

Δ interculturalidade do romance de Nélide Piñon¹

Carlos Magno Gomes²

A força do destino (1978), de Nélide Piñon, é um romance muito peculiar por seu caráter escancaradamente paródico e antropofágico. A contextualização da ópera de Verdi, tema central dessa obra, é ajustada ao contexto brasileiro por meio de uma fina ironia de criação artística. Outro aspecto relevante de recriação é o tom humorístico que joga tanto com questões estéticas quanto sociais. Por exemplo, a narrativa parte do reconhecimento da fama das personagens operísticas: “Verdi quis cobri-los [Leonora e Álvaro] de música, sangue e *marshmallow*, pelas salas do mundo, porque amava quem nascia em Sevilha” (*FD*, p. 15)³. Como a própria cronista Nélide anuncia, os protagonistas da ópera foram escolhidos para fazer parte de um novo texto em uma recriação cheia de humor. Logo, o leitor pode deduzir que “o romance apresenta duas histórias imbricadas a das personagens e a história do livro se fazendo” (ZOLIN, 2003, p. 112).

¹ Uma primeira versão deste texto foi apresentada e publicada como O papel da ópera nas trocas interculturais em Nélide Piñon. In: Anais do X Congresso Internacional da ABRALIC - Lugares dos discursos. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

² Prof. Dr. do Campus de Itabaiana e Mestrado em Letras da UFS.

³ Doravante, usar-se-á *FD* para a abreviatura de *A força do destino*.

Esse jogo da obra dentro da obra também aponta o quanto se trata de uma sofisticada narrativa que se auto-executa esteticamente. Com isso, o caráter de atualização da ópera fica explícito, além da fragmentação da própria narrativa pelo questionamento que a cronista Nélide assume: “Eu, no entanto, ignoro por que os elegi companheiros de narrativa. Por ter-lhes sentido o cheiro e o arrebatado? Mas, basta assim o simples pulsar do coração? Tua Sevilha, sim, me seduz” (FD, p. 15).

Nesse tom irônico, a narradora destaca que trabalha com fragmentação da linguagem e das instâncias da narrativa, pois não domina nem seus sentimentos, ou será essa uma estratégia de dissimulação da narrativa que valoriza a auto-referência textual? Para tanto, a hipótese defendida aqui pode ser lida mais adiante. No entanto, antes, traça-se um paralelo entre os enredos do romance e da ópera.

Na ópera *La forza del destino*, os padrões tradicionais do melodrama romântico que atraem a grande platéia são facilmente identificados. Nela, Verdi encena o amor impossível entre Álvaro e Leonora, casal separado pela acidental morte do Marquês de Calatrava, pai de Leonora. Carlos, irmão de Leonora, jura vingar a morte do pai. Álvaro alista-se no exército espanhol e é perseguido por Carlos, enquanto Leonora isola-se num mosteiro. Depois de dois reencontros, Álvaro fere fatalmente Carlos, que antes de morrer ainda apunhala Leonora, cumprindo seu juramento. Apesar de não ser muito famosa, essa ópera possui uma importância estética e temática para a história da ópera italiana, pois faz parte da fase de plena maturidade de Verdi.

No romance, essa paisagem humana é tecida de um ponto de vista brasileiro que prima pelo jogo entre as identidades da narradora Nélide e as personagens da ópera de Verdi. A partir da ruptura do texto original, que se dá pela contextualização dessa ópera em um palco brasileiro, o descentramento intercultural e das identida-

des da ópera está montado. Por meio de um jogo de auto-referência textual, tanto a identidade artística de Piñon quanto a de Verdi são incluídos como partes do enredo do romance.

Com essas novas personagens, Nélida e Verdi, o romance denuncia seu caráter paródico como parte do próprio enredo da obra. Isso ressalta a diferença entre os dois textos e informa o quanto a perspectiva da auto-referência faz parte do enredo, já que “imitando a arte mais que a vida, a paródia reconhece conscientemente e autocriticamente a sua própria natureza.” (HUTCHEON, 1989, p. 40). Tal jogo entre o roteiro da ópera e o da narrativa pode ser considerado como próprio dos textos literários que questionam suas fronteiras.

Este ensaio investiga como Nélida Piñon recepciona o enredo do amor impossível entre Leonora e Álvaro, sem deixar de lado as heranças culturais herdadas e os problemas da contemporaneidade. Na recriação, a irreverência dá outra cara às personagens, que passam a citar e, por vezes, dialogar com seus criadores, Verdi e Nélida, a qual, em alguns momentos, contracena com as personagens da ópera. Esse jogo da cronista Nélida se envolve com o processo narrativo é próprio da auto-referência textual. Por meio de suas intromissões, o texto torna-se mais irônico e subversivo do ponto de vista estético.

Outra marca dessa versão é a exploração de diversos contextos históricos e culturais que a narrativa põe em circulação. Da Espanha passando pela Itália, a ópera é relida de um lugar brasileiro que esbanja autenticidade. Todavia, quero enfatizar o quanto esse romance explora a dissimulação da narrativa e a fragmentação da idéia de autoria. Por exemplo, isso acontece quando Leonora tenta desmerecer a importância de Nélida lembrando como o trabalho de um cronista é limitado, já que se trata apenas de “quem conta modesta história” (*FD*, p. 23). O papel da cronista e sua importância para a narrativa ficam abalados também quando Álvaro a descreve

como uma jornalista mecânica: “Quem é Nélida? Uma cronista do Rio. Redige para um matutino local” (*FD*, p. 76).

Portanto, as personagens comentam e definem o papel de um cronista, como se quisessem convencer o leitor de que a cronista Nélida não tem muita importância naquela história. Fato que, apesar de ambíguo, é fundamental para o funcionamento do romance que se constrói a partir desse jogo de auto-referência textual, afirmando sua condição performática.

Quando o leitor percebe que a cronista Nélida também faz parte do romance, novos elementos estéticos passam a fazer parte das regras do jogo narrativo: “Foi esta frase para mim, seu futuro amante, ou para Nélida, que nem conhece, e apenas agora você soube estar entre nós” (*FD*, p. 10). Nesta primeira vez que a personagem Nélida é citada, o leitor já detecta uma opção pela abordagem do próprio universo estético da obra como tema, já que as crenças de um texto tradicional ficam para trás, pois as próprias personagens cobram e questionam atitudes da cronista.

As interferências das personagens no jogo da narrativa, além de apontar a fragmentação da narrativa, atualizam o contexto e o idioma usado na nova versão. Por exemplo, Álvaro refere-se a ela como uma “macaca velha” e se justifica: “expressão que vai usar em duzentos anos, é só esperar para ver, não sabe você que a língua é um fenômeno da moda, correspondente a uma saia, um gorro, um leque, o modelo de carruagem” (*FD*, p. 10). Esses comentários, mesmo com o tom de galhofa, situam o caráter auto-reflexivo da narrativa e o contexto cultural da língua portuguesa como discursos que dão o novo lugar de onde a ópera está sendo encenada.

A cronista Nélida é peça fundamental desse jogo paródico e se constitui em um ponto cego desse texto, pois, ao se apresentar com o mesmo nome da escritora empírica, a narradora diminui o espaço entre a criação e a criatura, mas sabemos que a Nélida do romance é mais uma personagem de um romance, por isso opto pelo

estudo dela apenas como uma personagem ficcional de *A força do destino*. Desse modo, ao usar a identificação “cronista Nélida” faz-se referência à personagem do romance e, quando se usa Nélida Piñon, faz-se referência à escritora empírica, mesmo reconhecendo que muitos elementos do texto ficcional se confundem com os dados biográficos da escritora. Como personagem, ela exerce apenas o papel de cronista, uma profissional que trabalha num jornal carioca, é apaixonada pela língua portuguesa e pela ópera.

A particularidade da construção do romance está no fato de se tratar de uma leitura da ópera, não é apenas a histórica da ópera que está sendo contada, mas sim a forma como a cronista Nélida conta ou gostaria de contar, já que muitas ações ficam no plano do imaginário dessa narradora. Apesar de ser a cronista responsável pela reescrita, ela também está à mercê de um outro narrador que faz parte do jogo de desconstrução do próprio conceito de autoria. Uma das primeiras atitudes da cronista é de se apropriar do enredo da ópera quando passa a narrá-la em língua portuguesa: “Unicamente por minhas mãos ingressariam ambos na língua portuguesa, que é, como expliquei a Álvaro, um feudo forte e lírico ao mesmo tempo” (*FD*, p.12).

Pelo visto, Nélida Piñon substituiu o contexto italiano pela força da cultura ibérica, referendando o idioma português, que passa a ser o instrumento para narrar a história das personagens operísticas. Com esses narrativos apontados até aqui, a dissimulação da cronista Nélida e a fragmentação do espaço geográfico e histórico, Nélida Piñon amplia as significações da obra de Verdi, pois a ópera passa a servir a um outro artista, a uma outra língua e a uma outra cultura. Essa contextualização histórica proporciona um roteiro de leitura atualizado e diferenciado.

Na narrativa da brasileira, os elementos históricos italianos ficam de fora e o idioma português é o guia para a cronista contextualizar a cultura da ópera italiana. A cronista Nélida reco-

nhece e ressalta a importância da riqueza lírica da língua portuguesa para sua criação artística e para seus exageros com as personagens, por isso se justifica “esta língua precisa que seus amantes se excedam” e mais adiante comenta “É nestas horas que a língua sob tão grave ameaça, ganha dimensões impensadas. Usa da pena de Camões, Cecília, Machado, Clarice, só para não perecer” (*FD*, p. 13).

A força do idioma propõe um contínuo deslocamento cultural e lírico das personagens da ópera. Esse amor incondicional e quase operístico pelo idioma português também faz parte dos depoimentos da escritora empírica: “Até que ponto o fato de eu ter, quando navegado pelos rios e istmos da língua portuguesa, não me estimulou essa adesão incondicional ao idioma, esse amor esplêndido, quase voluptuoso que dedico a ele?” (PIÑON, 2006, p. 14). Além disso, a intersecção cultural fica respaldada pela orquestração de um rico arquivo de referências literárias, como quando a cronista destaca a forma de narrar de Guimarães Rosa e do francês Marcel Proust: “o narrador do Caribe, chamado Proust dos canaviais. Ou um daqueles perquiridores da palavra, também chamado rosiano” (*FD*, p. 23). Proust é lembrado como um escritor preocupado com o tempo e Rosa, como um criador de uma língua bem brasileira.

A contextualização da ópera pelos istmos da língua portuguesa proporciona o lugar de autenticidade de uma recepção contemporânea, pois a língua portuguesa é destacada como o novo idioma para a divulgação dessa ópera, como, por exemplo, quando a narradora a descreve para o protagonista: “esta língua portuguesa, Álvaro, quer-se fazer ouvir para sempre. De cada palavra demanda uso e volúpias novas” (*FD*, p. 13).

Mesmo usando a língua portuguesa como uma âncora para a nova versão, o romance *A força do destino* se coloca na contra-mão de uma cultura hegemônica, pois se apropria de elementos de diversas culturas, já que abusa do intercâmbio cultural e se distancia da “utopia de uma memória mítica de uma identidade coletiva única”

(BHABHA, 1998, p. 63). A ópera de Verdi ganha um local de recepção propício pela valorização do lugar da escritora brasileira. O cuidado com a contextualização de uma história universalmente conhecida proporciona o descentramento dos significados originais que cede lugar para uma estética contemporânea.

A questão do espaço geográfico e histórico também não assume uma referência fixa, pois a narradora acompanha suas personagens pelos espaços sugeridos pelo texto de Verdi e por outros selecionados por ela mesma: “hospedo-me justamente em décadas que não lhes dizem muito respeito. Pernoito nessas cidades vazias do tempo e, ali, entre sua gente, o que deles resta, ouço histórias, seus encantos persuadem-me a não esquecê-los” (*FD*, p. 41). Assim, a narradora deixa claro que o jogo de referências geográficas e cronológicas é proposital, pois valoriza a cultura hispânica, a partir da qual a ópera se originou.

Tal forma de colocar diversos contextos históricos e artísticos lado a lado não é fruto de uma simples colagem. Daí a importância da contextualização desses espaços impostos pela cronista Nélide, como uma forma de deslocamento cultural das representações da artista. Nélide Piñon se apropria de diversos elementos extra-literários para melhor situar sua versão, visto que “o ‘diálogo’ entre os textos não é um processo tranquilo nem pacífico, pois, sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são um local de conflito” (CARVALHAL, 2003, p. 53). Com a inclusão de diversas culturas, a autora proporciona uma irreverência artística que passa a ser parte do estrato estético dessa obra. Essa Nélide, priorizada pelo texto, é uma personagem que extrapola a narrativa tradicional para jogar com novos recursos performáticos do texto.

A força do destino, desse modo, proporciona uma leitura que atenua os limites espaciais e temporais do enredo da ópera. No campo estético, as opções da cronista Nélide se impõem por meio da

fragmentação espacial da narrativa. Caráter esse também peculiar a textos pós-modernos que se problematizam, pois “a obra não visa a um êxito que lhe dê o direito de colocar-se dentro de um determinado âmbito de valores, seu êxito consiste, antes, fundamentalmente, em tornar problemático esse âmbito, ultrapassando, pelo menos momentaneamente, seus limites” (VATTIMO, 2002, p. 42).

A língua portuguesa ganha força estética e social por ser o instrumento com o qual a escritora brasileira dá forma à cultura da ópera, deixando de ser apenas um instrumento lingüístico para ser coletivo. Nélide Piñon constantemente ressalta sua origem e seu amor à cultura ibérica: “Sou de família galega, e este prêmio [*Príncipe das Astúrias de las Letras*] é uma homenagem a meus ancestrais, ao lugar de onde saí, a essa aventura que meu avô começou me dando o idioma espanhol. Amo o espanhol e o português” (PIÑON, 2005)⁴. A experiência com a língua propõe um romance além da ópera de Verdi, quando o espaço de múltiplas nacionalidades: “Quando a mim, estou associada a uma história que, confinada a um falar andaluz e a um sentimento correspondente” (*FD*, p. 20).

A contextualização geográfica é encadeada pelo exagero da cronista Nélide. Esta, por sua vez, volta-se de forma apaixonada para construir o universo das personagens: “no afã de freqüentar outra geografia, nada mais faço que abdicar do meu próprio espaço por outro que o tempo e a erosão da terra permanentemente alteram. Ingênuo, ponho-me a descrever seus objetos, a apreender-lhes os sentimentos, como se me fosse mesmo possível torná-los familiares” (*FD*, p. 42). Grosso modo, a ópera de Verdi funciona como um pretexto para o arquivo de referências culturais ser usado pela cro-

⁴ Com esse trabalho de tessituras culturais, Nélide Piñon teve seu trabalho reconhecido com dois prêmios importantes na área de literatura em 2005. No Brasil, ganhou o disputado Jabuti com *Vozes do deserto*, e, na Espanha, foi agraciada com o *Príncipe das Astúrias de las Letras* pelo conjunto de sua obra.

nista Nélida. Com essas estratégias de mostrar os diversos espaços temporais em que as personagens conviveram e nos quais a narradora gostaria de lhes colocar, a versão de Nélida Piñon ganha sua independência quando se inclui na tradição cultural brasileira.

Dessa forma, o texto da carioca surpreende o modelo original em suas limitações geográficas, em suas fraquezas e em suas lacunas, pois todos esses limites e lacunas são preenchidos pela habilidade de uma escritora que faz do ofício da escrita um laboratório intercultural. Pelo demonstra nesta leitura, essa recriação é rearticulada segundo suas intenções ideológicas, como sugere a crítica acerca da dependência cultural: “as leituras do escritor latino-americano não são nunca inocentes. Não poderiam nunca sê-lo” (SANTIAGO, 2000, p. 22).

Nesse sentido, essa obra faz parte da ficção que não esconde que é ficção: “Esta porém é a simples história de uma história. E eu a sua discreta narradora” (*FD*, p. 99). Tais referências ao eu narrador e ao jogo do texto auto-reflexivo podem ser vistas como uma *dobra* da narrativa, um encontro “do texto no texto” (SANTIAGO, 1976, p. 26). Tais aspectos estão sendo explorados neste trabalho como o encontro do “texto encenado” com o “texto narrado” no capítulo seguinte. A *dobra* é o reconhecimento da máscara da narrativa. Com isso, o leitor não pode confiar nesse jogo, uma vez que, de “discreta narradora”, essa personagem não tem nada, já que aponta os diversos contextos culturais com os quais trabalha.

A força do destino, de Piñon, incorpora um passado cultural herdado, como texto deslocante, flexível aos interesses da escritora contemporânea e ressalta um espaço cultural de recepção. Esse romance ativa uma tradição intercultural, haja vista o espetáculo de Verdi ir além da herança artística, pois a força da voluptuosidade da língua portuguesa se impõe.

Portanto, a ópera é usada como pano de fundo para a intersecção cultural. Assim, Piñon vai além da metalinguagem pós-

moderna para privilegiar a construção de uma identidade artística brasileira. Sua enunciação funciona como um espaço intertextual, no qual o encontro de culturas e ideologias é feito pelo prisma local, pois “a textualidade é reinscrita na história e nas condições sociais e políticas do próprio ato discursivo” (HUTCHEON, 1991, p. 112). Esse espaço não é neutro, nem despolitizado, pois a voz brasileira, que desloca a cultura operística, prevalece e se impõe como novo lugar de fala da ópera de Verdi, pois quem guia a montagem do novo espetáculo é a artista brasileira.

Na escrita de Nélide Piñon, esse poder é ampliado pela valorização de outras culturas. O lugar estrangeiro está em tensão com o nacional. A cronista Nélide, além de irreverente, dialoga com uma tradição da América Latina que re-elabora de um lugar híbrido a herança artística européia, dando uma nova cara marcada pelo contexto social e histórico da recepção.

Nesse caso, a adequação da ópera ao novo idioma esta feita de um lugar trans-histórico. Esse deslocamento das personagens da arte para atualizá-los no texto brasileiro tem sido uma experiência literária rica na produção de Nélide Piñon que, ao mostrar as inquietações do passado com o olhar do presente, assinala seu compromisso com a função social da literatura. No caso, o olhar nacional artisticamente construído se preocupa também com o papel social da arte, pois debate o lugar de fala do escritor brasileiro.

Referências Bibliográficas

- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila et alli. Belo Horizonte: UFMG. 1998.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática. 2003.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70. 1989.

_____. **Poética do pós-modernismo**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1991.

PIÑON, Nélide. A paixão feminina pela palavra. Entrevista dada a Luiz Costa Pereira Junior. Rio de Janeiro: Segmento. **Revista Língua Portuguesa**, Nº. 07, maio 2006, p. 12-16.

_____. Entrevista dada a Carmen Sigüenza e publicada com o título: Nélide Piñon diz que “as palavras erotizam a realidade”, publicada trechos na Folha on line, **18/10/2005**.

_____. **A força do destino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record. 2005.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras. 2002.

_____. (superv.). **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1976.

_____. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras. 2000.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes. 2002.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Desconstruindo a opressão**: A imagem feminina em *A república dos sonhos* de Nélide Piñon. Maringá: EdUEM. 2003.