

Δ paródia de Verdi no romance de Nélida Piñon

Carlos Magno Gomes¹

Nenhuma cultura é completa em si mesma, nenhuma cultura se encontra a rigor em plenitude (BHABHA, 1996, p. 36).

Os romances de Nélida Piñon abordam obras consagradas com uma irreverência feminista poucas vezes exploradas na Literatura Brasileira. Um estilo desbravador que abre espaço para personagens femininas surpreendentes como a representação da atriz e da escritora. A dinâmica dessa estética acrescenta novos ângulos de leitura para as obras parodiadas como nos romances *A força do destino* (1977) e *A doce canção de Caetana* (1987), obras que nascem de óperas de Giuseppe Verdi. A partir dessa peculiaridade, desenvolvi um projeto de pesquisa que ressalta a originalidade do olhar feminista de sua literatura. Este artigo traz um esboço de algumas reflexões que foram desenvolvidos durante meu estágio de pós-doutorado (UFRJ), supervisionado por Elódia Xavier, uma das pesquisadoras fundadoras do GT da ANPOLL “A mulher na literatura”. Então, neste rápido artigo, trago apenas uma introdução ao tema da intertextualidade entre a ópera de Verdi e o romance de Piñon.

¹ Professor adjunto do Núcleo de Letras do Campus Universitário Prof. Alberto Carvalho da UFS. Pesquisador em estágio de pós-doutorado em Letras Vernáculas (UFRJ).

Comecei toda essa análise comparatista com uma pista deixada pela própria escritora. Ela encara com naturalidade sua técnica de narrar a partir de uma obra já famosa: “Se Flaubert teve a pretensão deslumbrante de dizer que Madame Bovary era ele, eu também posso ser tudo. Para mim, a melhor maneira de dirigir um projeto de criação é sendo capaz de me colocar nas veias alheias” (PIÑON, 2005). Tal técnica de passear pelos textos dos outros é apenas parte do seu trabalho artístico. Para ela, trata-se de um processo instigante e desafiador de construção do texto literário, que está explicitamente atravessado pela intertextualidade. Só que essa opção estética de diálogo entre textos literários, artísticos e culturais de diferentes povos e épocas destaca também o lugar de recepção da mulher. Assim, o processo intercultural de sua produção é também um lugar de resistência e de performance feminista. Ela apropriou-se do texto de Verdi para produzir uma literatura esteticamente consciente de seus limites. Trata-se de uma forma conflituosa de aproximar as diversas culturas que fazem parte de seu imaginário, uma vez que, quase sempre, a originalidade como aborda a obra anterior se sobressai, principalmente, pelo cuidado com que contextualiza as personagens femininas.

Tradicionalmente, os romances de Nélida Piñon passeiam pelas culturas que traduzem o legado de seus ancestrais como a galega e a espanhola. Contudo, o maior destaque desse processo intertextual de criação artística está na forma como Piñon passeia pelas “veias” de Giuseppe Verdi, o maior compositor de ópera italiana. Em *A força do destino*, a autora destaca o amor de uma cronista carioca por Álvaro e Leonora, personagens da ópera homônima de Verdi; e em *A doce canção de Caetana*, ela retoma o tema da cortesã, enredo da ópera *La traviata*, de uma forma bem particular quando destaca o papel da atriz mambembe como um lugar de resistência. Nessas obras, o cuidado com a representação da mulher faz parte de seu projeto ideológico. Pode-se dizer que Nélida Piñon acrescen-

ta novos elementos que tanto revisam a identidade gênero, como vinculam a mulher a um lugar de resistência e de oposição aos discursos hegemônicos. Sua literatura apresenta um caráter pedagógico quando repensa o deslocamento do sujeito feminino por meio do debate artístico. Assim, estética e política andam explicitamente de mãos dadas em suas obras.

Esse encontro entre ópera e literatura proporciona um processo de sedução. A sedução das personagens pela ópera e a sedução do leitor pelo banquete de intertextos que esse tipo de construção artística proporciona. Além do que, sua escrita seduz tanto pela volúpia do vocabulário quanto pela força da língua portuguesa como centro do processo de intersecção cultural, já que suas personagens são construídas a partir de um arquivo de referências ficcionais e históricas. Cabe ressaltar que a ópera apresenta uma completude artística que reúne a literatura de ficção, a poesia, a arte visual, o drama musical, por isso tem um alcance artístico praticamente ilimitado, uma vez que promove a orquestração de artes.

Na história da ópera, o trabalho do italiano Giuseppe Verdi ganha destaque pela genialidade com que ele tão bem soube traduzir os problemas de sua época. Entre 1839 e 1893, ele produziu 28 óperas com uma considerável variedade de forma e de conteúdo. Verdi é um dos músicos mais excepcionais da história quando se pensa em atualização da ópera, pois representou dramas humanos e realistas, tornando-a um espetáculo popular em seu tempo. A ópera de Verdi é escancaradamente marcada pelo exagero emocional e expressa uma linguagem arcaica que é reatualizada, sustentando-se e trazendo a lógica do excesso para a atualidade (Cf. BLUNDI, 2005, p. 38). Verdi sempre soube atualizar essa arte que nasce com os exageros da música barroca e ganha a maturidade no contexto romântico europeu.

Os dois romances de Nélida Piñon retomam temas de óperas da fase de maturidade do compositor italiano. Em *A força do destino*,

ela contextualiza as cenas da trágica história de amor de Leonora e Álvaro nos dias atuais. Na ópera italiana, além do conflito amoroso, Verdi prioriza cenas que valorizam a guerra e o exército italiano. Vale destacar que, apesar de famosa, essa ópera não é uma unanimidade entre os estudiosos de ópera, pois “numa escala de evolução técnica que vai de *Nabuco* (1940), passando por *La Traviata* (1853), *La forza del destino* (1860) é vista como uma obra “problemática” (SAID, 1995, p. 156). No entanto, a temática do desencontro entre pais e filhos é relevante, já que esse tema deixa de ser secundário para ser o enredo central da ópera. Nélida brinca muito bem com esses conflitos familiares. Na história da evolução da ópera italiana, cabe destacar o quanto tais personagens são bem construídas cenicamente, pois “são de carne e osso e movem-se dentro de uma paisagem física e humana viva e contrastada, nela a vida é observada em seus aspectos mais variados em que o trágico e o cômico se misturam” (COELHO, 2002, p. 352). Reconhece-se que, na ópera *La forza del destino*, mesmo por se tratar de um espetáculo romântico, suas personagens são menos subjetivas e egocêntricas que as tradicionais.

Em *A doce canção de Caetana*, Nélida Piñon brinca com o enredo da ópera *La traviata*, a mais bela história de amor de Verdi. Para os críticos, esse espetáculo aproxima-se muito de uma história de amor vivida pelo próprio Verdi, depois de viúvo. Ele se apaixonou por uma famosa cortesã. Assim como na vida real, ele aborda no espetáculo um amor anticonvencional e faz uma “denúncia de injustiça das convenções sociais, diretamente relacionada com uma circunstância pessoal: a rejeição, pela sociedade da época, de sua ligação com Giuseppina Strepponi” (COELHO, 2002, p. 350). Na ópera, a romântica cortesã apaixonada e doente é obrigada a se separar de seu grande amor em nome da falsa moral burguesa. Nessa ópera, “ódios de família, questões de honra, necessidades políticas, preconceitos de classe assumem importância muito maior, em um tom de denúncia e injustiça social” (COELHO, 2002, p. 350). Já

Nélida Piñon opta por fazer uma abordagem mais social da representação da prostituta, deixando de lado as superficialidades do universo da cortesã que a ópera explora tão bem.

Nesse diálogo com as óperas de Verdi, há um jogo paródico que tanto perpassa o campo estético quanto o social. As óperas são motivos para as protagonistas reconduzirem seu presente e suas vidas. A arte como metáfora do processo narrativo é reveladora da inquietação da narrativa de Nélia Piñon que questiona suas próprias fronteiras, como os limites entre o texto encenado e o texto narrado, criando, assim, seu próprio ritmo artístico. Tal inquietação com a linguagem manifesta-se por meio da auto-reflexão textual e da representação da artista. Em Nélia Piñon a personagem da artista ganha uma nova versão por estar diretamente relacionada às óperas do compositor Giuseppe Verdi.

Na primeira, de forma explícita e paródica, o romance *A força do destino* traz uma versão auto-reflexiva da ópera com o mesmo título. Nela, a autora reconstrói o melodrama a partir do amor da personagem Nélide, a narradora, pelos protagonistas da ópera, Álvaro e Leonora. Pelo olhar da cronista, o leitor tem acesso à obra de Verdi por um ângulo muito particular, pois a narradora passa a contracenar com as personagens da ópera.

Na segunda, *A doce canção de Caetana* retoma a temática da cortesã de um lugar de classe bem diferente do contexto original da sofisticada Paris do século XIX. Essa obra descreve os dias que antecedem à montagem de uma ópera em um abandonado cinema, tendo como enredo principal a tensa relação entre Caetana, a ex-cortesã, e Polidoro, o coronel. Nesse texto, a atriz propõe uma experiência feminista quando convence as amigas prostitutas a

abandonar seu trabalho para se dedicarem à montagem de um espetáculo.

Tal forma ideológica de construir a narrativa fica mais envolvente pelo uso da auto-referência textual tão comum aos romances do fim do século XX. Considero a auto-referência textual como uma das características do texto pós-moderno, principalmente, pelo caráter de autoquestionamento das fronteiras da narrativa, que passa a ser também o questionamento da própria linguagem artística. De acordo com o filósofo francês Jacques Derrida, essa preocupação está no centro do pensamento contra tudo que é hegemônico e totalizante: “a reflexão universal recebe hoje um impulso espantoso de uma inquietação sobre a linguagem que só pode ser uma inquietação da linguagem e na própria linguagem” (DERRIDA, 1995, p. 12).

Nos dois romances, a intertextualidade assinala o espaço da literatura como próprio para novas contextualizações identitárias com a representação de mulheres que traduzem culturas diferentes. Mesmo se tratando de reescritas de obras conhecidas, culturalmente há uma nova forma de a mulher ser representada, 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” (CARVALHAL, 2003, p. 54). Esse ato de re-inventar o texto original fica mais fácil de ser apontado pelo fato de a autora brasileira articular sua reescrita de um ponto de vista subversivo, que explora muitas características da arte paródica. Então, longe de um processo de repetição inocente, a leitura das óperas de Verdi torna-se apenas um dos roteiros para a exploração dos significados dessa criação artística.

Isso se torna mais evidente quando se analisa a força da língua portuguesa e da cultura popular como lugar de destaque nessas narrativas, já que tanto a escritora de *A força do destino* quanto a atriz de *A doce canção de Caetana* são mulheres brasileiras cercadas por tensões sociais e estéticas de suas épocas. A ópera reproduz uma síntese dos desafios que a artista deve superar para conquistar uma

nova identidade. Por exemplo, na primeira obra, a cronista Nélida passa pelo desafio de reescrever uma versão apaixonada pelas personagens Leonora e Álvaro que se conclui com a própria escrita do romance, que é a versão homônima da ópera de Verdi. Enquanto na segunda, a protagonista tenta reverter sua condição de atriz fracassada quando propõe uma montagem do espetáculo em que dubla a voz de Maria Callas. Assim, a representação da mulher e a representação da arte proporcionam diversas reflexões sobre o papel social da literatura. Destaca-se ainda que a referência contínua à arte não só valoriza a camada estética do texto como abre politicamente o texto para diversas abordagens ideológicas. Nesse percurso, só a apropriação da arte pode completar esse processo. Cabe ressaltar o quanto de pedagógico há nesse tipo de representação em que a mulher tenta conquistar um lugar social por meio do exercício da arte.

Assim, com a representação de personagens femininas tiradas das óperas de Verdi, Nélida Piñon coloca-se como uma artista preocupada em quebrar os limites da originalidade da obra de arte. A maior particularidade dessa intertextualidade está no fato de a representação de a mulher ser tecida a partir da relação entre sujeito feminino e objeto artístico. Com destaque ao amor à ópera, que é traçado por meio da aproximação e apropriação que a artista faz do melodrama do compositor italiano. Tal forma de relacionamento abre metaforicamente o conteúdo do romance para diferentes interpretações e, principalmente, para se estudar como a identidade da mulher é representada nessa relação.

A paródia da obra original pode assinalar o diferencial da narrativa de Nélida Piñon. Esse jogo polifônico fica ainda mais visível pela forma metaficcional que atravessa as duas narrativas, pois os romances usam a auto-referência textual e a intertextualidade como roteiro de leitura. Cabe destacar que “em razão de sua utilização da paródia”, os romances “são ainda mais abertos e funcionalmente polifônicos em estrutura e estilo” (HUTCHEON, 1989, p. 93).

Tais reflexões sobre o próprio ato de narrar são comuns à obra de arte pós-moderna, que põe “em discussão seu estatuto, seja de forma direta e, com freqüência, então, um tanto rudimentar, seja de modo indireto, por exemplo: com a ironização dos gêneros literários, como reescrita, como poética da citação etc.” (VATTIMO, 2002, p. 42). No caso de Nérida Piñon, o modo indireto pode ser encontrado nos romances destacados aqui pela condição particular de serem construídos por meio de uma “poética da citação”.

Como os dois romances nascem de uma idéia artística universalmente conhecida, opta-se, no campo estético, por se investigar como o conceito de paródia pode ser aplicado nas versões das óperas de Verdi. Já no campo social, como essa construção textual pode ser lida como uma performance feminista. Daí a opção, nesta análise, pela idéia de paródia como um texto que lê o outro “ao longo de” pelo caráter de intimidade que há entre eles. Por ser um modo formal e temático de construção textual, a paródia traduz questões culturais e ideológicas de sua produção. A função da paródia também perpassa pela questão pedagógica, pois por meio dela o artista está questionando e sintetizando elementos culturais e apresentando novas propostas estéticas como sociais. Apesar de ser elitista, pois necessita de um leitor bem informado, o texto parodiado é didático por meio da incorporação textual e do comentário irônico (Cf. HUTCHEON, 1989, p. 40). Como já ressaltado, o espaço da ópera associa o estético ao social, pois redimensiona a obra original a partir de uma recepção crítica e propõe o espaço da arte como um local de transformação social.

Os estudos de gênero são, acima de tudo, uma prática de análise textual intercultural, já que o gênero sempre está testando o que se aproxima e o que se distancia do discurso legitimado por uma identidade. Assim, a identidade de gênero é usada como aglutinadora da identidade artística e de posições sociais. Para tanto, deixa-se de lado uma visão essencialista do feminismo. Tal

flexibilização da identidade de gênero acontece quando Néliida Piñon usa personagens femininas que vêm de uma tradição de papéis fechados para uma versão contextualizada na cultura brasileira contemporânea. Elódia Xavier destaca a questão de só se aceitar uma identidade como pronta, quando a mesma for imposta como disciplinada e fixada pelo opressor, “pois não existe uma natureza humana, uma essência imutável, presente em todas as culturas, em todos os grupos sociais” (XAVIER, 2006, p. 224). Os símbolos de Verdi passam a ter outros sentidos na versão brasileira.

A representação da mulher pelo viés paródico oferece novos contextos para as personagens de Verdi. Assim, a narrativa de Néliida Piñon não reproduz um discurso hegemônico próprio de teorias que deixam o outro no campo da dominação e da diferença para se concentrar em uma “política cultural da diferença” (BHABHA, 1998, p. 59), já que seus textos são genuinamente marcados pelo local da escritora como uma receptora crítica nessa relação. De acordo com os estudos culturais, tanto o artista quanto o crítico cultural devem estar preocupados para produzir analisar a arte como uma prática social:

Devemos, pois, ler os grandes textos canônicos, e talvez também todo o arquivo da cultura européia e americana pré-moderna, esforçando-nos para extrair, estender, enfatizar e dar voz ao que está calado ou marginalmente presente ou ideologicamente representado (SAID, 1995, p. 104).

As narrativas de Piñon se destacam pelo olhar crítico da cultura sem traduzir um discurso homogeneizador dos símbolos e ícones culturais.

Ora, por se tratar de textos literários que proporcionam novos espaços artísticos para a representação da mulher, a literatura de Néliida Piñon seduz por esse diferencial de vozes femininas e

feministas. A representação da artista dentro do jogo narrativo, possibilita ampliar a relação social e feminista da literatura, afastando-se das concepções tradicionais que pregam o fixo e o hegemônico para a identidade de gênero, pois

como uma relação social prática, o gênero pode ser entendido somente através de um exame detalhado dos significados de ‘masculino’ e ‘feminino’ e das conseqüências de ser atribuído a um ou outro gênero dentro de práticas concretas (FLAX, 1992, p. 230).

Por isso, pensar a representação da artista como um produto feminista ajuda a melhor interpretar as relações intertextuais e interculturais nos romances selecionados. Assim, a dimensão feminista manifesta-se também no fato de a escrita ser “produtividade textual” e a “identidade como jogo de representações” incorporadas à obra de arte (RICHARD, 2002, p. 130). Evitando-se uma posição discursiva alienante que força uma interpretação oficial para a mulher. Nesse caso, o discurso revisionista da artista é mais um dos discursos da cultura pós-moderna que não aceita a simplicidade do binarismo para as análises culturais.

A ópera é usada como pano de fundo para uma encenação estética feminista. Assim, Piñon vai além da metalinguagem pós-moderna para privilegiar a construção de uma identidade artística feminista. Sua enunciação funciona como um espaço intertextual, no qual o encontro de culturas e ideologias é feito pelo prisma feminista, 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 feminista que desloca a cultura operística, prevalece e se impõe como novo espaço desse enredo. Por exemplo, quem guia toda a montagem é a artista brasileira. Assim, o

novo texto narra também a forma como a cronista enxerga as personagens operísticas.

Na literatura de Piñon, o próprio conceito de texto está sendo explodido pela intertextualidade. Tal polifonia desloca muitos conceitos artísticos por meio da performance textual. Além do jogo estético, a performance feminista é explorada com vigor. Essa performance mostra a riqueza do texto de Nélida Piñon, pois em vez de se deparar com uma simples cópia do texto de Verdi, o leitor, atento ao jogo textual, encontra uma recriação inédita das personagens de Verdi a partir dos sentimentos da cronista. Isso proporciona uma experiência de leitura única para o texto de Verdi, lido a partir de um lugar intercultural, pós-moderno e feminista. Nesse sentido, *A força do destino* e *A doce canção de Caetana* não tratam apenas de uma recriação da ópera de Verdi, mas sim da montagem do texto de Nélida Piñon, que ressalta o lugar da mulher e da cultura brasileira.

Também cabe destacar como a técnica de Piñon é dinâmica e reproduz uma arte sem paradoxos e sem uma militância fascista de haver apenas uma representação ideal, pois a obra de arte impede que se dogmatize o feminino no eu do socialismo linear do gênero, pois expõe sempre os resíduos e as rupturas de forma suplementar (Cf. RICHARD, 2002, p. 167). A partir dessa perspectiva suplementar do tecido literário, enfatizo o quanto a ópera ganha um olhar feminista, já que na sua releitura, a premissa da dependência da obra original vai por água abaixo, uma vez que, entre outros elementos em jogo, a originalidade de sua recriação enfatiza que “se dívida há, é do texto anterior com aquele que provoca sua redescoberta” (CARVALHAL, 2003, p. 65). Portanto, podemos identificar esse caráter revisionista que acrescentar novas leituras ao texto de Verdi.

Para uma análise revisionista dos romances de Nélida Piñon, proponho um trabalho de leitura dividido em duas partes. Na primeira, analiso a relação entre ópera e literatura pelos roteiros estéticos e cultu-

rais da obra *A força do destino*: a) mostro como esse romance apresenta uma versão brasileira que se fortalece à medida que as personagens de Verdi são apresentadas ao idioma português pela cronista Nélida; b) re-vertendo a idéia de que há um enredo fixo para *A força do destino* quando abandono a perspectiva de que se trata do mesmo enredo da ópera e exploro a representação da cronista Nélida por um viés de leitura feminista que fica fortalecido pela oposição entre texto narrado e texto encenado; Na segunda parte, identifico os elementos de uma paródia politizada em *A doce canção de Caetana* percorrendo três roteiros: a) debato o papel social da encenação da ópera para as prostitutas; b) aprofundo alguns pontos sobre gênero e o pertencimento identitário em jogo entre ser uma prostituta e ser uma atriz; c) retomo a idéia de texto encenado e texto escrito para as performances de Caetana.

Assim, apresento interpretações do quanto esses romances enriquecem a leitura do texto de Verdi e se constitui em uma ferrenha crítica à sociedade patriarcal que, antes de tudo, é excludente. Com isso, estou propondo que o diálogo entre o romance de Nélida Piñon e a ópera de Giuseppe Verdi pode ser analisado pelo prisma social da produção literária. Por meio do roteiro operístico, que atravessa as duas obras, o leitor identifica uma literatura esteticamente e ideologicamente marcada pela contemporaneidade feminista e pós-moderna, própria da produção cultural do final do século XX.

Referências Bibliográficas

BHABHA, Homi. O local da cultura. Tradução de Myriam Ávila et alli. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

_____. O terceiro espaço. In Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico nacional, n. 24. Entrevista concedida a Jonathan Rutherford, 1996.

- BLUNDI, Antonio. A ópera e seu imaginário. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura comparada. São Paulo: Ática, 2003.
- CASOY, Sergio. Ópera e outros cantares. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- COELHO, Lauro Machado. A ópera romântica italiana. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- COLI, Jorge. A paixão segundo a ópera. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- DERRIDA, Jacques. A escritura e a diferença. 2. ed. Tradução de Maria Beatriz da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.) Pós-modernismo e política. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- 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, Néliida. A paixão feminina pela palavra. Entrevista dada a Luiz Costa Pereira Junior. Rio de Janeiro: Segmento. Revista Língua Portuguesa, n. 07, maio. 2006. p. 12-16.
- _____. As palavras erotizam a realidade Entrevista dada a Carmen Sigüenza. Folha on line, 18/10/2005, acessado em março/2006.
- _____. A doce canção de Caetana. São Paulo: Record, 1997.
- _____. A força do destino. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- RICHARD, Nelly. Intervenções críticas. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- SAID, Edward. Cultura e imperialismo. Tradução Denise Bottamn, São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- VATTIMO, Gianni. O fim da modernidade. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- XAVIER, Elódia. Que corpo é esse? In CAVALCANTI, Ildney et alli (org.). Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: Edufal, 2006.