



**INTERARTES: ÓPERA, TEATRO E ROMANCE
NA OBRA *A FORÇA DO DESTINO***

**INTERARTS: OPERA, THEATER AND ROMANCE
IN THE WORK *A FORÇA DO DESTINO***

Micheline Tacia de Brito Padovani ¹

“[...] tudo já terá se misturado por completo e o que hoje é mistério e luta de gente pobre, roda de negros e mestiços, música proibida, dança ilegal, candomblé, samba, capoeira, tudo isso será festa do povo brasileiro, música, balé, nossa cor, nosso riso, compreende?”

Jorge Amado

RESUMO

Partindo de uma abordagem interartes e intertextual, neste artigo objetivamos analisar e discutir o diálogo interartes entre ópera e literatura na obra literária *A força do destino*, de Nélida Pinõn. Como aporte teórico – metodológico privilegiamos os estudos propostos por: Cluvër (1997, 2006), Genette (2009), entre outros, nos quais podemos verificar que os estudos interartes são fundamentais para a construção de sentido durante o processo de leitura, pois são obras que trazem como característica o hibridismo. A leitura do romance de Nélida possibilita ao leitor/espectador a apropriação de uma produção cultural clássica, ampliando o imaginário do leitor e dialogando com os cenários próprios das representações operísticas dramáticas.

Palavras-chave: Literatura. Interartes. Ópera. Nélida Pinõn. Metanarrativa.

¹ É mestre em Língua Portuguesa pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP com bolsa fomentada pela CAPES (2015). Doutoranda pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP. Atualmente é professora de Língua Portuguesa - Secretaria da Educação do Estado de São Paulo. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Ensino de Língua Portuguesa, atuando principalmente nas seguintes áreas: ensino de língua portuguesa, leitura e escrita, literatura africana. E-mail: mtbpadovani@gmail.com

ABSTRACT

Starting from an interart intertextual approach, in this article we aim to analyze and discuss the interart dialogue between opera and literature in Nélida Pinõn's literary work *A força do destino*. As a theoretical and methodological contribution, we favor the studies proposed by Cluvër (1997, 2006), Genette (2009), among others, in which it is possible to verify that interart studies are fundamental for the construction of meaning during the reading process, as they are works that have hybridity as a characteristic. The reading of Nélida's novel enables the reader/viewer to appropriate a classic cultural production, expanding the reader's imagination and dialoguing with the scenarios proper to dramatic operatic representations.

Keywords: Literature. Interarts. Opera. Nélida Piñon. Metanarrative.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A escritora brasileira Nélida Pinõn, em sua obra *A força do destino*, apresenta uma narrativa de forma intertextual e interartes com os clássicos da literatura universal e com outras formas artísticas. Assim, obra *A força do destino* transita entre o texto artístico clássico literário e o ensaístico, com isso ganha uma versão parodiada e se caracteriza como uma metanarrativa, uma vez que a autora participa da narrativa como um personagem. A escritora interage com os personagens originais da Ópera de Verdi com a finalidade de adaptar a narrativa aos tempos atuais sem perder a referência do passado. Assim, o romance é construído a partir do diálogo entre o gênero ópera, o romance, a paródia e da retomada de ideias artísticas características do século XIX.

A autorreferencialidade característica da narrativa, na qual literatura e arte são tomadas como tema para resgatar e repensar tradições artísticas, possibilitando a expansão das possibilidades de interpretação do fenômeno artístico. Segundo Bechara (2011, p. 878), a ópera consiste em “drama acompanhado de orquestra em que os diálogos são cantados. Local onde esse espetáculo é encenado”. Nessa linha de pensamento, podemos dizer que o vocábulo “ópera” significa: música, composição dramática, em que se combinam música e canto lírico, com ou sem diálogo falado, nas quais entram em cena uma abertura orquestral, árias, duos, trios, coros, recitativos, às vezes dança e, ainda, trechos sinfônicos, mais especificamente, a uma peça teatral musicada com um drama cantado e acompanhado por uma orquestra.

É válido dizer que a composição literária de Piñon caracteriza-se como paratexto, ou seja, como gênero paródia está posicionado na fronteira do conteúdo original da ópera de Verdi e do romance contemporâneo. Tal disposição espacial atua de forma intermediária entre a obra e o leitor, possibilitando a apropriação e a representação da metanarrativa. Esta relação intrincada ocorre por meio de títulos, subtítulos, intertítulos, capas, ilustrações, entre outros. Para Gérard Genette (2009), o paratexto é um instrumento que transforma um texto diante de seu público, sendo uma categoria limítrofe entre o discurso impresso e a ação de ler e compreender um texto.

Em *A força do destino*, Nélida Piñon faz uma aliança com a sua produção literária e a do compositor Giuseppe Verdi, escrita em 1862 e encenada pela primeira vez, no mesmo ano, em São Petersburgo. A ópera de Verdi, também, é a reescrita de outro texto, a peça *Angel Saavedra*, do Duque de Rivas, texto inaugural do movimento romântico espanhol. Dessa forma, podemos dizer que a escritora brasileira assume a representação e a apropriação dentro de uma representação, revelando o universo do espetáculo com seus jogos de máscaras e espelhos.

Diante de tal contexto, o leitor é chamado para o diálogo interartes, ou seja, além da ópera, com outros discursos advindos do folhetim romântico do século XIX e, também, com as várias vozes presentes que ora se apresentam como narradores, ora como personagens, assumindo ao mesmo tempo os papéis de “autores”, instigando e provocando o leitor a “assumir” o papel e ser protagonista dessa elaboração, convidando-o a fazer parte do processo criativo. Além disso, as vozes discursivas na metanarrativa advém, também, do projeto gráfico da capa da obra literária, na qual é possível apreender a imagem de notas musicais, possibilitando ao leitor o espetáculo da ópera antes de iniciar a leitura do romance. Sendo assim, o diálogo interartes ocorre por meio da linguagem literária, da música da ópera e do teatro.

Nessa esteira, a relação intertextual e interartes se dá com a clássica ópera de Verdi, *A força do destino*, servindo de inspiração para a paródia brasileira. É válido dizer que a ópera, pela sua composição e manifestação artística, caracteriza-se como uma arte plural, que dialoga com a literatura (poesia), o teatro, a música, a dança e as artes plásticas (cenário). Em consonância com Silva (2006), trata-se de uma representação inflamada, criativa e íntima, explorando o capricho dos homens, dos deuses ou do destino.

Dito dessa forma, a ópera tem como base o libreto, texto poético a ser cantado ou recitado em alguns trechos, e a música, dialogando com a tragédia que apresenta o homem em conflito, exposto dramaticamente e retratado em uma narrativa como um herói dotado de qualidades. Assim, como a ópera, a tragédia divide-se em cenas, as quais são reconhecidas pela alteração de personagens, que revelam seus dramas por meio do canto característico, com aparato cênico. Para Silva (2006), a ópera é uma manifestação artística em forma de espetáculo e de magnificência visual, transformando os personagens em seres humanos, sujeitos a paixões, tragédias ou triunfos mediante a música evocada.

Diante do exposto, pretendemos mostrar na seção *A literatura: questões interartes*, que a linguagem é um recurso literário e que se efetiva num diálogo entre a música e a literatura. Para tal pretende-se apresentar uma reflexão acerca dos elementos interartes na literatura de Nélide Piñon. Já na seção *A força do destino: um diálogo com a ópera e o teatro*, apresentamos nossa hipótese de que resgatar uma ópera clássica e adaptá-la em forma romance contemporâneo, tanto lhe propicia o contato com um texto atraente, lúdico, crítico e criativo que conduzirá o leitor à reflexão, quanto amplia seus conhecimentos, levando-o à apropriação e representação por meio do resgate da memória cultural.

2 A LITERATURA: QUESTÕES INTERARTES

Em 1995, durante o evento “Interarts Studies: New Perspectives”, realizado na Universidade de Lund, foi apresentada uma nova concepção e relação sobre o discurso referente às inter-relações entre as artes. Dessa maneira, a partir desse momento, a criação do termo “Estudos Interartes” aponta para uma mudança de pensamento e de abordagem interdisciplinar das artes na qual a Literatura não é mais a única referência dominante.

O estudo interartes propõe uma análise das formas de comunicação cultural entre as artes: música, teatro, pintura, literatura entre outros. Essa relação entre textos artísticos “constitui entre o texto e o extratexto uma zona não apenas de transição, mas também de transação: lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público a serviço, bem ou mal compreendido e acabado de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente” (GENETTE, 2009, p. 10).

Assim, a abordagem da obra literária visa todas as práticas de expressão discursivas de todos os tipos, é o discurso do mundo sobre o texto literário. Ainda, segundo o autor, o paratexto compõe de um conjunto de práticas discursivas e de discursos advindos de diferentes áreas. No texto literário podemos encontrá-los em diferentes pontos: apresentação exterior e interior do livro, nome do autor, título, diagramação, ilustração e a sequência narrativa como se apresenta ao leitor. Dessa forma, verificamos que há uma interdependência, uma intertextualidade entre as artes, ou seja, uma aproximação da literatura com a música.

Em consonância com Genette, o professor Cluvêr (1997, p. 37), destaca que “questões de intertextualidade podem fazer de textos literários objetos propícios a estudos interartes”, os estímulos produzidos numa relação interartes atingem diretamente os sentidos, a sensibilidade do leitor numa interação involuntária, que irá apropriar-se das mensagens expressas pela obra literária mediante olhar investigador sobre todos os aspectos da obra literária, num jogo literário, em um chamamento para novas percepções literárias. Para o autor a intertextualidade apresenta-se, também, como:

[...] Teorias de intertextualidade resultaram na percepção de que intertextualidade sempre também implica intermedialidade, porque pré-textos, inter-textos, pós-textos e para-textos sempre incluem textos em outras mídias. Um só texto pode ser objeto rico para estudo da intermedialidade [...] (CLÜVER, 2008, p. 222).

Dito isso, destacamos que a intertextualidade torna-se um elemento fundamental como aparato teórico-crítico para os estudos Intermediáticos e Interartes, uma vez que por meio de leituras realizadas o leitor/pesquisador se apropriará e fará representações dos textos envolvidos na escrita literária que tem em mãos. Além disso, fará inferências, associações, aproximações e mediações entre um texto e outro, apontando as marcas linguísticas e semióticas implícitas e explícitas na obra literária.

Sendo assim, a intertextualidade se dá, pois, tanto na produção literária quanto na recepção da grande rede cultural, de que todos participam. A produção do texto literário de Nérida Piñon pressupõe a retomada de outro e depende do olhar do leitor receptor para que se criem e recriem significações. Diante do exposto, podemos dizer que o paratexto consiste em um conjunto de práticas distintas e variadas e de discursos de todos os tipos, nos quais “os caminhos e meios do paratexto não

cessam de modificar-se conforme as épocas, as culturas, os gêneros, os autores, as obras, as edições de uma mesma obra” (GENETTE, 2009, p. 11).

Nessa linha de pensamento, reiteramos que:

[...] vivemos, ademais, um momento de total pluralismo. A arte pode trilhar incontáveis caminhos, nenhum deles privilegiado ou capaz de ser resumido numa definição. Faculta-se ao artista revisitar o passado, usá-lo como repertório apropriável, disponível para infindáveis transcrições. Sob a forma de pastiche ou paródia, estimula-se a utilização de velhos paradigmas, numa tolerância irrestrita, que nada exclui (OLIVEIRA, 2011, p. 15).

Nessa interação em que as duas artes se identificam e se influenciam, Cluvër (1997) destaca que os estudos interartes investigam as relações entre as artes contemporâneas destacando questões de “cunho primeiramente semiótico, trata de questões de representação, intertextualidade, combinação e fusão de códigos, ekphrasis, transposição intersemiótica, adaptação e o papel do leitor” (CLUVËR, 1997, p. 37). E acrescenta que a “verbalização de textos reais ou fictícios compostos em sistemas não-verbais” (CLUVËR, 1997, p. 37), é o que ele chama de ekphrasis. Assim, segundo o autor, ekphrasis compõe-se da descrição literária ou pictórica de um objeto real ou imaginário, é uma forma de reescrita de práticas discursivas, podendo abranger tanto a descrição de uma estátua ou catedral em uma obra literária como a recriação de um balé em um romance ou de um concerto para piano. O autor destaca ainda que:

[...] que intertextualidade e intermedialidade devem ter indicado, entre outras coisas, que um texto isolado – seja lá em que mídia ou sistema sógnico – pode representar um rico objeto de pesquisa para os Estudos Interartes, da mesma forma que um texto literário isolado, considerando suas implicações intertextuais, já se oferece ao comparativista, frequentemente, como objeto de pesquisa promissor (CLUVËR, 2006, p. 16).

Diante do exposto, podemos dizer que a leitura de textos interartes e os Estudos Interartes abordam aspectos transmidiáticos que apresentam possibilidades, formas e modalidades de representação de tempo e espaço, expressividade, narratividade, além do papel da performance e da recitação. Até aqui, tratamos de intertextualidade e paratexto, a partir de agora faremos uma

reflexão acerca das concepções teóricas de Cluvër e Genette na obra *A força do destino*, de Nélide Piñon.

3 A FORÇA DO DESTINO: UM DIÁLOGO COM A ÓPERA E O TEATRO

A obra literária *A força do destino*, de Nélide Piñon, publicada em 1997, recria o enredo da ópera do compositor italiano Giuseppe Verdi. O texto de Nélide Piñon transita entre o texto artístico e o ensaístico com desenvoltura, revelando e relendo a tradição cultural espanhola. Convém destacar, também, que o texto de Piñon caracteriza-se como uma metanarrativa, pois a narradora dialoga com seus personagens e com o leitor.

Com a paródia, a autora escreve uma nova montagem para a ópera. Além da importância musical e teatral, a ópera tem grande valor para a cultura ocidental, apresentando o narrativo-textual que proporcionou, junto com a cultura literária e artística, a configuração de subjetividades sociais, a ópera caracteriza-se pela “revivificação do drama antigo no espírito da música” (BERTHOLD, 2006, p. 325).

A primeira leitura intertextual e interartes que o leitor atento faz, sem dúvida, é da capa da obra, que mostra o título em espanhol para fazer alusão à ópera de Verdi. Além disso, as imagens consistem em notas musicais, como se parte da partitura da ópera de Giuseppe Verdi estivesse à disposição do leitor, dialogando numa interlocução imagética para apresentar uma pintura sonora, a cena se transforma e volta a ser o que era antes, com extravagância cênica da arte da transformação em palco.

Dessa maneira, a capa ganha nesse contexto função de mediadora entre o criador, a criação e o leitor, fazendo um convite à leitura, contribuindo para a construção da identidade visual, artística e comercial do objeto livro, desenvolvendo um papel importante para a construção do sentido enunciativo expresso pela narrativa. Assim, ocorre entre aqueles que produzem livros uma preocupação com os recursos gráficos e materiais que extrapolam os limites da capa para englobar todo o projeto gráfico-editorial do livro, com a finalidade de transformá-lo em um objeto de consumo atrativo e rentável.

[...] a aparência da capa é de vital importância para o estabelecimento das primeiras relações entre o leitor e o livro. No que tange à parte

comercial, a capa é a embalagem na qual se vende a ideia do livro e se estabelecem “promessas” sobre o seu conteúdo, como prévia do deleite que virá adiante. De todas as partes do livro, a capa é a que possui maior chance de receber investimento de produção mais alto, por se configurar como elemento chave da venda (NECYK, 2007, p. 107).

O livro disputa cada vez mais espaço com inúmeros outros bens culturais, formas de lazer e entretenimento que são extremamente atraentes para o leitor que está acostumado com o “império da imagem” (SANTAELLA, 2001), com fácil acesso. Diante disso, o livro impresso ganha nova roupagem com estratégias que visam à incorporação de elementos gráfico-imagéticos com o objetivo de dinamizar a narrativa e trazer o leitor para dentro da obra. Assim, o design tem sido muito utilizado de forma incorporada à narrativa. Podemos dizer que a intertextualidade ocorre desde o título até ao final trágico. A produção de uma obra metanarrativa e paródica possibilita à autora recriar o texto fonte, ou seja, a ópera de Verdi, para expressar os sentimentos da alma na harmonia da poesia e da música.

Desse modo, a ópera é um meio para um fim, uma oportunidade de apresentar a magia da decoração, do figurino, do canto e da representação. No texto fonte, a ópera de Verdi, *A força do destino*, o enredo se desenvolve em torno do amor impossível de Álvaro e Leonora. Desse modo, a ópera espanhola, com sua retórica aguçada, forneceu um cenário propício para interpretações moralizantes. Dessa maneira, com a morte do pai, Carlos que é irmão de Leonora, jura vingança para o assassino do pai, sem saber que se trata de Álvaro.

Sendo assim, vários são os desencontros entre os amantes. Entre eles, o fato de Álvaro se alistar no exército espanhol enquanto Leonora se isola em um convento. No desfecho da metanarrativa ocorre um encontro inesperado entre os três: Carlos, Álvaro e Leonora. Nesse encontro, Álvaro fere Carlos de forma fatal durante uma discussão. Entretanto, antes de morrer, Carlos tira a vida da sua irmã Leonora com um punhal, cumprindo dessa forma o juramento de vingança.

É válido ressaltar que na versão de Nélide Pinõn, tais fatos trágicos ganham leveza; a autora escreve a partir da perspectiva particular de leitora que passa a fazer parte do enredo. Com isso, a leitora se confunde com a autora no desdobramento da narrativa e na fluidez intertextual entre a ópera e o gênero romance. Então, a autora nos leva além das representações visuais e “quanto mais amplo for nosso acervo de imagens e informações, tanto mais rica será nossa vivência” (CLÜVER, 1997, p. 40).

Nessa perspectiva, reiteramos que o texto narrativo em questão é como um palco de uma grande ópera, no qual se encena o drama trágico dos apaixonados andaluzes, protagonizando ações discursivas referentes ao século XVIII, mas que podem ser vivenciadas na contemporaneidade. Destacamos que a atmosfera imagética sugerida pela iluminação, pela imaginação cênica e pela troca de cenário, só é possível mediante a palavra, ou seja, a apropriação e a representação da atmosfera imagética se dá pela poeticidade literária.

Com isso, tais elementos operísticos remetem o leitor-enunciador ao passado do século XVIII e ao século XX ao mesmo tempo. Além de propiciar que a autora participe na história como uma espécie de conselheira dos personagens e de narradora observadora. É válido dizer ainda que Piñon deixa claro no decorrer da narrativa o consentimento e o desejo dos atores de Verdi em relação a sua participação no enredo. Neste momento, para explicar a sua presença como personagem, a autora resgata Verdi a fim de construir e transformar a história original, “perdoem-me, leitores, se o meu nome ganha relevância na discussão ora presente. Posso assegurar-lhes que não havia autorizado Álvaro a denunciar uma presença que fatalmente provocaria atritos e suspeitas” (PIÑON, 1997, p. 10).

Em cena e com toda a sua autoridade enunciativa, a presença de uma personagem narradora, como representante dos trágicos protagonistas, exercendo o papel de relatora das ações de Álvaro, Leonora e Carlos, passadas há mais de duzentos anos dialoga com o presente como um único espaço-tempo ficcional expresso da seguinte maneira: “afinal, não somos os primeiros a contrariar as determinações paternas e, enquanto não venha a emancipação feminina, não seremos os últimos a fugir. E não será Nélide, macaca velha (...) que há de preocupar-se conosco” (PIÑON, 1997, p. 10).

Esses elementos fazem da narrativa um palco singular, das múltiplas subjetividades femininas presentes no sistema dramático da ópera, com características próprias da recriação de Piñon, sendo capaz de conter representações que remetem ao passado e ao presente ao mesmo tempo, com deslocamentos inverossímeis em relação ao texto fonte-modelo, mas possibilitando o reconhecimento do texto original, a ópera de Verdi, *A força do destino*. Convém destacar então que as relações interartes que descobrimos e que nos remetem ao pré-texto “não dependem tanto do que está ‘no texto’, e sim do nosso próprio repertório de textos e hábito de leitura” (CLÜVER, 1997, p. 40). O modo como

atribuímos sentido deverá atender aos tipos de relações intertextuais e interartes que costumamos estabelecer.

É válido destacar que, ao apresentar-se como narradora-cronista, a autora assume sua presença como outra voz, uma terceira pessoa, de um narrador que expõe a perspectiva de cada personagem, oferecendo uma visão dos fatos, lançando outras pistas sobre o enredo com a finalidade de se aproximar do discurso operístico: a orquestração de vários sentimentos e a pluralidade de pontos de vista. Assim, o espetáculo vai sendo montado ora respeitando seus interesses, ora o enredo proposto por Verdi.

Os vários elementos que compõem a ópera como a composição musical e a performance dos atores/cantores operam para a construção do poder emotivo à palavra, ao visual e ao auditivo, a experiência sinestésica do leitor não será negada, mas intensificada na ópera/romance, “a ópera é uma forma de arte corporificada; são os atores que lhe dão a realidade sensível” (CLÉMENT, 1979, p. 112). Além do mais, a exposição em cena ao lado daqueles que representam faz com que a narradora/cronista desabe em relação à idealização da mimese clássica.

Convém dizer ainda que diante do contexto representacional da ópera a autora/cronista age para a construção de sentido do romance. Assim, suas investidas permeiam as ações da ópera clássica trágica com uma mistura de modernidade, fazendo uma mescla no processo de produção da mimese, uma vez que dos gestos, a voz e as palavras funcionam como ferramenta para a representação mimética, ou seja, a faculdade de imitar, de copiar ou reproduzir a ópera. Então, a autora se apropria tanto da linguagem clássica, da ópera de Verdi, quanto da linguagem carnavalizada ou parodiada para desvalorizar e colocar sob suspeita o caráter moral dos personagens.

[...] “depressa, Leonora, o motor do cavalo está ligado. Suas ancas já trabalham com fúria, no nível ideal (E o pai que não vem, Nélide, o que é que eu faço? Vai em frente, se a tragédia não se deflagra agora, nós a providenciaremos mais tarde. Ainda contamos com o futuro em nosso favor. Deixe bilhetes pelo meio do caminho, a estes os pássaros recusam. Mas a tempo de te alcançarmos depois da noite de núpcias. Será até mais emocionante. Siga Álvaro agora. Não posso, Nélide. E por que não? Meu destino unicamente se engrandecerá se não me torno sua mulher. A tragédia deve abater-se sobre nós antes que o grande amor expire.) A tua trouxinha está aqui, e bem pesada, graças a Deus (PIÑON, 1997, p. 21).

Além de ridicularizar os personagens por meio da mistura da linguagem clássica com a linguagem contemporânea, a autora desenvolve transformações com a relação à história da ópera, fazendo transgressões na paródia, tanto na história quanto no discurso. O que parece fora do comum com as ações desenvolvidas por Nélida Piñon e que são motivadas pelos argumentos do texto-fonte leva os personagens ao desdobramento de papéis e nomes.

[...] Talvez me queiras submissa a histórias cujos sentido do real se concilie com fatias de uma realidade oficial, de modo que me seja fácil segui-las. Mas de que me serviriam estas vidas sólidas, com telhado e vigas mestras, que se deixam ligeiramente retocar e jamais se transfiguram. Encarregadas de obediência e da colheita, elas proíbem qualquer transgressão. Enganas-te muito, Álvaro. Não pretendo cingir-me aos parceiros brandos, de calendário ocupado com festas previstas desde o nascimento até o cortejo da morte (PIÑON, 1997, p. 15).

Assim, ao recontar a ópera *A força do destino*, em paródia, Nélida Piñon assume uma produção cultural contemporânea. Entre as rupturas de verossimilhança internas na narrativa, apontamos a passagem em que a narradora e as personagens se revoltam contra o texto que está sendo produzido. Esse Consiste em um jogo metanarrativo em que o narrar e o brincar de contar histórias se confundem “Verdi quis cobri-los [Leonora e Álvaro] de música, sangue e marshmallow, pelas salas do mundo, porque amava quem nascia em Sevilha” (PIÑON, 1997, p. 15). O jogo metanarrativo tem como meta romper com o instituído, de levar o leitor a outro patamar de sentido coerente, por uma transfiguração mimética.

Com jogo discursivo e transgressor, a cronista vem à tona na história, mostrando-se como personagem, revelando a posição de escritora e leitora contemporânea, que fala de ópera como um espetáculo e como uma obra de arte, para fazer do texto literário um espaço de auto questionamento estético. Com isso, o questionamento estético do fazer literário leva-nos para a relação interartes e intertextual entre ópera e literatura, em que as personagens de Verdi ganham tom irreverente ao questionar “Sabe mesmo contar uma história, Nélida? Sua maior preocupação era que inventasse um espaço onde não estivesse ele incluído. Ou que o descrevesse de modo a que nem os vizinhos o identificassem” (PIÑON, 1997, p. 11). Além disso, fica visível ao leitor o discurso operístico, em que ocorre a transformação do cotidiano em espetáculo, unindo realidade e ficção, eliminando a

distinção entre espectador e espetáculo, para enfatizar que “A vida é uma ópera e uma grande ópera” (PIÑON, 1997, p. 11).

Sendo assim, Nélide anuncia que os personagens de Verdi foram escolhidos por ela para que possam fazer parte de um novo texto, uma paródia em uma recriação com humor. O desempenho dos atores indica ao leitor que há uma aproximação e um afastamento teatral levado ao ponto mais alto da dramaturgia e da ópera. O cenário, a maquiagem e o figurino nos remetem ao espetáculo operístico com todas as suas características “Álvaro sentiu-se inglês, não pelos trajes, mas conferindo o relógio, meia noite em ponto. Teve que esperar Leonora meia hora ainda. E quando ela veio fingindo que corria nervosa, não havia encontrado a chave a indicar-lhe a felicidade” (PIÑON, 1997, p. 8).

Na narrativa, a ópera adentra o plano da ação, agora, nos bastidores “[...] exige Álvaro a minha presença porque arrasto um mistério vendido a preço de mercado” (PIÑON, 1997, p. 16). A dinâmica de representação insere-se com novos ângulos no texto operístico por meio do artifício da “sintaxe nova”, em língua portuguesa, revelando que o texto literário de Nélide Piñon “apresenta duas histórias imbricadas, a das personagens e a história do livro se fazendo” (ZOLIN, 2003, p. 112).

[...] Não penso que Leonora e Álvaro cedam-me depoimentos completos. E que importância teria também, se jamais sufraguei o texto verossímil? A vida se falseia com uma única palavra, ou olhar, que, indo para Pedro, João recolhe, pensando seu. A tudo se pode emendar ou corrigir, com sintaxe nova. [...] Sou tão incrédula diante dos fatos julgados reais com sua exacerbada imitação da realidade, que me devoto a enfeitar a bagagem da terra com variantes que vão desde os granéis de sementes, esterco, arado, um par de vacas, até a caça às pérolas, a descida às minas, a avaria dos sentimentos profundos, água para todos os lados (PIÑON, 1997, p. 15-16).

Nesse imbricamento as personagens Leonora e Álvaro se reconhecem em seus papéis, privilegiando a encenação, com comportamentos que demonstram estarem em um palco, fazendo a apresentação para o espectador/leitor. Personagens e máscaras interagem para que ocorra o múltiplo desdobramento das personagens, que ao longo da narrativa vestem-se e despem-se de diferentes máscaras. O limite entre o bastidor e o palco é tênue, o que temos é a junção dos dois espaços em que a cena operística invade o bastidor, o bastidor entra no espetáculo. É importante destacar que, a ópera é um texto híbrido e polifônico, em

que a multiplicidade e a pluralidade de vozes é particularidade desse texto discursivo que reúne em seu interior outras artes: dança, música, teatro e a literatura.

Em *A força do destino*, Nélida Piñon recorre à justaposição de registros linguísticos, diálogos pomposos do século XVIII se misturam com a gíria popular contemporânea, que são contraditórios socialmente e temporalmente, mas auxiliam no processo de carnavalização do enredo e do espaço da representação verbal: “espero não o ter aborrecido. Bom, já estava de saída, Marquês. Apresento-vos meus respeitos, e, com permissão, minhas homenagens a Dona Leonora. Aonde pensa que vai, seu vagabundo carioca?” (PINÓN, 1997, p. 22).

Convém destacar ainda que a ausência de pontuação marca o discurso direto dos personagens, como o travessão e as aspas e, ainda, a eliminação de ponto final, substituído por barra, possibilita que haja uma multiplicidade de vozes que permitem um ritmo leve e musical ao texto, aproximando-o da retórica operística, sendo perceptível em todo texto.

[...] Criados, corram aqui, eis um ladrão na casa, devemos acorrentá-lo, para os esbirros e a justiça/ pai, tudo menos esta desfeita, eu amo Dom Álvaro/ então, desgraçadinha, confessa tal amor?/ e acaso é amor maldito também, desde quando homem e mulher não gozam de todos os benefícios para se amar à vontade e sem chateação?/ não basta serem homem e mulher/ ah, se Dona Leonora fosse varão, o senhor aprovaria o nosso amor homossexual?/ pelo menos não estaria à minha vista, eu teria assegurado à sociedade de Sevilha que a honrada casa de Calatrava jamais se uniria a um telhado menos digno com o propósito de ter filhos/ pai, acalme-se, como podemos debater problemas tão graves se gritamos todos ao mesmo tempo, já não sei qual palavra é de minha lavra, qual verbo brotou do seu coração (PINÓN, 1997, p. 24).

Com transformações significativas, a ópera é usada por Nélida Piñon como pano de fundo crítico para a narrativa operística, a autora vai além da metalinguagem pós-moderna para enfatizar identidades: a da narradora/personagem e das personagens de Verdi. Em um contexto enunciativo intertextual e interartes em que se encontram culturas e ideologias - passado e presente - o espaço se torna relevante para o deslocamento da ópera, das personagens e da autora que prevalece e se impõe como um novo olhar para a herança cultural.

A aproximação e a hibridização entre música, ópera e literatura apontam para uma colagem intercultural e interartes. Assim, o texto literário de Piñon caracteriza-

se por constatações em que “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). Constitui-se como narrativa híbrida em dupla montagem, romance e ópera, problematizando o espaço extraliterário para mostrar ao leitor/espectador que há duas óperas e que se sobrepõem num jogo dialético; a que é encenada pelos personagens de Verdi para a cronista Nélide Piñon e a que está sendo contada por ela. Com o desfecho da narrativa, Nélide sintetiza seu projeto literário nos personagens principais, na última passagem com a descrição dos personagens, momento na ópera em que as personagens retornam ao palco para receber os aplausos.

[...] Nélide: não escreve por esporte, também não se deixa seduzir pelo dinheiro. Nestes casos, ela é bem nobre. Seus motivos conserva secretos, carrega o próprio enigma. Não cabe tentar analisá-los aqui. Também ela não consentiria, zela em excesso pela própria intimidade. Desde pequena adestrou a mão direita para enfrentar a caneta. O instrumento provou-se propenso a armazenar apenas palavras bem comportadas.

As melhores fugiam-lhe pela janela, tal a sua velocidade. Já aos treze anos, livrou-se deste jugo utilizando as duas mãos sobre a pequena máquina Hermes que, em verdade, escreve seus livros. Teve ela apenas o trabalho de assiná-los (PIÑON, 1997, p. 107).

É importante destacar que o texto de Nélide não aponta para um sentido único e, sim para a relatividade de sentidos, refletindo sobre o momento contemporâneo da linguagem, em que o mundo é um gigantesco palco, porque estamos no terreno das ficções, em que narrativas se desenrolam no perfeito domínio das visões interartes, como nos sonhos e nas recordações, como no cinema, como na literatura.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto literário de Nélide Piñon, *A força do destino*, resgata o passado clássico da ópera de Verdi para reafirmar um espaço de releitura e de revisão operística por meio da fragmentação estética na obra. A autora destaca o jogo intertextual e interartes para projetar um lugar de recepção com a metanarratividade, deslocando personagens de Verdi no tempo e no espaço. Sendo assim, a obra destaca elementos que vão além da relação entre textos, que ao resgatar uma ópera clássica

e adaptá-la sob a forma de uma paródia conduz o leitor a uma reflexão que amplia seus conhecimentos, por meio do resgate cultural.

Nessa perspectiva, não seria incorreto e exagerado afirmar que a ópera executa a ação moral e pedagógica numa linguagem sentimental, possibilitando tanto a elevação moral dos personagens quanto os prazeres do coração. O jogo dialético proporciona uma transposição temporal para que o leitor possa refletir sobre o discurso canônico do matrimônio entre casais da mesma classe social e origem racial.

Convém dizer que o elemento cultural é o elo, funcionando como uma travessia possível e necessária aos estudos das artes, da linguagem, da literatura, na construção do voo que instiga a imaginação do leitor e as possibilidades de concepção dos objetos e valores culturais. Os estudos interartes além de convocarem vários saberes contribuem para lançar um olhar diverso em relação à literatura.

É importante dizer ainda que, o texto de Nélide Piñon possibilita ao leitor mais atencioso uma reflexão sobre o que é realidade e o que é fantasia, apontando que a vida é um grande teatro. No território ficcional, tudo se desenrola de maneira em que as fantasias e ilusões não sejam completamente apreendidas, pois o leitor está no domínio do sonho num texto híbrido no qual as recordações e ilusões se entrecruzam, já que estamos em território literário. Em decorrência de todo esse processo, esbarramos em uma situação difícil, em que incertezas são geradas, e é necessário que o sujeito responda com reflexão, posicionamentos e mudanças com base no experimentado.

REFERÊNCIAS

BECHARA, Ivanildo. **Dicionário de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. 3ª ed. Tradução: Maria Paula Zurawski, Jacob Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. Oralidade, escrita e literatura: Havelock e os gregos. **Revista Literatura e Sociedade**, v. 2, nº 2, p. 222-231, 1997.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CLÉMENT, Cathérine. **A ópera ou a derrota das mulheres**. Tradução de Raquel Gutierrez. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1993.

CLUVER, Claus. Estudos Interartes: introdução crítica. *In*: BUESCU, Helena Carvalho; DUARTE, João Ferreira; GUSMAO, Manuel. **A floresta encantada: novos caminhos da literatura comparada**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

CLUVER, Claus. Inter textos/Inter Artes/Inter Media. **Revista Aletria**. UFMG, jul.-dez. 2006.

CLUVER, Claus. **Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos**. *Literatura e Sociedade*, 2(2), 37-55. Faria, Z., 1997.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

NECYK, Barbara Jane. **Texto e Imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo**. Rio de Janeiro, 2007. Dissertação (Mestrado em Design). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 2007.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Literaturas, artes e mídias: que se entende por arte hoje? **Scripta Uniandrade**, v. 9, n. 1, jan.-jun. 2011, p. 10-27.

PIÑON, Néida. **A força do destino**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SANTAELLA, Lúcia. **Imagem: cognição, semiótica e mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SILVA, José Amaro Santos da. **Música e ópera no Santa Isabel: subsídio para a história e o ensino da música no Recife**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

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