

POÉTICA DA SUBALTERNIDADE: A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS SECUNDÁRIAS EM *A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA*, DE OSMAN LINS

Prof. Mestre Edson Soares Martins¹ (URCA/UFPB)

Resumo:

*Este trabalho pretende examinar os mecanismos estéticos e os componentes sociológicos mobilizados pelas instâncias narrativas atuantes em **A rainha dos cárceres da Grécia** para a construção das personagens secundárias deste romance. Partindo de considerações colhidas na atividade crítica de Roberto Schwarz e Antonio Candido e apoiando-se em perspectiva teórica lukácsiana, objetiva-se analisar a importância das personagens secundárias no que pertine tanto ao desenvolvimento do enredo quanto às implicações ideológicas que gravitam em torno da representação literária de sujeitos históricos subalternizados no processo social brasileiro.*

Palavras-chave: Osman Lins, personagem, representação, subalternização.

Introdução

O raciocínio que aqui pretendemos desenvolver toma seus pressupostos analíticos de uma tradição crítica que já consolidou seu instrumental conceitual e sua mordedura metodológica. Todavia, ao contato com esta abordagem marxista, conceitos e categorias de uso largo e praticamente irrestrito passam a exibir uma forma nova. A personagem, quando lhe perquirimos os pressupostos sociológicos de sua forjadura, costuma declinar verdades novas. Pretendemos obter aqui um ou dois lampejos de verdade ao examinar duas personagens de **A rainha dos cárceres da Grécia**, do escritor pernambucano Osman Lins.

1 Do personagem ao subalternizado

Para Anatol Rosenfeld (2000, p. 21), o texto literário, no que diz respeito estritamente à verificação de sua ficcionalidade, deve ser argüido por outros critérios que não o do valor: deixando de lado os problemas de caráter ontológico e lógico, no plano epistemológico encontraremos a personagem como o elemento através do qual mais se adensa e cristaliza a camada imaginária. Rosenfeld (*ib.*, p. 23) assevera que é “com o surgir do ser humano que se declara o caráter fictício (ou não-fictício) do texto, por resultar daí a totalidade de uma **situação concreta** em que o acréscimo de qualquer detalhe pode revelar a elaboração imaginária.”

Ilustremos, sucintamente, as considerações acima com uma passagem de **A rainha dos cárceres da Grécia**, dedicada às personagens Maria de França e Rônfilo Rivaldo, em que os trechos por nós destacados correspondem ao acréscimo revelador, segundo o Professor Rosenfeld. No trecho, são advérbios e expressões adverbiais, além das orações de valor objetivo os responsáveis, junto ao leitor, pela inequívoca impressão de ficcionalidade:

Ganha algum dinheiro, em casa, fazendo bruxas de pano. **Às vezes**, com a ponta da tesoura, estripa-as. O eleito de Alberto Magno, **que nada sabe dessas mortes**, e da raiva **que obscurece o coração da louca**, vê naquela nova ocupação instintos maternais e arranja-lhe o emprego **menos** indicado: pajem de dois meninos surdos-mudos. (LINS, 1976. p. 21)

Partimos destas observações, já que — derivando, artificiosamente, um filamento do juízo teórico de Rosenfeld — cremos que parte considerável do valor de fruição de uma obra ficcional estará sempre a depender de quanto a imaginação se adensa e cristaliza através das personagens. Não se trata, igualmente, de uma categoria de pouco importância para um correto ajuizamento crítico da obra. Lembremos como a dissecação das funções e caracterizações das personagens de **Senhora** são importantes para o raciocínio que Roberto Schwarz (1992, p. 29-60) desenvolve no segundo capítulo.

lo de seu **Ao vencedor as batatas** (A importação do romance e suas contradições em Alencar). É ao analisar a protagonista e as personagens secundárias que Schwarz enxerga os dois **efeitos-de-realidade**, superpostos e incompatíveis, a comprometer a composição daquele romance alencarino.

Em outro momento de nossa tradição crítica, mesmo que se trate, no caso em tela, de distinguir discurso popular e discurso erudito, mas ainda se tratando de distinguir a boa criação da criação vulgar, é ao personagem como categoria (neste caso, articulada à categoria do narrador) que um estudioso como Antonio Candido recorre:

Creio que apenas Simões Lopes Neto fez ficção realmente boa dentro desse enquadramento comprometido, porque soube, entre outras coisas, escolher os ângulos narrativos corretos, que identificavam o narrador com o personagem e, assim, suprimiam a distância paternalista e a dicotomia entre o discurso direto ("popular") e o indireto ("culto"). (1981, p. 61)

Nossa abordagem tentará conferir o relevo merecido ao processo de construção das personagens secundárias em **A rainha dos cárceres da Grécia**, limitando, todavia, nossas considerações a duas personagens, Rônfilo Rivaldo e Nicolau Pompeu.

Também o conceito de subalterno está a merecer uma apresentação inicial, uma vez que dele nos serviremos para situar os pressupostos sociológicos das funções que estas personagens assumem no desenvolvimento da narrativa.

Começemos pelas negativas. O conceito de **subalterno**, do modo como o Ocidente dele se tem apropriado, estabelece um viés ideológico que se traduz assim: de um lado estão os subalternos, na posição de subalternos, acomodados ou em desconforto com tal papel; de outro, os intelectuais, responsáveis por sistematizar, nos diversos campos do saber acadêmico, a recepção qualificada das estratégias de que os subalternos lançam mão para poderem falar de si. Um aspecto sempre subjacente ao tratamento teórico-metodológico mobilizado pelos estudiosos do subalterno é o pressuposto de que a perspectiva solidária do intelectual já implica em seu estatuto ontológico diferenciado daquele do subalterno, a quem fica vedada a condição de intelectual pleno. O subalterno, por exemplo, nos Estudos Culturais/Pós-Coloniais/Subalternos¹, pode ser o sujeito que escreve o romance ou organiza a ação restrita de que o intelectual se apropria como objeto de estudo.

Não se concebe o subalterno de posse das faculdades críticas que emancipam o sujeito da minoridade cultural. Propondo-se a construção de estudos que instrumentalizem uma denúncia da condição subalterna – da qual o indivíduo deve ser emancipado, ou, de modo distinto, a respeito da qual pouco se entende e, portanto, à qual pouco valor se atribui –, os Estudos Subalternos, em alguma medida significativa, reduplicam, na própria constituição de seu objeto de estudo, a estratificação contra a qual se (re)voltam. Não são pouco frequentes, no âmbito dos Estudos Subalternos as assertivas ou raciocínios que, se não funcionam como vitimizadores, são involuntária mas decididamente preconceituosos.

Também não se despreza a importância da linguagem na ciência, sobretudo quando os rumos da validação interna do método de qualquer campo teórico depende muito da sua consistência terminológica. Chamamos a atenção para o uso marcadamente adjetivo que “subalterno” tem nos Estudos Subalternos. O **subalternizado** de que nos ocupamos é material, histórica e socialmente determinado. É substantivo e pode ser isolado como indivíduo sem que nele se elidam os processos que o atravessam como parte da totalidade, ou, preferimos dizer (e isto para que fique bem claro o campo a partir do qual pensamos), trata-se do sujeito individual percebido como sujeito histórico.

¹ Aproximaremos, doravante, os termos Estudos Culturais, Estudos Pós-Coloniais e Estudos Subalternos, reunindo todos sob esta última consigna por entendermos que sua matriz teórica é idêntica no caso a que nos dedicamos. Trata-se da linha de estudos estabelecida essencialmente por Bhabha e Spivak.

Buscaremos na reflexão marxista autógrafa um primeiro vislumbre do que temos buscado definir. Quando Marx e Engels, no **Manifesto do Partido Comunista**, afirmam que a burguesia entronizada no poder transforma em simples valor de troca a dignidade pessoal e eleva acima de todas as outras liberdades (duramente conquistadas) a liberdade de comércio, podemos dizer, com certeza, que acabara de nascer o sujeito subalternizado em sua substantividade. É bastante oportuno ter em mente, na leitura do trecho referido do **Manifesto**, que, como bem sustenta Merleau-Ponty, as relações sociais não se dão diretamente entre consciências, mas mediatizadas por instituições e por coisas.

2 O demônio das *scriptoria*: personagens subalternizados e efeito reverso

Rônfilo Rivaldo, o Espanador-da-Lua, surge no Capítulo III do manuscrito de Júlia Marquês Enone. A seu propósito, o Comentarista Anônimo, narrador do primeiro plano, seleciona e compartilha, um tanto disparatadamente, algumas informações: é uma personagem que se dedica a ações sociais. Ele funda uma escola gratuita, apesar de ser analfabeto. Mais tarde, torna-se prático-dentista, tipo familiar de charlatão. Além disso, tem grande interesse pelo Espiritismo, embora dedique alguma atenção à superstição pura e simples e ao protestantismo. Seu guia espiritual é o prelado Alberto Magno de Titivila. Atua tutelarmente em relação a Maria de França, embora sua atuação seja mais pretendida que efetiva, já que a pupila se esmera, entre as crises e acessos de loucura, em desprezar-lhe os conselhos.

Nicolau Pompeu, a segunda personagem a que dedicaremos nossa atenção, associa-se a Maria de França durante a folia de rua, no Bloco “Flor da Madrugada”. Vejamos o trecho, em que se descreve indiretamente o miserável centroavante suburbano:

O “Torre”, clube suburbano sem futuro onde seu novo amigo atua como centroavante, perde um campeonato atrás do outro. Paga uma miséria aos jogadores – quando paga – e a saída para o atacante é desgastar as forças que lhe restam como guarda-noturno, enquanto aspira à Seleção Brasileira. Nicolau Pompeu (seu nome esportivo, Dudu, raramente aparece nos jornais) irradia uma serenidade que Maria de França nem sequer imaginava. Isto apesar do passo rápido, dos olhos acesos, do chapéu levantado sobre a testa e do seu jeito – enganoso, afinal – de quem “se não abre o caminho no peito, abre no ombro”. Afeiçoa-se a ela e esse pobre amor se manifesta sob a forma de orientação junto ao sistema previdenciário. [...] (LINS, 1976, p. 23).

A colaboração material de Nicolau Pompeu, diferentemente da orientação moral de Rônfilo Rivaldo, de quem acaba por se tornar amigo, é bastante efetiva. Mais de uma vez tem-se a impressão, rapidamente desmentida, de que Dudu conseguira destravar o processo de aposentadoria de Maria de França.

Simetricamente ao que ocorre com o protegido de Alberto Magno, sua condição também se altera: torna-se trocador de ônibus, após uma série de eventos infelizes provocarem seu afastamento do Torre (por ter sido acusado de doping, após o excelente desempenho em campo, obtido graças a um elixir dado pelo mago Rônfilo Rivaldo) e sua demissão do armazém cuja vigilância fora posta sob seus cuidados e que é alvo da ação de assaltantes, com quem se julga, erroneamente, que Nicolau estivesse consorciado.

As ações, inclusive, mantêm entre si um estreito e estranho encadeamento: Nicolau Pompeu necessita do elixir por ter passado a noite depondo sobre o assalto ao armazém. Toma o elixir dado pelo amigo, corre os noventa minutos do jogo, após o que é novamente levado à delegacia, desta vez para depor sobre o uso de substância proibida. Acaba sendo demitido e, ao tornar-se trocador de ônibus, tem comprometida sua capacidade de auxiliar Maria de França: por um lado, do ponto de vista da estetização da condição de vida material dos pobres, o tempo livre do indivíduo se torna tanto mais escasso quanto mais pronunciada seja sua degradação como pessoa; por outro lado, do

ponto de vista composicional, no que diz respeito ao desenvolvimento oculto de um motivo, que somente emerge nos desfechos² (parciais ou absolutos), pois, torna-se Nicolau Pompeu admirador e amigo de um motorista que, em verdade, é o deflorador de sua noiva, a louca Maria de França.

Estas duas personagens secundárias, unidas em torno de um procedimento que o Comentarista Anônimo revela como sendo o da motivação falsa ou efeito reverso, acabam por contribuir diretamente para o desenvolvimento do enredo em segundo plano (aquele do romance de Julia Marquês Enone, em que Maria de França é narradora, ou mais propriamente dizendo, locutora).

As ações de Rônfilo Rivaldo, ao contrário de suas orientações, frutificam, mas sempre no sentido contrário do que pretendia: suas tentativas de auxílio apontam para desenvolvimentos que sempre se resolvem pelo inverso da iniciativa primeira, como no caso em que o elixir revigorante acarreta o comprometimento do auxílio efetivo que Nicolau Pompeu podia prestar à pobre Maria de França. Assim, a ação de Titivillus, o demônio do erro que obsedia os trabalhadores das *scriptoria*, sai do campo do nominalismo puro e vem dar o ar da graça no plano da práxis, em que forma, sentido e função conjugam-se na objetivação do ser.

Do ponto de vista da apreciação crítica da função das personagens, é desejável que o desenvolvimento de suas ações contribuam para o andamento do entrecho principal, o que as redime de uma existência ilustrativa e gratuita, como Schwarz apontara em relação às personagens secundárias de Alencar em **Senhora** e como acreditamos ser possível afirmar sobre a maioria dos romances oitocentistas brasileiros anteriores à virada machadiana de 1881. Neste aspecto, resumimos, Nicolau Pompeu e Rônfilo Rivaldo servem à economia narrativa e incrementam o valor dos romances de primeiro e segundo plano, por constituírem-se como – e através de – um procedimento técnico de concentração, tão difícil de captar nos romances que se acredita mesmo que sua necessidade seja restrita ao conto, mas sem o qual o centro perde os vínculos arquitetônicos com a periferia e o romance passa a padecer de uma fragilidade constitutiva que, se não é incapacitante, é, indiscutivelmente, fenômeno para o qual a atenção do crítico deve estar voltada.

Mas não termina por aqui a importância das duas personagens, conforme queremos crer. Se como objeto das considerações do crítico, elas carregam virtudes ao texto, um prolongamento de sua motivação composicional (que é o **efeito reverso**), exigem de nós ainda um pouco de compenetrada atenção.

A apreciação do Comentarista Anônimo que faz das personagens elementos simbologênicos de um esboço de estrutura quiromântica, na qual residiria a verdade da forma em análise, reduz a atividade da crítica – com que ele deseja honrar a memória de sua amante – a um repertório estéril de associações exteriormente eruditas. Levando o narrador a um erro tão grave, e deixando desproporcionalmente desenvolvidos outros aspectos da construção da narrativa de segundo plano (a fluidez e interpenetração do espaço e do tempo, a redução de vultos históricos de variadas cepas à condição de personagens apenas citadas, o mecanismo de recorte e mesclagem de textos da cultura popular como procedimento de fatura textual etc), o texto nos convida a entender o papel que desempenham os intelectuais em nosso processo social.

Analisando intelectuais compassivos, que se compadecem e enternecem com o sofrimento de outrem, a quem tentam libertar pela palavra ou pela colaboração e que representam um dos produtos criticáveis da importação de um modelo de intelectual para o Brasil, nosso Comentarista Anônimo

² Transpomos para cá, como ferramenta analítica aplicada ao estudo do romance, a proposta que Ricardo Piglia (2004, p. 87-94) concebe relativamente ao conto, como narrativa necessariamente dupla, em que se narra em segredo uma segunda estória, revelada sempre no desfecho. Como a estrutura do romance comporta o desenvolvimento e resolução de núcleos de ação narrativa encadeados, chamamos à resolução do entrecho desses núcleos, pela sua própria natureza e necessidade, **parciais**, reservando a denominação de desfecho **absoluto** àquelas soluções que, do ponto de vista da materialidade do texto, põem fim à narrativa.

se converte em outro produto execrável da referida importação (que se inaugura como troca comercial já nos tempos coloniais): o intelectual da erudição divorciada do “sentimento do mundo”.

Conclusão

Referindo-a o que nomeia como **Romantismo da desilusão**, Lukács afirma:

[...] A vida faz-se criação literária, mas com isso o homem torna-se ao mesmo tempo o escritor de sua própria vida e o observador dessa vida como uma obra de arte criada. Essa dualidade só pode ser configurada liricamente. Tão logo ela seja inserida numa totalidade coerente, revela-se a certeza do malogro: o Romantismo torna-se cético, decepcionado e cruel em relação a si mesmo e ao mundo; o romance do sentimento de vida romântico é o da criação literária desiludida. (LUKÁCS, 2000, p. 124)

Sem a materialidade do texto que permita a consulta, ousamos propor que a leitura de Lukács descreve, acertada e veementemente, a narrativa escrita por Júlia M. Enone. É certo que Lukács não pensava em associar o trecho acima a uma obra específica; trata-se antes de uma síntese da relação entre sujeito e mundo numa dada quadra histórica e cuja referência objetiva é a evolução da forma romanesca. Mas, também por isso não hesitamos em aproximar o pensamento do filósofo húngaro aos problemas contidos no romance de Osman Lins, que se pretende declaradamente um reflexo sobre os limites do romances.

Todavia, se aplicamos o raciocínio lukácsiano à narrativa de primeiro plano, a inversão é surpreendentemente afirmativa: o Comentarista configura a sensaboria de sua vida, despachada em anotações irregulares de seu diário pessoal, no pináculo do tom antilírico que é o ensaísmo crítico, embora seu surto de falibilidade, no arremate do romance, permita ao texto fechar-se em um dos trechos de mais pungente lirismo da literatura brasileira do Século XX.

Em que medida as personagens secundárias participam dessa configuração? É que elas estão ali para nos alertar sobre aquela certeza do malogro a que se refere Lukács. Um mistificador analfabeto e especialmente apto para o goro e um jogador de futebol sem futuro, convertido em trocador de ônibus, que, tísico, se mata. São eles, em sua inverossímil e incongruente plasmação da miséria humana, mais homens – e mais palpáveis! – que este professor secundário desiludido, incapaz de produzir o desvelamento de sua nulidade e incapaz de fugir ao dever de vivenciar essa nulidade e seu desvelamento. Por contraste, e isto é um resultado soberbo, estes dois pobres diabos, em meio a um labirinto inacreditável, sempre fiéis ao efeito reverso que lhes engendrou e que lhes dá sentido, vivem e vivem mais humanamente que os intelectuais encapsulados em suas mestrias.

Referências Bibliográficas

- [1] CANDIDO, A. Os brasileiros e a literatura latino-americana. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 58-68, dez. 1981.
- [2] LINS, O. **A rainha dos cárceres da Grécia**. São Paulo: Melhoramentos, 1976. 218 p.
- [3] LUKÁCS, G. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. 240p.
- [4] MERLEAU-PONTY, Maurice. La guerre a eu lieu. In: _____. **Sens et non sens**. Genève: Nagel, 1965.
- [5] PIGLIA, R. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 87-94.
- [6] ROSENFELD, A. Literatura e personagem. In: CANDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 09-49.

- [7] SCHWARZ, R. A importação do romance e suas contradições em Alencar. In: _____. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1994. p. 29-60)

Autor

¹ **Edson Soares MARTINS, Prof. Ms.e Doutorando**
Universidade Regional do Cariri (URCA)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB/PPGL)
edson@urca.br