

A recepção crítica da ópera na ficção de Nélide Piñon

letrônica

Carlos Magno Gomes¹

A recepção crítica dos clássicos da literatura universal faz parte da construção literária de Nélide Piñon, uma das mais atuantes escritoras brasileiras do início do século XXI. Com duas obras lançadas nesta década, Piñon tem-se projetado de um lugar artístico irreverente e renovado. Sua literatura tem transitado entre o texto artístico e o ensaístico com a mesma desenvoltura para ler a tradição cultural herdada. Em *Vozes do deserto* (2004), a narrativa árabe *Mil e uma noites* ganha uma versão paródica atualizada, na qual, após adiar inúmeras vezes sua aguardada morte, Sherazade se vê livre para viver novas relações afetivas ao lado de sua serva. Dentro da tradição ensaística, Nélide Piñon lançou *Aprendiz de Homero* (2008), uma coletânea de ensaios que faz uma leitura das principais heranças estéticas da escritora. Com essa obra, a autora passeia por diversos textos clássicos da literatura universal como os de Homero e de Cervantes, entre outros autores consagrados. Dessa forma, Nélide Piñon sempre

¹ Professor Adjunto da Universidade Federal de Sergipe. Doutor em Literatura pela UnB (2004) com pós-doutorado em Letras Vernáculas pela UFRJ (2007).

nos surpreende com uma reverência polida dos diferentes mestres da narrativa. Com isso, sua devoção tem sido usada de forma crítica e inovadora como parte de seu universo ficcional.

Além dessas obras, a intertextualidade explícita com os clássicos já está presente em seus romances desde a década de setenta. Em 1977, ela lança *A força do destino*, obra que recria o enredo da ópera do compositor italiano Giuseppe Verdi. Na década seguinte, ela retoma o diálogo com o universo de Verdi a partir do imaginário da prostituta em *A doce canção de Caetana* (1987). Dessa forma, torna-se relevante estudar a forma como o discurso da mulher moderna se destaca na recepção dos clássicos, pois ao fazer referência a obras já consagradas, o texto se coloca como um mosaico de textos, no qual a recepção crítica se destaca. Tal contextualização de temas clássicos da literatura universal ganha uma peculiaridade em sua ficção por haver um engajamento com as causas femininas.

Partindo dessa premissa, este artigo identifica as principais estratégias intertextuais entre o romance *A força do destino* (1977), de Nélide Piñon, e a ópera de Giuseppe Verdi. Nessa obra, a intertextualidade vai do título homônimo ao final trágico, mas tudo contado com muita irreverência pela narradora Nélide, que faz de sua escrita uma nova montagem da ópera. A peculiaridade dessa versão está na exploração da paródia como parte do jogo metanarrativo.

No mosaico de citações, observamos que a construção da narrativa se pauta pela intertextualidade, na qual o texto absorve novos discursos para se transformar em um outro texto (cf. NITRINI, 2000, p. 160). Ao se aproximar do universo operístico, Nélide Piñon experimenta “um cruzamento de superfícies textuais” (NITRINI, 2000, p. 159) que ressalta as diversas escrituras que seu texto absorve para valorizar o contexto atual da autora empírica. Nesse processo de criação literária, por ser extremamente metanarrativo e citacional, temos diversas relações do texto com o mundo, todavia observamos que prevalece uma valorização da “relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens” (Samoyault, 2008, p. 09).

Nesse sentido, estamos explorando a forma como o diálogo entre literatura e ópera fortalece a recepção crítica da escritora brasileira, pois a intertextualidade significa uma transposição de significantes e significados a partir de uma nova articulação (cf. Samoyault, 2008, p. 10). Nesse sentido, ao trazer as vozes dos personagens de Verdi para seu romance, Piñon apresenta um dialogismo crítico, pois subverte o lugar de fala dessas personagens por meio de uma construção metaficcional, em que o contexto da ópera se confunde com o romance.

Na ópera de Giuseppe Verdi, o enredo gira em torno do 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 tira a vida de Leonora com um punhal, cumprindo seu juramento.

No romance *A força do destino*, Nélide Piñon reconta o mesmo enredo por um prisma escancaradamente paródico. Uma das peculiaridades da nova versão é o fato de a narradora se intitular uma cronista e assumir a própria identidade de Nélide. A versão paródica pode ser identificada em várias partes da narrativa, como, por exemplo, quando a narradora destaca o sucesso do espetáculo: “Verdi quis cobri-los [Leonora e Álvaro] de música, sangue e *marshmallow*, pelas salas do mundo, porque amava quem nascia em Sevilha” (PIÑON, 2005, p. 15). Pelo tom da narradora, destacamos o olhar brincalhão da nova versão da ópera.

Como a própria cronista Nélide anuncia, os protagonistas do espetáculo de Verdi foram escolhidos para fazer parte de um novo texto em uma recriação cheia de humor. Além dessa irreverência, outro aspecto formal importante é o uso da metanarratividade, pois ao mesmo tempo em que narra sua história, a cronista faz algumas observações sobre o texto que está sendo escrito, denunciando a forma como essa narrativa se desdobra. 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).

Letrônica, Porto Alegre v.4, n.1, p.198, jun./2011.

Apesar de não ter ganhado destaque nos estudos comparados, *A força do destino* apresenta uma irreverência pós-moderna poucas vezes explorada na ficção brasileira, pois se trata de uma adaptação original da ópera de Verdi em que o lugar da artista contemporânea se sobressai. Além do mais, as rupturas estéticas propostas pela forma narrativa destacam o papel da leitora de Verdi. Na verdade, trata-se de uma experiência estética pioneira em que o lugar da atualidade se projeta como o espaço de renovação do texto recepcionado. Pelo seu caráter paródico, a dinâmica dessa representação acrescenta novos ângulos ao texto operístico, pela forma como as personagens se opõem aos comportamentos tradicionais.

Esteticamente, *A força do destino* se coloca como uma obra plural por explorar diferentes gêneros artísticos: a crônica, o romance, a ópera, o teatro, a música etc. Nessa perspectiva, além da hibridização de gêneros textuais, a recepção crítica renova completamente o enredo original, pois opta por atualizá-lo, já que em arte “quando a repetição acontece sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo) o re-inventa” (Carvalho, 2003, p. 54).

Tal ato de reinventar o texto de Verdi é peculiar na forma como Nélide Piñon brinca com as personagens da ópera italiana. Esse diálogo abre metaforicamente o conteúdo do romance para diferentes interpretações e, principalmente, para se estudar como a identidade da leitora é construída por meio do jogo intertextual. Assim, a leitura pós-moderna e de fronteiras na nova versão deixa de lado a grandiosidade da ópera para ressaltar a metanarratividade do romance.

Esse jogo citacional fica ainda mais visível à medida que a narradora questiona sua capacidade criadora: “Estarei mesmo pronta pra construir e derrubar heróis, deflagrar paixões, insuflar suspeitas, poupando-me de colocar minha vida sobre a mesma, para que testemunhem contra ou a meu favor?” (PIÑON, 2005, p. 16). Trata-se de uma intertextualidade paródica e pós-moderna, pois a forma do romance passa a ser também um dos temas da obra. Esse aspecto metanarrativo ressalta que “em razão de sua utilização paródica”, os romances “são ainda mais **Letrônica**, Porto Alegre v.4, n.1, p.199, jun./2011.

abertos e funcionalmente polifônicos em estrutura e estilo”, por isso a paródia, como exercício da polifonia, possibilita um alargamento das fronteiras ideológicas da obra analisada (Hutcheon, 1989, p. 93).

A questão da recepção crítica torna-se mais atual quando passamos a analisar as posições feministas que a narradora assume. O contexto cultural do feminismo não fica de fora, pois muito da escrita feminina atual, “quando visa ser paródica, é revisionista e revolucionária” (Hutcheon, 1989, p. 65). Lido por esse viés, *A força do destino* é antes de tudo um jogo, um construto artístico que é tanto estético, por não deixar os significados fixos, como social, por propor a ruptura dos papéis femininos e masculinos tradicionais. Assim, esse romance vai além de uma intertextualidade temática quando traz importantes questões de sexualidade como próprias da contemporaneidade.

Como já dito, além da subversão aos papéis tradicionais de gênero, essa obra pode ser enquadrada como um romance metaficcional. De acordo com Linda Hutcheon (1991), tal tipo de romance mistura história e ficção, personagens históricas com personagens ficcionais, quebrando a fronteira entre esses dois contextos. No caso do texto de Nélide Piñon, tanto a cronista Nélide como o compositor Verdi são citados pelas personagens.

Com isso, o caráter de atualização da ópera fica explícito pela nova condição do status de uma narrativa pós-moderna, que prega a fragmentação da própria narrativa como acontece quando a cronista Nélide afirma: “Eu, no entanto, ignoro por que os [Álvaro e Leonora] elegi companheiros de narrativa. Por ter-lhes sentido o cheiro e o arrebato? Mas, basta assim o simples pulsar do coração? Tua Sevilha, sim, me seduz” (PIÑON, 2005, p. 15). Nesse jogo de questionar suas opções afetivas, a narradora ressalta sua posição descompromissada com a verossimilhança dos fatos narrados. Assim, a fronteira entre o discurso da ópera e o discurso do romance fica implodida, ressaltando sua pós-modernidade por destacar um espaço rasurado pelas artes e pela mídia.

Esteticamente, partimos da premissa de que a arte pós-moderna privilegia, entre outros recursos, a metanarratividade, a polifonia de vozes, a consciência **Letrônica**, Porto Alegre v.4, n.1, p.200, jun./2011.

hiperbólica e o caráter paródico da narrativa (COUTINHO, 2005, 171-2). Além disso, a arte pós-moderna põe “em discussão seu estatuto” de diferentes formas, ao fazer da experimentação com novas linguagens uma prática constante do próprio fazer artístico (VATTIMO, 2002).

Nessa obra, especificamente, observamos o questionamento do espaço ficcional. O lugar de fala da escritora é questionado por meio da intromissão autoral e da metanarratividade. Isso acontece de forma direta ou indireta quando o texto reproduz a fragmentação do estatuto artístico por meio da “ironização dos gêneros literários”, ou da “reescrita”, ou da “poética da citação” (VATTIMO, 2002, p. 42). Ao anunciar a reescrita da obra de Verdi, *A força do destino* se coloca como parte de uma poética da citação.

Além dessa fragmentação entre fato ficcional e fato histórico, a presença da narradora ressalta a diferença entre o texto que está sendo escrito e o texto original de Verdi, pois ela projeta seu lugar de leitora. Com isso, essa paródia tem a perspectiva metanarrativa como 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. 65). Como já dito, isso se torna mais paradoxal pelo fato de Verdi e Piñon passarem a ser personagens ficcionais. Tais referências enfatizam a preocupação de ruptura com a forma romanesca tradicional. Os dois autores são convidados a participar da encenação que está sendo reproduzida na escrita do romance.

As interferências das personagens no jogo da narrativa, além de apontar a fragmentação da forma tradicional, atualizam o lugar de recepção. Isso está diretamente relacionado ao fato de a narradora encenar com as personagens da ópera a escrita de seu romance. Com isso, a fragmentação formal se confunde com a fragmentação das identidades das personagens operísticas que perdem algumas características originais.

A quebra dos papéis tradicionais é sugerida pela narradora que não mede esforços para controlar sua narrativa, todavia se sente prisioneira do enredo de Verdi. Por exemplo, Álvaro lhe implora para quebrar a seqüência trágica da ópera: **Letrônica**, Porto Alegre v.4, n.1, p.201, jun./2011.

“Por favor, Nélide, corta logo esse papo... Não quero brigar, só quero a garota, o que não é pedir muito. Deixa o Verdi na mão e me salva, depressa” (PIÑON, 2005, p. 22). No entanto, o desdobramento dos fatos nos mostra que o enredo foi mantido.

Esse tom irreverente, presente em muitas falas das personagens, predomina como uma marca dessa metanarrativa pós-moderna. Álvaro fala como se fosse um jovem brasileiro tentando conquistar sua namorada. Isso fica mais visível quando ele usa gírias para se referir à cronista Nélide como uma “macaca velha”. Não satisfeito com seu atrevimento, ele 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” (PIÑON, 2005, p. 10).

Além dessa nova linguagem, o tom irônico põe em suspensão as identidades das personagens da ópera. Com isso, a leitura que está sendo feita no romance atualiza a identidade de gênero das personagens de Verdi. Além de construir uma Leonora feminista, há muitos detalhes insinuantes e provocantes inseridos no relato da cronista. Um deles está na possibilidade de um amor incestuoso entre os irmãos Carlos e Leonora e lança dúvidas acerca da virilidade dele, que “sempre brincou de bonecas com Leonora” (PIÑON, 2005, p. 97).

Numa performance ambígua, Álvaro ora é um homem viril perfeito, ora um homem prudente que adia o contato sexual com sua amada: “Dom Álvaro é carnívoro, aprecia carne crua e sofrida. Não teme os ruídos das vítimas. Como machão, não se habituou a eleger, o corpo tornou-se uma agência que presta serviços a partir do momento que lhe rocem a pele” (PIÑON, 2005, p. 22). Dessa forma, o leitor pode perceber o quanto a recepção está sendo privilegiada, pois o tom irreverente denuncia o jogo provocativo da forma como a narradora descreve seu protagonista.

Nesse novo texto, a identidade das personagens de Verdi torna-se ultrapassada, pois a atualização fica explícita nos diálogos entre personagens e narradora. Isso acontece quanto a protagonista mostra seu atrevimento ao pedir

Letrônica, Porto Alegre v.4, n.1, p.202, jun./2011.

que a cronista respeite sua relação com o irmão: “Este é um assunto de família, entre Carlos e mim” (PIÑON, 2005, p. 97). Dessa forma, identificamos uma perspectiva de gênero oposta às personagens românticas de Verdi, já que “a figura feminina central da ópera italiana, frágil, vulnerável é retratada como vítima, no romance de Piñon, libertária, audaciosa, astuta e sedutora” (ZOLIN, 2003, 113). Assim, a irreverência na construção tanto da sexualidade de Álvaro como na identidade de gênero de Leonora funciona como parte do jogo metanarrativo.

Como visto, a paródia também acontece com a identidade de gênero das personagens. Essa perspectiva brincalhona faz parte da espinha dorsal da narrativa de Piñon. O brincar com a herança recebida, a autora propõe também uma revisão do lugar da mulher naquele espaço imaginário. Essa maior flexibilidade da identidade das personagens ressalta o “efeito de significação” (Richard, 2002, p. 137) a que as construções identitárias estão sujeitas, pois elas são produzidas por meio de um discurso cultural que rompe com o determinismo do contexto da ópera de Verdi.

No romance, a identidade de gênero das personagens não se constitui por meio de uma relação plena, unívoca e transparente. Pelo contrário, as dúvidas se são virgens, viris, másculas ou femininas, passam a fazer parte de suas performances. Dessa forma, podemos dizer que essa obra incorpora um passado cultural herdado como texto deslocante e flexível aos interesses da escritora que reproduz um lugar de fala subjetivamente marcado pelo olhar da mulher, pois coloca “o feminino em tensão com o marco da intertextualidade cultural e não como uma dimensão que deve se manter isolada, ausente dos processos de normatização da cultura” (Richard, 2002, p. 136).

Essa acomodação temporal ressalta o quanto a recepção crítica norteia a construção desse romance, pois o jogo textual entre o romance escrito e a ópera encenada pede um leitor muito atento a experimentação metaficcional. A irreverência também pode ser identificada na ruptura cronológica e geográfica do enredo original. Para isso, a narradora desloca-se por diversos espaços e tempos diferentes: “hospedo-me justamente em décadas que não lhes dizem muito **Letrônica**, Porto Alegre v.4, n.1, p.203, jun./2011.

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” (PIÑON, 2005, p. 41).

Assim, a narradora deixa claro que o jogo de referências geográficas e cronológicas é proposital, já que rompe com todas as posições fixas: “Eis-me a pisar solo italiano, a bota histórica, com vinho e vinagre que remontam aos fenícios” (PIÑON, 2005, p. 78) e “Deixo a Itália por cinco minutos, Espanha me reclama” (PIÑON, 2005, p. 79). Ao brincar com suas posições espaciais e temporais, a narradora detona a dimensão ficcional de tempo e espaço para propor a fragmentação dessas instâncias narrativas como marco de seu relato.

Todos esses recursos revelam um jogo entre o que está sendo encenado e o que está sendo escrito. Com esse roteiro, o texto de Verdi passa a ser uma rede que aprisiona a narradora, pois ela não pode escolher um destino para suas personagens. No máximo ela traça suposições para o futuro do pretérito, tempo indigno da narrativa que elabora. Tal forma de colocar diversos contextos históricos e artísticos lado a lado não é fruto de uma simples colagem, pelo contrário, exige uma performance inovadora, 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” (Carvalho, 2003, p. 53).

Com a inclusão de diversos momentos temporais, a fragmentação espacial fortalece a versão atual. Dessa forma, essa paródia é menos uma imitação do que uma recodificação da ópera de Verdi. Essa experiência da voz da narradora é reveladora das camadas interpretativas que seu texto adquire. Desse encontro de diversas culturas, a posição central da narradora sintetiza o lugar de originalidade com que o enredo é narrado.

Daí o destaque para o espaço pós-moderno, que não deixa de lado as tensões da representação das mulheres modernas, já que opta por “um conjunto de marcas dissimilares a modelar e produzir: uma elaboração múltipla que inclui o gênero em uma combinação variável de significantes heterogêneos, que entrelaça **Letrônica**, Porto Alegre v.4, n.1, p.204, jun./2011.

diferentes modos de subjetividade e contextos de atuação” (Richard, 2002, p. 150). Justamente por meio dessa subjetividade na escolha dos contextos, a cronista Nélide projeta seu lugar de recepção crítica.

Ora, o texto da ópera é usado a favor de um jogo narrativo que mantém em suspensão qualquer conceito de ordem e hierarquia dos elementos narrativos. Com a ênfase na desconstrução do enredo tradicional, o romance se volta para o próprio limite da paródia, uma vez que “a narrativa é apresentada apenas como narrativa, como a sua própria realidade – isto é: como artifício. Muitas vezes, o comentário narrativo ou um espelho auto-refletor interno assinalará este duplo *status* ontológico ao leitor” (Hutcheon, 1989, p. 46).

Portanto, a perspectiva estética se impõe à medida que o enredo da ópera vai se tornando apenas um contorno do romance. A partir da visão da cronista, o espetáculo vai sendo montado ambigualmente, ora respeitando seus interesses, ora o enredo proposto por Verdi. Com isso, observa-se uma representação da escritora extremamente autêntica pelo caráter de descentramento que essa narrativa propõe.

Com isso, a ópera é usada como pano de fundo para uma recepção crítica, uma vez que Nélide Piñon vai além da metalinguagem pós-moderna para privilegiar a construção de identidades descentradas, como a da narradora, ou das personagens. Sua enunciação funciona como um espaço intertextual, no qual o encontro de culturas e ideologias é feito pelo prisma pós-moderno, 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, visto que a voz da escritora brasileira, que desloca a cultura operística, prevalece e se impõe como novo lugar de fala para a herança cultural.

Nesse jogo intertextual, a representação da cronista assinala a diferença e destaca o dinamismo textual, no qual a voz da mulher contemporânea se sobrepõe. Essa versão paródica torna-se autêntica quando pensamos na idéia do texto parodiado como a de um filho buscando sua legitimação social, pois a paródia “é um filho rebelde, que quer negar sua paternidade e quer autonomia e maioria” (Sant’anna, 2000, p. 32).

Letrônica, Porto Alegre v.4, n.1, p.205, jun./2011.

Na nova história, a recepção crítica se destaca por meio de uma narradora que se expõe mais que a do primeiro criador. Como já destacado, a consciência paródica é explícita do título ao nome das personagens. A novidade está nas colagens interculturais. Tal jogo de pontos de vista diferentes ressalta o quanto esse romance não busca apenas repetir o enredo da ópera, uma vez que, esteticamente, coloca-se como um contraestilo, pois “a paródia foge ao jogo de espelhos denunciando o próprio jogo e deslocando as coisas fora do seu lugar ‘certo’” (Sant’anna, 2000, p. 29). A norma foi quebrada, o ruído do texto de Piñon foi assinalado como autêntico.

Diante dessas constatações, podemos dizer que se trata de uma narrativa híbrida que pode ser lida como uma dupla montagem, a do romance e a da ópera, pois ao tentar contar a história da ópera para o leitor, a narradora convoca seus personagens para lhe ajudar. Assim, há duas óperas em jogo que se sobrepõem como uma única: a que é encenada pelos personagens de Verdi para a cronista Nélida e a nova que chega ao leitor por meio da identidade da narradora. Além disso, pela presença de diversos gêneros artísticos, essa narrativa problematiza o espaço extraliterário como uma de suas marcas pós-modernas (cf. COUTINHO, 2005, p. 170-1).

Pelo argumentado nesta análise, tal metanarratividade enfatiza a recepção crítica da obra de Verdi “a partir de”, pois toda a narrativa é contada pela visão da escritora contemporânea. Essa obra é extremamente contextualizada na sua época pelo olhar subjetivamente contestador da artista brasileira. Por isso, a recriação da ópera no romance *A força do destino* apresenta uma fragmentação estética relevante para o estudo da intertextualidade, pois projeta um lugar de recepção literária pós-moderna, visto que há um descentramento dos elementos da narrativa, uma fragmentação entre o ficcional e o histórico e, por fim, a quebra da identidade de gênero dos protagonistas.

Referências

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2003.

COUTINHO, Eduardo, F. Revisitando o pós-moderno. In GUINSBURG, J. E BARBOSA, Ana Mae (orgs.). *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Letrônica, Porto Alegre v.4, n.1, p.207, jun./2011.

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

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

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2000.

PIÑON, Nélica. *A força do destino*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SAMAMOYVAULT, Tiphane. *A intertextualidade*. São Paulo: HUCITEC, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 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 Nélica Piñon. EDUEM, 2003

Recebido: 15/10/2010

Aceito: 19/05/2011

Contato: calmag@bol.com.br