

NÃO SE CASOU NEM FOI FELIZ PARA SEMPRE: uma leitura de *Menina Olímpia* e sua criada *Belarmina*, de José Régio

Dulce Maria Viana Mindlin

“Era uma vez uma linda mocinha, que morava em uma casa maravilhosa, onde vivia cercada pelo amor dos pais, reverência das criadas e desejo dos admiradores. Estava noiva e prestes a se casar.” Tudo levaria a crer que um clássico final feliz pusesse termo à história, com a indefectível cena do casamento, mesmo que depois de algumas peripécias (derrota dos[as] adversários[as], por exemplo).

Entretanto, a “biografia” de “Menina Olímpia”, do conto “Menina Olímpia e sua criada Belarmina”, de José Régio, vai registrar outra trajetória: morre o pai, degrada-se a mãe. A casa e seu “recheio” são usados para pagar as dívidas. O noivo, que partira para as Áfricas em busca de fortuna, jamais volta para cumprir suas promessas. “Menina Olímpia” fica só, ou quase, já que sua criada Belarmina decide acompanhá-la, e eis que no início da narrativa as temos, ambas, já com idade avançada e na completa bancarrota:

Passeia, às vezes, pelas ruas centrais do Porto, ao cair da tarde, uma estranha figura. A bem dizer, duas estranhas figuras. Porque Menina Olímpia nunca deixou de ter criada (aliás, sempre a mesma), e a sua criada a acompanha nessas lentas digressões (Régio 1978: 125).

Naturalmente que o leitor não é informado, pelo menos na abertura da diegese, sobre a finalidade dos passeios das “duas estranhas figuras” — limita-se a voz narrativa a descrever quase como uma câmara o faria, o itinerário de ambas (“Desce a rua dos Clérigos, depois duns premeditados vagares pela Praça Carlos Alberto” [*idem*: 126]), os eventuais interlocutores

("Menina Olímpia tem admiradores de todas as idades[...] Ergue largamente o chapéu, [...] saúda-a com uma familiaridade que não exclui o respeito: —'Boa tarde, Menina Olímpia!' [*ibidem*, 125-126]), a reação da maioria das pessoas que, por conhecê-la "pode não fazer grande reparo" [*ibidem*, 127], bem como a de outras que se espantam ao vê-la pela primeira vez ("—O diacho da mulher parece um Entrudo!" [*ibidem*]).

Somente muito adiante, e através de uma estratégia enunciativa (uma discussão entre Belarmina e outra personagem, Rita do Coxo), é que o narrador se permite informar o leitor, e com todas as letras, sobre o "triste fim" de Menina Olímpia:

— Desculpa? que tem que desculpar? Ela, agora, é tanto como nós! [...]. Mas, se quer que lhe diga, com as minha fracas forças, nunca cheguei a ... Não acabou a frase, detida pelo pobre rosto amargurado que Belarmina levantava para ela.[...] Se tivesse acabado a frase, teria dito: "...com as minhas fracas forças, nunca cheguei a pedir esmola pelas ruas" (*idem*: 143).

Como se vê, ao passado cheio de glória de Menina Olímpia, corresponde um presente de miséria absoluta. Uma total inversão, e sua consequente moral da história: maior o pedestal, maior o tombo.

Porém "Menina Olímpia e sua criada Belarmina" é muito mais do que uma história moralizante. É um conto inscrito na *Presença*, e portanto um texto que atende, detalhe por detalhe, a todas as instâncias da "literatura viva" de que os presencistas não abriam mão. É nessa dinâmica que, como texto, vai-se mostrar como peça importantíssima do *jogo de espelhos* de que fala Fernando Mendonça ao analisar outra novela de Régio ("Sorriso Triste", do mesmo *Histórias de Mulheres* onde está "Menina Olímpia"[...]): "a sua ficção [a de Régio] é ela própria uma linguagem, uma voz organizada, uma estrutura com acontecimentos significantes, cujo significado [eu reformularia para significação] se retira depois de percorrermos 'l'ordre évènementiel' [...]" (Mendonça 1973: 30).

Ocorre que a "ordem" dos acontecimentos de "Menina Olímpia [...]", se reconstituída, vai apontar para um paradigma dos mais evidentes para o senso comum porque presente no imaginário de todos, como arquétipo universal (cf. Durand 1989: 259s): o paradigma de Cinderela, ainda que às avessas. O "texto ausente", o conto de fadas (Perrault 1989: 247-258), comparece como ocorrência trazida pelo acionamento da memória diante da percepção atual: "a ocorrência que percebo atualmente apresenta os mesmos traços pertinentes" (Eco 1995: 191). Ou, continuando com o autor de *O Nome da Rosa*, poderemos ver "Menina Olímpia [...]" como a atualização *analógica* de um modelo, uma vez que "reproduz [...] o objeto original em suporte diferente e por meio de uma rede diferente de relações" (*idem*: 192) — vale dizer, uma escrita *desviante* em tudo o que se afirma como espaço de uma originalidade construída na própria citação, enviesada que seja, do texto que a inspirou. Vejamos com algum detalhe a construção como personagens das duas "heróinas", construção essa marcada pela simetria, pela contiguidade, pela semelhança:

- a) tanto quanto Cinderela, Menina Olímpia sofre a orfandade quando ainda muito jovem;
- b) ambas as protagonistas são obrigadas, após ficarem órfãs, a aceitar a companhia de pessoas estranhas: Cinderela, a das irmãs e da madrasta; Olímpia, a das novas vizinhas;
- c) semelhante é a maneira como se vestem, ou seja, de trapos (mesmo que Olímpia os considere maravilhosas vestimentas);
- d) igual isolamento é a nova constante no cotidiano das duas personagens: Cinderela no borralho, Olímpia na “ilha”;
- e) a luta pela sobrevivência desempenhando tarefas degradantes é outro traço comum a ambas: Cinderela, contando ervilhas no meio das cinzas; Olímpia pedindo esmolas;
- f) vítimas do achincalhe, Cinderela e Olímpia se igualam nos impropérios que escutam, esta dos meninos da rua, aquela das irmãs e da madrasta;
- g) outra semelhança se faz ver no fato de ambas conseguirem ter pelo menos uma aliada, substituindo a falecida mãe: no caso de Cinderela, a fada madrinha; no caso de Olímpia, “sua criada Belarmina”. Paradigmas da proteção contra irmãs ou vizinhas invejosas, essas aliadas são ainda as *provedoras* das necessidades mais imediatas de nossas protagonistas: para uma, vestido de baile e carruagem; para outra, biscoitos, queijo e “o fino” para aquecer as noites de inverno.
- h) irmanadas na nobreza que lhes conferem seus criadores, Cinderela se casa com o príncipe e Olímpia, ainda que abandonada pelo noivo, não deixa de ter *status* de rainha, pelo menos na voz do narrador. São inúmeras as menções à sua “serenidade”, à sua “natureza verdadeiramente aristocrática”, ao seu “soberbo porte” e ao seu “doairo”, hajam vista os “protocolares passos de distância” obedecidos por Belarmina ao segui-la pelas ruas. Aqui, entretanto, o eixo das similaridades sofre uma quebra que acaba por determinar o desvio de que já falei: enquanto Cinderela *se casa* com o príncipe, provendo o conto de fadas de seu necessário final feliz, Olímpia é abandonada pelo noivo e mergulha na insanidade. Ou seja: a degradação social de Cinderela não passa de uma etapa em sua vida, ou de um rito de passagem, se assim o preferirmos; a de Olímpia, entretanto, é permanente: assim a encontramos no início da narrativa, assim a deixamos no final, e observe-se que em um espaço em tudo por tudo semelhante ao do borralho de Cinderela: “Tasquinhavam, as duas, felizes, encolhidas no canto menos úmido do cubículo” (*idem*: 147).

Porém “Menina Olímpia e sua criada Belarmina” é mais também que a inversão pura e simples da “Borralheira”, pelo menos na sequência final da fábula. Como “literatura viva”, não se limita a “repetir” o conto de fadas. Na verdade, é uma narrativa transgressora, que desnuda sua própria descontinuidade, gerada não no apaziguamento das tensões (o mencionado final feliz da narrativa-base), mas na sua agudização. Se o conto “Borralheira” é refer-

enciado como signo motivado(r), “Menina Olímpia e sua criada Belarmina” comparece como significante diferenciado(r) pelo próprio teor de suas propostas, nas quais a *personalidade* presencista é fator de destaque, uma vez que se apresenta como *rasura* no universo do tradicional conto de fadas. Este, em sua “particularidade” alargada e consensual, acaba por se consubstanciar como mito: “um mundo destinado à sobrevivência pela reiteração da sensibilidade plural; um mundo simbólico que poderá deformar-se e modernizar-se com o tempo, adaptar-se a novas circunstâncias, porém não obscurecer ou obstruir a significação essencial [...]” (Lisboa 1980: 30). O que faz “Menina Olímpia e sua criada Belarmina”? Incide justamente sobre essa “significação essencial”, detalhe por detalhe:

- a) para responder à desclassificação social da protagonista, gerada pela bancarrota da família, o narrador a apresenta como rainha: “Tais grossarias, que algumas vezes não pode deixar de ouvir, recebe-as menina Olímpia com o sereníssimo desdém das rainhas ultrajadas, dos gênios incompreendidos, da superioridade ofendida”(Régio 1978: 128);
- b) para neutralizar a desmoralização causada pelo mau comportamento da mãe, o narrador a apresenta como santa: “Cumprida a sua paragem ao fundo da Rua dos Clérigos, menina Olímpia atravessa a Praça. Adianta-se devagar, como num andor invisível avançando ao rés-do-chão (*idem*:126);
- c) para denunciar um espaço “adulto” dominado pela ordem e pela lucidez, o narrador a representa “menina” e “variada” — e aqui, precisamente aqui, a *rasura* é mais visível, pois é posto em xeque todo um sistema baseado no recalque dos desejos e, portanto, no domínio da repressão. Simetricamente, “Menina Olímpia [...]” se faz ver, em síntese verdadeiramente lapidar, como uma protagonista que se há muito deixara a infância sob um prisma cronológico, jamais saíra de seus domínios quanto à sua significação como espaço de liberdade, de desrepressão, de desrecalque.

Se “Borradeira” apresenta uma organização de imagens tal que tudo contribui para um apaziguamento, pela curva descendente do fluxo narrativo, com a cena do casamento (ascensão social de Cinderela), castigo das malvadas e, portanto, triunfo da virtude, “Menina Olímpia e sua criada Belarmina” é um texto gerador da maior inquietude, pela permanência de Olímpia e Belarmina em seu espaço de degradação, pela convivência obrigatória com a vizinhança maldosa e pela entrega de ambas ao ofício de pedintes e ao vício do álcool, perfazendo o triunfo da transgressão.

Mas sabemos, com Roland Barthes, que “a transgressão faz feliz”. Felizes devem ser, portanto, Olímpia e Belarmina, ainda que não consigam escapar de seu funesto destino.

Mais feliz, entretanto, deve ser o narrador de “Menina Olímpia e sua criada Belarmina”. Dotado de uma disposição mental que o faz intérprete de todo um mundo novo que se organiza, ele, moderno Narciso presencista, ao

invés de contemplar-se para todo o sempre no espelho das águas do conto maravilhoso, trabalha na potencialização e na impressão de novas significações às quase mesmas presenças morfológicas e semânticas. Transgride quando relê, transgride quando interpreta. Transgride principalmente quando “deslê”, quando *deforma* os arquétipos fornecidos por sua inserção no senso comum — e aí, nesse lugar de privilégio que só a vivificação escritural lhe permite, ele, a despeito da simpatia que manifesta para com a protagonista, vai construir também para si um espaço de des-agregamento, de descontinuidade, de *rasura* na “versão oficial” do conto de fadas — um espaço de *liberdade*, personalíssimo, enfim, na versão presenciada de “Borracheira”: era uma vez uma velhinha louca, que morava com sua (*ex*)-criada Belarmina num beco úmido e frio, onde vivia cercada pela maledicência das vizinhas e pelo achincalhe dos transeuntes. Jamais se casara, e só encontrava a felicidade em momentos especialíssimos, quando não passava de uma bêbada que se entregava ao vinho e ao devaneio:

Tasquinavam as duas, felizes, encolhidas no canto menos úmido do cubículo; e menina Olímpia falava, falava.. Falava do passado, evocando com sua criada coisas que nunca mais tornariam a acontecer; ou disqueteava sobre um futuro melhor, sonhando coisas que certamente não aconteceriam tão cedo (*idem*: 147)

Bibliografia

- DURAND, Gilbert. 1989. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Helder Godinho. Lisboa: Editorial Presença.
- BETTELHEIM, Bruno. 1980. *A psicanálise dos contos de fadas*. 9ª ed. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- LISBOA, Henriqueta. 1980. “Literatura oral e literatura infantil”. *Cadernos da PLIC*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, série Letras, nº 08/80.
- MENDONÇA, Fernando. 1973. “Semiologia dos acontecimentos na ficção de José Régio”. *Colóquio Letras*. Lisboa: Calouste Goubenkian, nº 11.
- PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault*. 1989. Trad. Regina Régis Junqueira. Belo Horizonte: Itatiaia.
- RÉGIO, José. 1978. *Histórias de mulheres*. [?]: Brasília Editora.