourados, daquelas fisionomias luzentes sob os resplendores em cauda de pavão, não distraía tanto o pensamento, os olhos da alma pelos da carne; ao passo que a oração, sem ter-se a vista nas Imagens, puxava muito pela mente, o sentido estando sempre a esvoaçar para as coisas mundanas. (...)

Em geral o cristão sertanejo, o que vai ver aos domingos e dias santos é a missa, não quer saber de mais nada. (...) Lalinha, não; esta não perdia a mínima exterioridade. Um manual não é nada, é um livrinho monótono com umas vinhetas chilras; na mão dela, porém, aberto para ela, e o terço, debulhado entre o retrós da sua luva, na excitação da atitude e do momento, eram-lhe de um prazer semelhante ao supremo gozo que dá um vício. (PAIVA, 1993, p. 100-101)

Outro caso interessante é o conto *O velho vovô*. Narrado em primeira pessoa, ganha espaço a descrição detalhada do ambiente em que está localizado o velho trapiche de cor roxo-terra – apresentado no intervalo de descida e, depois, de subida da maré.

O trapiche estava no seu antigo posto de honra, suspenso por uma elevada escada, a cujos pés havia poços deixados pela maré, que se retraíra, e o oceano parecia magro, com os arrecifes à mostra, fugindo timoratamente, encolhido, medroso da terra. (...)

Pausadamente, homens quase nus, de tanga e ceroula curta à guisa de calções, entravam

pelo mar adentro e abeiravam-se, com água pelos peitos, dos lanchões que oscilavam apenas, carregados de mercadorias. O calor do sol untava de suor a esses trabalhadores, de linda musculatura atlética, que suspendiam fardos, com admirável precisão mecânica, e traziam-nos para o seco. Outros, em movimento contrário, embarcavam algodão e café e couros, desempilhando altas montanhas de gêneros acumuladas pela areia, entre latadas de escaleres e esqueletos de lanchas velhas. (...) (PAIVA, 28 fev. 1887, p. 6)

O texto nos remete a uma breve cena do romance *A afilhada*, cuja descrição no ambiente da praia traz um trapiche, também suspenso e de mesma cor, roxo-terra, além do movimento da maré, incluindo na cena os trabalhadores da alfândega que carregam fardos.

O cocheiro não quis passar por debaixo do trapiche, cujo conjunto roxo-terra animava-se na areia e metia pelo mar uma ponte suspensa por grossa e longa estacada, muito nua e alta com aquela maré tão seca. Subia um frescor salgado dos poços que a maré deixara, e o arrecife, com uma parte no seco, abrolhava negro e áspero entre espumas e verdes ondas. (...) Os trabalhadores que entravam mar adentro com fardos para os lanchões andavam como o pai Adão, apenas com uma guisa de tanga e, vês de folha de parreira. (PAIVA, 1993, p. 174-175)

Em relação aos contos, a crítica elegeu os melhores do escritor, dando destaque a *Corda sensível*, *O ar do vento*, *ave Maria!*, *A melhor cartada* e *O ódio*. Nesses quatro textos, é evidente uma construção mais bem elaborada do enredo e das personagens, deixado a desejar nos demais contos, em que há uma centralidade na descrição do cenário e de imagens.

#### 4 – Conclusão

Com a observação dos contos do escritor, é possível perceber que houve uma maior preocupação em elaborar descrições de imagens e cenários na maioria dos textos. Desse modo, podemos entender que *A Quinzena* serviu como exercício para o romancista, ainda mais quando observamos a reconstrução de imagens exploradas nos contos.

Segundo Paiva – por meio do pseudônimo Gil Bert, em *O que vem a ser uma obra naturalista?* – uma obra naturalista poderia ser identificada com o envolvimento do leitor, proporcionado pela pintura minuciosa do ambiente e das personagens, que possibilitaria uma real transformação interna de quem entra em contato com esse mundo criado num ambiente ficcional, mas que refletiria a sociedade real, brasileira.

Quando devo, pois, dizer que uma obra é naturalista? Cada qual faça como quiser, mas procedo é pelo modo seguinte: Sem me importar com o molde do livro, entro na leitura como se me aventurasse a uma excursão minuciosa, a percorrer, por exemplo, uma floresta que me interesse até pelos seres infinitésimos, ou a visitar, no caráter de policial, uma casa onde se deu um crime que se oculta. Se canso, volto. Depois, torno. Faço por ler o livro, guardadas as proporções de tempo, mais ou menos com ele foi escrito. Começo a viver multiplicadamente com os personagens, e sobretudo, a me apaixonar, com o autor a quem encontro de vez em quando, - **pela natureza que ele pinta**. E assim vou indo. E, se, depois de ler a última palavra, meditando sobre aqueles dias de convivência impalpável, se eu não sofrer um vácuo nas minhas ideias; se me sentir cheio de natureza e de verdade, e for direitinho à concepção do autor, como pela fresta coada pelo telhado lobrigo o disco do sol, então me curvo perante o autor do livro, que é mais um Deus que criou um novo cosmos

para a minha inteligência e para o meu sentimento, e digo que li uma obra naturalista. (BERT, 15 jan. 1888, p. 3, grifo nosso)

Portanto, o posicionamento teórico do escritor, desenvolvido em seu projeto individual envolto pelo ideal coletivo do Clube Literário, ganha relevo ao confrontarmos com os romances publicados. Percebemos, então, a preocupação em elaborar e dar espaço à literatura naturalista. Ainda que por meio do pseudônimo Gil Bert, podemos inferir que Paiva se empenhou, em seus trabalhos, em pôr em prática o seu projeto individual. Além disso, sua atuação em promover a imprensa literária cearense foi de imenso relevo para a literatura brasileira, evidente no seu trabalho em *A Quinzena*<sup>i</sup>, tendo sido um dos escritores que mais divulgou textos ficcionais na publicação.

### Referências bibliográficas

- AZEVEDO, Aluísio. **O homem**. São Paulo: Itatiaia, 2003.
- AZEVEDO, Sânzio de. **Dez ensaios de literatura cearense**. Fortaleza: Edições UFC, 1985.
- BERT, Gil. A paixão. **A Quinzena**. Fortaleza, ano II, n. 6, p. 5-7, 16 abr. 1888.
- \_\_\_\_\_. O Naturalismo. **A Quinzena**. Fortaleza, ano II, n. 1, p. 3-4, 15 jan. 1888.
- \_\_\_\_\_. O que vem a ser uma obra naturalista?. **A Quinzena**. Fortaleza, ano II, n. 1, p. 3, 31 jan. 1888.
- MONTENEGRO, Braga. **Correio retardado**: estudos de crítica literária. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1966.
- NASCIMENTO, F. S. **Três momentos da ficção menor**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1981.
- PAIVA, Manuel de Oliveira. A Afilhada. In: PINTO, Rolando Morel. **Manuel de Oliveira Paiva: obra completa**. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.
- \_\_\_\_\_. O velho vovô. **A Quinzena**. Fortaleza, ano I, n. 4, p. 5-6, 28 fev. 1887.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1988.
- PINTO, Rolando Morel. **Experiência e ficção de Oliveira Paiva**. São Paulo: USP – Instituto de Estudos Brasileiros, 1967.
- \_\_\_\_\_. (Org.). **Manuel de Oliveira Paiva : obra completa**. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.
- PORDEUS, Ismael. **À margem de Dona Guidinha do Poço**. Edição fac-similar. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2004.
- SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

---

<sup>i</sup> Vale ressaltar que o escritor chegou a ser gerente da publicação no segundo ano de tiragem, sendo o período em que mais foram divulgados textos literários.