

A CONTRADIÇÃO COMO PRINCÍPIO DE COMPOSIÇÃO ARTÍSTICA EM RAINHA LIRA, DE ROBERTO SCHWARZ

CONTRADICTION AS A PRINCIPLE OF ARTISTIC COMPOSITION IN RAINHA LIRA, BY ROBERTO SCHWARZ

DOSSIÊ: O REALISMO E SUA ATUALIDADE

25 anos de Crítica Dialética na UnB



ORGANIZADORES:

Alexandre Pilati



Deane de Castro e Costa



Martín Ignacio Koval



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM

v. 34, n. 68, ago. 2025

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



10.26512/cerrados.v34i68.57642

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 30/03/2025

Aceito em: 27/06/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Alex Alves Fogal  

CEFET-MG | alexfogal@yahoo.com.br

Resumo / Abstract

Roberto Schwarz se destaca como um dos nomes mais relevantes dos estudos literários no Brasil e é um dos principais pensadores marxistas da atualidade no mundo, no entanto, sua atuação como autor de literatura ainda é pouco estudada e talvez até mesmo pouco conhecida. O objetivo desse artigo é analisar sua produção mais recente no campo literário, a peça de teatro *Rainha Lira*, publicada no ano de 2022, para tentar entender de que modo é construída a sua estratégia de composição artística. Partindo-se do ponto de vista da crítica materialista e dialética, o intuito é demonstrar que a obra é estruturada por uma dinâmica de contradição a partir da qual os elementos que a integram estão em constante tensão, o que viabiliza uma configuração poética capaz de representar a forma social da realidade de um país inserido na periferia do capitalismo.

Palavras-chave: composição artística, forma social, contradição, Roberto Schwarz, *Rainha Lira*.

Roberto Schwarz stands out as one of the most relevant names in literary studies in Brazil and is one of the main marxist thinkers in the world today. However, his work as a literary author is still little studied and perhaps even little known. The objective of this article is to analyze his most recent production in the literary field, the play *Rainha Lira*, published in 2022, in order to try to understand how his artistic composition strategy is constructed. Starting from the point of view of materialist and dialectical criticism, the aim is to demonstrate that the work is structured by a dynamic of contradiction from which the elements that comprise it are in constant tension, which makes possible a poetic configuration capable of representing the social form of the reality of a country inserted in the periphery of capitalism.

Keywords: artistic composition, social form, contradiction, Roberto Schwarz, *Rainha Lira*.

INTRODUÇÃO

A tradição da crítica literária dialética tem como um de seus fundamentos a noção de que a própria obra, quando é satisfatoriamente analisada, apresenta ao estudioso os elementos necessários para uma compreensão hermenêuticamente válida de sua composição, como se o objeto artístico fosse dotado de uma determinada objetividade que estabelece o modo mais produtivo de abordá-lo. Pode-se dizer que é como se a obra literária apresentasse ao crítico o seu próprio manual de instruções, guiando-o para que as camadas de composição da obra possam se abrir de modo que as maneiras de interpretá-la se mostrem mais fundamentadas e palpáveis, ainda que múltiplas. Um dos maiores representantes dessa tradição crítica, Antonio Candido, certa vez afirmou que cada texto literário

requer tratamento adequado à sua natureza, embora com base em pressupostos teóricos comuns. Um destes pressupostos é que os significados são complexos e oscilantes. Outro, que o texto é uma espécie de fórmula, onde o autor combina consciente e inconscientemente elementos de vários tipos. Por isso, na medida em que se estruturam, isto é, são reelaborados numa síntese própria, estes elementos só podem ser considerados externos ou internos por facilidade de expressão. Consequentemente, o analista deve utilizar sem preconceitos os dados de que dispõe e forem úteis, a fim de verificar como (para usar palavras antigas) a matéria se torna forma e o significado nasce dos rumos que esta lhe imprimir. (Candido, 2001, p.5).

Conforme espera-se demonstrar, a obra escolhida como objeto para o estudo aqui proposto enquadra-se nos apontamentos realizados acima. Trata-se da peça teatral intitulada *Rainha Lira*, de Roberto Schwarz, publicada pela primeira vez em 2022. O plano temático do livro é baseado nos eventos ocorridos entre as manifestações de rua de 2013 e o golpe de 2016 no Brasil, entretanto, os fatos estão presentes na obra de modo artisticamente cifrado, visto que não se pode ver ali uma intenção meramente documental. O fio condutor do enredo é a derrocada da Rainha Lira e de seu governo, abalado pela pressão da população e, principalmente, por conta da conspiração dos outros personagens que fazem parte da esfera de poder do país fictício chamado “Brazul”. A organização da trama possui nítida inspiração em William Shakespeare, mais especificamente de sua peça *Rei Lear* e no núcleo de desenvolvimento da obra estão as três princesas, filhas da Rainha Lira, personagens cuja função na peça é alegorizar os atributos morais e ideológicos que convivem conflituosamente no interior da rainha: Valentina, a guerrilheira de esquerda, Austéria, a defensora implacável da austeridade e do neoliberalismo e Maria da Glória, a legítima representante da tradição das oligarquias brasileiras, do ruralismo e dos jogos de conchavo e favor. Portanto, como se vê, a referência a Shakespeare aparece na peça tingida pelas cores da história recente do Brasil e possui tons claramente burlescos, mostrando-se como uma sagaz releitura do universal em âmbito local.

Entretanto, embora o plano temático seja importante, o interesse central do artigo é o esquema utilizado pelo autor para que os elementos da História recente do país sejam internalizados na estrutura da peça, fazendo com que “a matéria se torne forma”, como dito na citação de Antonio Candido utilizada há algumas linhas atrás. Nesse sentido, a linha de condução do artigo não passará por tentativas de estabelecer relações diretas entre o texto literário e contexto que lhe serve de base e também não se dedicará a listar semelhanças entre os personagens da obra e seus prováveis símiles na realidade. O objetivo é tentar analisar e compreender o funcionamento do método empregado em *Rainha Lira*, cuja construção poética, baseada nos movimentos de contradição e tensão, mostra-se capaz de dramatizar de modo realista – não no sentido da escola literária e sim de acordo com a capacidade da forma estética em mimetizar poética e criticamente o mundo circundante – o funcionamento objetivo da sociedade brasileira contemporânea.

Isso posto, o argumento central desse artigo é de que a estratégia composicional da peça conta com um ponto fundamental que lhe dá força de representação: uma poética centrada na contradição que atravessa a obra do início ao fim e funciona como dispositivo que conforma a dinâmica da estrutura social brasileira à fatura artística. É a partir desse pressuposto que a análise se desenvolverá.

DISSONÂNCIAS, CONTORÇÕES E MÚLTIPLAS DETERMINAÇÕES

Roberto Schwarz dispensa grandes apresentações devido à sua relevância para a crítica literária e para os estudos sociológicos no Brasil, além disso, conforme já dito, o foco do artigo se desenvolverá em torno de sua atuação como autor da peça *Rainha Lira*. Porém, é inevitável indicar como dois de seus atributos como intelectual se constituem como pontos fortes de sua incursão pelo teatro: o apego à realidade objetiva e o apurado senso dialético. Em relação ao primeiro, é interessante perceber que todos os componentes da trama, desde os diálogos mais simples e curtos até a constituição psicológica dos personagens, são perpassados pela dinâmica do mundo material. Assim, a discussão entre um jovem estudante e sua mãe, a dúvida de um figurão da política sobre o filho que lhe sucederá na carreira ou as artimanhas das herdeiras de um governo em decadência para chegarem ao poder, tudo é produto da lógica de circulação de mercadorias e das reviravoltas do capital. Nesse sentido, a estratégia de composição do autor mostra-se bastante afinada ao que apontou Marx em sua crítica da economia política, quando afirmou que embora o concreto apareça no pensamento como “o processo da síntese, como resultado, não como ponto de partida”, ele é efetivamente o ponto de partida da “intuição e da representação”. (Marx, 1999, p. 39-40).

A mesma passagem de Marx mencionada acima serve também como um importante auxílio para compreendermos melhor a importância e a função do mencionado senso dialético de Roberto Schwarz, uma vez que o pensador alemão, evitando qualquer traço de determinismo vulgar ou esquematismo simplório em suas elaborações, assevera que a realidade concreta – composta pela esfera do trabalho, da exploração e das relações materiais como um todo – é fruto de “muitas determinações”, ou seja, ela molda as relações sociais e históricas mas isso não ocorre de modo unidimensional, sem matizes e tensões. Isso se mostra aplicável ao que Schwarz realizou em *Rainha Lira*, pois embora seja muito claro que a peça é um ataque contra o capitalismo contemporâneo e o tipo de sociedade engendrada por ele, em nenhum momento a trama pode ser vista como uma simples oposição entre os exploradores malvados e os explorados ingênuos, não há na peça lugar para qualquer maniqueísmo. Embora o ponto de vista defendido seja facilmente identificável, o compromisso central da obra é a reflexão crítica sobre o mundo social. Ali, tanto a esfera dominante quanto o âmbito popular da sociedade são expostos a partir de suas contradições, falseamentos e falta de organização – essa última muito mais marcante por parte do povo do que pelos detentores do poder – nos apresentando um complexo panorama do cenário nacional.

Destarte, essa caracterização minimamente razoável sobre o que foi chamado aqui de apego ao concreto e de perspectiva dialética no modo de composição do autor, é funcional para a proposta desse artigo pois parecem ser a sustentação da configuração poética baseada no princípio da contradição, responsável por dar à peça a capacidade de dramatizar a dinâmica de antagonismos da realidade histórica de um país situado na periferia do capitalismo.

Contudo, em nenhuma medida esse estudo intenciona indicar que o referido método de composição simplesmente “brotou” – a exemplo de um gênio romântico – de suas qualidades intelectuais, como se não fosse fruto da reflexão e do estudo. Assim, é importante mencionar um pequeno texto do autor que serve de prefácio a uma edição da peça *A Santa Joana dos Matadouros* (2009), de Bertolt Brecht, traduzida pelo próprio Schwarz. O texto é intitulado “O bate-boca das classes” e nele são realizados apontamentos sobre a obra do dramaturgo alemão que de alguma forma parecem ter constituído a base para a forma literária de *Rainha Lira*. Com isso, não se pretende aqui estabelecer uma discussão sobre a influência de Brecht sobre Schwarz ou traçar uma relação direta entre as duas obras, mas unicamente apontar que o autor brasileiro já tinha ciência daquilo que lhe interessava enquanto solução artística, pois as ideias que serviriam de base para a estrutura de sua peça já se encontravam delineadas naquela ocasião. Dessa maneira, as menções à dramaturgia de Brecht serão abordadas somente com o intuito de compreender melhor a estratégia artística empregada em *Rainha Lira*, algo que já vai se tornando claro na segunda página do prefácio mencionado, onde o autor brasileiro nos oferece uma preciosa indicação daquilo que julgou essencial em *A Santa Joana dos matadouros* e que, segundo ele, constitui-se como um dos pilares da forma poética brechtiana:

Ora, como nenhum outro, o teatro de Brecht fixou as dissonâncias e contorções que transfiguram a cultura burguesa sempre que os explorados têm a palavra,

a qual a seu modo e por sua vez é interesseira, contraditória, inautêntica, frustada, etc., pois o autor não é populista. (Schwarz, 2009, p. 8-9).

Conforme se vê, o interesse pelo contraditório é claro no trecho acima quando o autor afirma que um dos méritos do dramaturgo alemão foi “fixar” as “dissonâncias e contorções” que “transfiguram a cultura burguesa” quando os “explorados têm a palavra”, a qual, por sua vez, pode ser escorregadia, girar em falso. O trecho é curto, porém, como é de praxe nas argumentações de Schwarz, carrega uma reflexão densa.

Parece razoável compreender ali uma referência do autor à lógica conflituosa do modelo econômico capitalista, muitas vezes capaz de fazer – e geralmente faz – com que até mesmo as vítimas da exploração não possuam consciência total e objetiva sobre o papel que ocupam naquele sistema de produção, gerando assim percepções ilusórias e equivocadas sobre o mundo e levando-os até mesmo a defender o interesse das classes antagônicas. Assim como nos aponta Schwarz, nas peças de Brecht, esse princípio de organização da realidade histórica é transformado em princípio artístico, logo, não se verá em suas obras a defesa abstrata das virtudes das massas trabalhadoras ou a figuração de discursos messiânicos por parte de heróis das classes populares como nos romances do realismo socialista. Embora as obras do autor alemão se coloquem sempre ao lado dos excluídos e contra as injustiças sociais, a luta das classes expropriadas é dramatizada sem que sejam ignoradas as suas incertezas, limitações e incongruências, ou como afirma, Schwarz, sem populismo.

Em outros termos, Schwarz aponta a dimensão realista alcançada por Brecht, uma vez que a perspectiva social possível de ser apreendida da configuração estética da peça brechtiana não está restrita à sua visão subjetiva ou a seus valores morais e ideológicos, visto que sua visão de mundo é multifacetada e complexa, assim como a realidade que serve de base à obra. Logo, o que se vê ali não é a pura subjetividade contemplativa do artista e nem a face mecânica e superficial do mundo objetivo, mas sim a realidade “mediada” por meio de uma representação artística capaz de estabelecer um “mundo próprio” mas que ainda está condicionado pelo mundo material (Lukács, 1966, p.20-22). Entretanto, embora o prefácio seja importante para a orientação do argumento defendido aqui, nada mais imprescindível do que fundamentar esses apontamentos a partir dos exemplos retirados de *Rainha Lira* e tentar compreender de modo imanente como essa percepção crítica de Schwarz funciona no interior da peça.

Observando-se o modo como a peça está ajustada, pode-se dizer que a já referida poética da contradição desdobra-se por toda a sua estrutura, seja em elementos mais decisivos para a sua interpretação ou em aspectos mais corriqueiros. No entanto, há duas situações em que esse princípio de construção da obra se mostra mais forte e evidente, ambas ligadas ao núcleo de ação da peça.

A primeira a ser abordada diz respeito à transformação de caráter de dois personagens importantes para o desenvolvimento da trama: Progrêssio e sua mãe, dona Rita. Caso pensemos a obra dividida em dois grandes núcleos, ambos fazem parte do setor popular, situado no polo oposto do agrupamento que representa o poder, onde se encontra a personagem Rainha Lira e também a elite do país. O filho e a mãe são moradores do subúrbio do Brazil – a grafia parece remeter propositalmente ao Brasil com “z” e à ideia de “sul global” – e pertencem a uma camada social muitas das vezes tratada como “a nova classe média brasileira”, mas que na prática, é a classe pobre dos anos 90 com uma nova roupagem ocasionada pelo acesso – ainda que precário – a bens de consumo não duráveis e à universidade após os anos 2000. (Pochmann, 2014). Progrêssio, cujo nome se refere satiricamente ao tortuoso progresso nacional, é um universitário ligado ao movimento estudantil e ao longo do enredo da obra será alçado à liderança dos movimentos de rua que estão no núcleo central da peça em uma clara remissão aos eventos de 2013 no Brasil. Dona Rita é uma dona de casa comum mas que já foi militante no passado e demonstra possuir algum conhecimento sobre o socialismo e os problemas históricos do país. A peça se inicia a partir de um debate entre os dois sobre a situação nacional e a necessidade de transformação na sociedade. Na ocasião, Progrêssio defende um ponto de vista radical e coloca a revolução política e social como única alternativa, já a mãe, embora tenha um passado de esquerda, exibe agora uma posição conservadora e se mostra satisfeita com o fato de sua classe ter sido inserida no mundo do consumo:

Mãe: Mas progredir para quê? Nós temos geladeira, máquina de lavar, casa, carro e você tirou diploma. Não está bom demais?

Progrêssio: Nem parece que a senhora pôs em mim o nome de Progrêssio. Se pusesse Atrazildo era mais sincero.

Mãe: Não seja ingrato. Naquele tempo, quando você foi batizado, nós não tínhamos nada. Agora temos tudo, e o que falta a televisão traz aqui para a sala, a cores, para a gente olhar. É como se fosse nosso.

Progrêssio: É como se fosse nosso, mas nosso não é. Eu quero muito mais.

Mãe: Pois não vai caber no seu quarto. Nem na casa, que aliás é nossa, sim senhor, de alvenaria e papel passado. Se eu te batizasse hoje, você seria Felício.

Progrêssio: O que eu quero não está na televisão.

Mãe: Estou sabendo que para meu filho sou uma consumista retardada e que ele se acha um comunista inteligente. Acontece que antes de ser dona de casa fui estudante e sei mais de socialismo que você e seu pai juntos. As coisas em que vocês acreditam não existem, e deram errado onde existiram. Teimar não adianta.

Progrêssio: Derrotas do século XX, quando eu não tinha nascido, não me convencem. (Schwarz, 2022, p.9,10).

Vê-se que o contraste entre as posições são muito claras e Progrêssio, por meio de frases prontas, questiona o ponto de vista conformista da mãe e demonstra a sua insatisfação com o rumo do país. Embora dona Rita termine a conversa ironizando a postura revolucionária do filho ao afirmar que ele é “comunista” mas não arruma a cama e “precisa da empregada para achar as cuecas”, o personagem mantém-se resoluto em seu discurso de transformação social. (Schwarz, 2002, p. 12).

Porém, conforme esse estudo vem argumentando, a peça é articulada pelo imperativo da contradição e durante o capítulo nove, intitulado ironicamente “Passeata ou Revolução”, esse panorama se modifica. Na ocasião, o movimento das ruas ganhou força e a figura de Progrêssio assumiu centralidade nas manifestações, fazendo com que a liderança, antes ocupada pela professora dos estudantes, Vera, agora passe a estar ameaçada pela ascensão do filho de dona Rita. Nesse momento, a mãe de Progrêssio entra em cena novamente para atestar a ingenuidade política das manifestações e expressar sua preocupação acerca do filho, que segundo ela, não exhibe nenhum preparo para essa função e faria papel mais digno se cumprisse os planos que a família traçou para ele. Ela reitera – já havia feito isso no primeiro capítulo – que nunca viu ninguém menos preparado do que Progrêssio para “líder político”, explicita o despreparo dos manifestantes, classifica a ala feminina do movimento como tientes de seu filho e no fim faz um arremate da situação onde demonstra mais senso de realidade do que os pretensos revolucionários:

Rita: Por essa eu juro que não esperava. A ilustre professora de história do meu filho acredita em contos da carochinha! O pior é que ela faz sucesso com vocês, e ele mais ainda. Pelo amor de Deus, vocês acham mesmo que essa gentinha – estou falando dos capitalistas, não de nós – umas feras que a vida inteira nos enforcaram, que têm tudo nas mãos, a grana, a força a TV, o rádio, os jornais, a internet, friamente, vocês pensam que eles vão largar o osso? Que eles vão ceder aos trabalhadores só porque paramos o trânsito e chutamos as grades do palácio? Pois fiquem sabendo que a morte de uma cidade para eles é café pequeno. Não quero desanimar ninguém, mas a sua professora, a estrela política da Universidade Central, esqueceu de contar que atrás dos policiais, se for preciso, vêm as tropas de choque e o exército, o estado de sítio e as casas da morte, o corte da eletricidade, e, se não bastar, a intervenção estrangeira e o bloqueio econômico, que mata aos poucos. Tudo para defender a desigualdade que é o negócio deles, sem a qual o sistema não funciona [...] A miséria dá dinheiro e não são duas semanas de manifestação de rua que vão implantar a justiça aqui. (Schwarz, 2022, p.55).

Nota-se que aquela dona Rita do capítulo inicial, satisfeita com o fato de pertencer à questionável nova classe média brasileira, mostra aqui um ponto de vista contundente sobre a conjuntura e um pouco mais à frente chega a se oferecer para ocupar o lugar do filho na condução do movimento, pois conforme argumenta, possui mais condições que ele para fazer isso. É interessante observar que a mudança de perspectiva de Rita não se deu por meio de um passe de mágica ou ocorreu apenas por ser conveniente ao andamento do enredo da obra, mas sim encontra motivação no funcionamento objetivo da sociedade. Conforme a personagem mesmo nos apontou na ocasião em que debatia com seu filho, tinha experiência como militante de esquerda e dizia saber sobre o socialismo melhor que ele e o pai juntos, mas ao se sentir minimamente beneficiada pelo rumos de uma política de fundo neoliberal, acomoda-se àquela visão de mundo e passa a defendê-la. Entretanto, um resquício de sua experiência política acaba por ser atizado pelas manifestações de rua, levando-a uma perspectiva atenta aos rumos da *realpolitik* e distante do espírito ingênuo de “oba-oba” perceptível nas manifestações.

No caso de Progrêssio, também pode-se dizer que a lógica que preside a sua transformação se impõe de fora para dentro da peça, no entanto, segue um caminho inverso ao de dona Rita. Ao se ver comparado a Che Guevara e abraçado pela mídia progressista como um herói improvável, o personagem se perde entre a sua utopia revolucionária e os seus anseios personalistas, passando então a reproduzir um discurso social abstrato e conciliador, bastante representativo de uma revolução à brasileira. Durante a contenda com dona Rita, uma estudante que participa das manifestações reproduz uma fala de Progrêssio que ilustra bem o que se afirma aqui: “Ele chegou a dizer – imaginem só – que o capitalismo não passa de um preconceito que vamos superar. Ele disse também que o capitalismo é uma religião antiquada, uma prisão de que vamos sair”. (Schwarz, 2022, p. 52,53). No momento em que a manifestação toma força e a situação se encaminha para o tudo ou nada, Progrêssio, envaidecido pela possibilidade de se tornar um ícone político e seduzido por concepções culturalistas sobre a sociedade capitalista, capitula. Em um segundo momento, após ser questionado pela professora Vera, chega a emitir o seguinte raciocínio:

Progrêssio: Professora, não seja maldosa. Vou fazer o quê? É o nosso povo, seu e meu, que não tenho o direito de desapontar. Eles brigam para me beijar a mão e tocar no meu casaco. No Mercado Central já tem até ex-voto com meu rosto. Chega um momento em que deixamos de nos pertencer – e não vou fingir que não acho bom. Quem sou eu para proibir a devoção dos brazuleiros? Vai de alto a baixo, todas as classes. Não nego a existência da pobreza, mas o Fla-Flu com os ricos não me convence mais. Precisamos de unidade, uma política para todos! (Schwarz, 2022, p. 94).

O personagem que dizia não aceitar tergiversações sobre a necessidade de uma revolução e contestava o conformismo de sua mãe, agora se entrega ao culto da personalidade e sente satisfação diante do impulso messiânico da população brasileira. Como se isso não bastasse, anula a importância da luta de classes e pede “unidade política”, apresentando uma perspectiva apaziguadora. Como vimos, quando Roberto Schwarz valoriza o procedimento de Brecht em *A Santa Joana dos matadouros*, ele entende que “palavra dos explorados” não é impermeável à dinâmica do capital, cujo feitiço possui a propriedade de apresentar o fetiche como algo autêntico e de transformar sujeitos e ideologias em mercadorias. Logo, em *Rainha Lira*, o autor busca dramatizar esse processo por meio da ambivalência de caráter e de discurso de Progrêssio e sua mãe, cujos exemplos nos deixam claro como a “palavra interesseira, contraditória e inautêntica”, conforme os termos de Schwarz, também é reveladora dos movimentos da História. Vemos dona Rita, uma militante da velha guarda, perdida entre as lições políticas da juventude e um falso senso de proprietária adquirido após ter provado o gostinho de participar minimamente das “maravilhas” que o capitalismo promete. E vemos também, Progrêssio, um estudante que aparentemente apresentava consciência sobre a sua condição de precariedade se tornar um embevecido pelo desejo de ser uma mescla de ícone político e *showman* da indústria cultural, seduzindo-se pelas teorias acadêmicas contemporâneas que creem na emancipação por meio da linguagem conceitual e na superação do capitalismo pela via comportamental.

Embora esses personagens estejam ligados à raia miúda da sociedade e às classes exploradas, a maneira de representa-los na obra não é caridosa ou protetora, pois são suas incongruências que

lhes atribuem caráter humano e histórico. Ainda na mesma toada, no capítulo doze, intitulado “Noutro lugar da favela”, esse mesmo mecanismo de sistematização se mostra importante. Trata-se de um trecho da obra em que os moradores de uma comunidade se reúnem com o prefeito para discutirem suas demandas diante do contexto caótico em que o Brazil se encontra após a queda do governo da Rainha Lira. Ali o entrecruzamento de vozes ideologicamente dissonantes – embora a maioria dos personagens pertençam à mesma classe social – é intenso e à primeira vista quase faz com que os pontos de vista se anulem uns aos outros, contudo, vê-se que o arranjo adotado pelo autor, na verdade, expõe a perspectiva fraturada dos explorados. Ainda que estejam submetidos às mesmas condições objetivas do modo de produção capitalista, não conseguem se organizar em torno de interesses comuns e até mesmo se identificam com discursos contrários à posição de classe que ocupam. A personagem “Oradora da comunidade” crê na formação de jovens artistas e na ajuda de ONGs para a “consagração internacional” da favela, pois segundo ela, a alegria e a pobreza são “trunfos” para que o turismo pague as contas dos necessitados. A personagem “Cri-cri” se posiciona contra esse discurso proveniente de um “movimento cultural fajuto” que os aprisiona “no papel de João Contente” e barra a insatisfação, o verdadeiro motor da mudança. Já o “Escolar comportado” acredita no empreendedorismo e vê na favela uma lição para o mundo, um “verdadeiro experimento social”, o que lhe foi dito por um “capitalista” para o qual presta serviços. (Schwarz, 2022, p. 80-86).

A segunda ocasião em que essa dinâmica da contradição se mostra clara relaciona-se à construção da personagem Rainha Lira. A sua essência multifacetada já fica clara quando se observa que as suas três filhas alegorizam as tendências ideológicas conflituosas que constituem sua persona, contudo, em alguns momentos da peça essa sua feição recebe maior destaque, o que nos indica de modo mais preciso a sua importância para a construção da peça. Vejamos o exemplo a seguir:

O Bobo: Eis a rainha Zigue-zague, também conhecida como Zague-zigue, que só entra para sair e só sai para entrar. Se ela dá um passo à esquerda, é porque vai para a direita. Se der um passo para trás, sai da frente porque vai avançar. De coração é revolucionária, por experiência é ressabiada, mas não completamente, o que atrapalha tudo. Indecisão é com ela mesma. (Schwarz, 2022, p.17).

O Bobo, um integrante da corte da rainha que por vezes ocupa a função do coro na obra, traça um perfil burlesco da personagem evidenciando como a contradição está no cerne de seu *modus operandi*, principalmente em termos políticos: um passo para a esquerda representa um aceno para a direita e seu caráter revolucionário atua apenas na esfera passional, pois se mostra ressabiada e calculista em suas ações práticas. Um pouco adiante, a própria rainha irá se mostrar tal qual foi apresentada pelo Bobo, quando para defender o ponto de vista de sua filha Valentina – a guerrilheira socialista que é casada com um banqueiro – afirma o seguinte:

Lira: [...] É isso que eu admiro nela. No fundo, ela continua achando que as irmãs e os maridos são uma cambada desprezível e que eu sou uma velha prejudicial, que não devia andar solta, muito menos mandar no Brazil. Ela está certíssima, só que assim não vamos a lugar nenhum. Nem tudo que é justo é possível, mas nem por isso deixa de ser justo. Quanto mais impossível a justiça, mais ela faz bater meu coração de rainha, que deve estar errado. (Schwarz, 2022, p. 18).

A personagem aparenta concordar com as críticas sobre si própria e ter senso de justiça, mas de modo quase aporético, ainda no mesmo raciocínio, ela anula as críticas que recebe e estabelece o justo como impossível, dramatizando ali o cinismo de um tipo de discurso que normalmente ronda as discussões sobre política e desigualdade social no contexto brasileiro. O que se vê ali é uma versão aproximada do “até poderia ser assim mas sabemos que não tem jeito” ou do “esse é o certo, mas desse jeito não funciona”, uma defesa da ideia de que o sistema social está habituado ao funcionamento desequilibrado, logo, caso busquemos o funcionamento adequado, ele pode emperrar, ou como ela mesmo diz, “não vamos a lugar nenhum”.

CONCLUSÃO

Os exemplos retirados da obra confirmam que a peça de Roberto Schwarz está fundamentada por aquilo que foi nomeado aqui como uma poética da contradição. Percebe-se que tanto entre os personagens do âmbito popular (Progrêssio, dona Rita e os moradores da comunidade) quanto no espaço do poder dominante (Rainha Lira e suas filhas) há uma dinâmica de tensão que busca explorar os conflitos de perspectiva e as dissonâncias ideológicas como elementos produtivos para o potencial artístico da peça, cujo poder de representação alcança uma dimensão realista. Conforme visto, isso é possibilitado pelo fato da obra representar o conflito de classes de modo matizado e complexo, sem concessões ao populismo ou qualquer tipo de endosso cego. Junto a isso, viu-se também que a dinâmica de contradição que opera como princípio construtor da peça mimetiza a lógica estrutural da vida nacional, condicionada pelas ambivalências produzidas pela situação periférica do país, reflexo de um desenvolvimento desigual e combinado onde etapas históricas e modos de organizações sociais distintos e até contrários coexistem dialeticamente. (Arantes, 1992,). Como se viu a partir dos exemplos da peça, anseio revolucionário, cordialidade, política do favor, progressismo, conservadorismo, neoliberalismo, justiça social, academicismo vazio, política de direita e de esquerda, tudo parece amalgamado. Nesse sentido, *Rainha Lira* realmente transforma a matéria em forma, como aponta o raciocínio de Antonio Candido no início do artigo. Em suma, a obra de Roberto Schwarz nos mostra a aplicação da máxima de Theodor Adorno, segundo a qual “os antagonismos e contradições não resolvidos na realidade, retornam às obras de arte como problemas iminentes de sua forma”. (Adorno, 2011, p.18).

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Teoria Estética**. Trad. Artur Mourão. Coimbra: Edições 70, 2011.
- ARANTES, Paulo. **Sentimento da dialética na experiência cultural brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. São Paulo: Ed. Ática. 2001.
- LUKÁCS, György. **Problemas del realismo**. Trad. Carlos Gerhard. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- MARX, Karl. **Para a crítica da economia política**. Trad. Edgard Malagodi e José Arthur Giannotti. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.
- POCHMANN, Marcio. **O mito da grande classe média: capitalismo e estrutura social**. São Paulo: Boitempo, 2014.
- SCHWARZ, Roberto. “O bate-boca das classes”. In: BRECHT, Bertolt. **A Santa Joana dos matadouros**. Trad. Roberto Schwarz. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- SCHWARZ, Roberto. **Rainha Lira**. São Paulo: Editora 34, 2022.