

Maria Consuelo Cunha Campos  
UERJ - Letras

Do projeto narrativo de Nélida Piñon, pelo menos desde Tebas do meu coração (1974), pode-se afirmar aquilo que, em depoimento sobre a feitura específica deste romance, disse a própria autora: "dentro do livro há um outro livro em expectativa, cabendo ao autor uni-los afinal em um só volume", afirma a autora na comunicação "De Tebas ao meu coração", apresentada ao III Encontro Nacional de Professores de Literatura (PUC-RJ, 1976).

Se, efetivamente, a ficcionista não "uniu em um só volume" as possibilidades temáticas desencadeadas pela narrativa de Tebas do meu coração - pois que se lhe seguiram A força do destino, O calor das coisas, A República dos Sonhos e este A doce canção de Caetana\* - verifica-se, no entanto, que dentro daquele livro realmente já havia estes outros em expectativa. No depoimento de Nélida, Tebas foi mesmo o projeto mais antigo de sua vida:

"Creio mesmo que Tebas começou na distante Galícia, quando aos dez anos invadi os hemisférios de uma imaginação estrangeira, mas que era minha, por origem, e fui ingressando navegando nos rios interiores de minha própria língua, ao manipular o galego com a mesma naturalidade do português.

Em Galícia, senti o universo da imaginação calcada no nada, ainda assim podia permanentemente destilar frutas, produtos secretos, e a quarta dimensão do real, as sementes mais imperativas do ser humano.

Para mim, os celtas ainda ali estavam com seus rituais arcaicos, as cerimônias de pedra, folhas, madeira, o sangue, como produto da dor."

Ora, o leitor d'A República dos sonhos localiza nessa "Galícia como matriz inicial, consciente e detectável" da invenção de Nélida, o embrião do projeto de resgate, que ela faz, neste livro, do imaginário

celta e galego, submerso pelo processo histórico das conquistas da região e o articula também à recorrência com que a narrativa da autora vem-se debruçando sobre a questão Brasil e sua identidade e projeto nacional, na tentativa de indagar ficcionalmente as suas origens. Essa mesma questão Brasil é retomada, em "A doce canção de Caetana", a partir da construção de seu espaço romanesco, a imaginária cidade brasileira inteiorana de Trindade, variante da Santíssimo de Tebas do meu coração.

Enquanto em A República dos sonhos a ficcionista optara pelo espaço referencial - a pequena aldeia de Sobreira, em Pontevedra, na Galícia e o Rio de Janeiro - em Tebas, ao contrário, ela constrói aquela imaginária cidade brasileira de Santíssimo, da qual diz, no mesmo depoimento:

"Santíssimo (...) é mesmo o Brasil para mim. Santíssimo é como eu vejo o pensamento brasileiro, fracionado, fragmentado, diluído, cheio de contradições, ambíguo, um verdadeiro esfarelamento do mundo verbal. E à medida que se chega ao fim se sente a desintegração de tudo. Para mim, isto é o nosso pensamento nacional e eu procurei fazer uma caricatura do nosso pensamento".

Santíssimo é, portanto, o onde através do qual se inscrevem ficcionalmente "os meandros íntimos de um pensamento fragmentado que a autora indica brasileiro. Desde a sua percepção carnavalesca do mundo, a ruptura com quadros pré-fixados, até o questionamento de um comportamento que se banaliza, e tem como meta a extravagância, a distração, a morte divertida, a ambigüidade, a eterna contradição entre massa física e a palavra redundantemente verbalizada".

O projeto ficcional de Nélida dá-se, então, a ler na clave proposta por Silvano Santiago em "O entre-lugar do discurso latino-americano" da busca do discurso latino-americano escrevível, que pode incitar o ficcionista latino-americano ao trabalho a partir da "meditação silenciosa e traiçoeira" sobre o texto do Outro não-latino-americano, trabalhando sobre esse outro texto para desarticulá-lo e rearticulá-lo segundo o seu próprio veto ideológico. Daí Santíssimo ter a Tebas mítica em pano de fundo, mas pelo avesso da cidade extinta, em sua oposição à Atenas da Antigüidade

( a Assunção, no texto de Nélida) e retomar o tema da fundação de cidades (Cf. O fundador, 1961), co-variante, com a indagação sobre a linguagem, da busca das origens.

"Contrário a Tebas" - afirma a autora no depoimento de 1976, Santíssimo comemora a ausência de lendas. Há um fervor coletivo contra até mesmo o fato de que lhe venham conferir existência legal, ou os ponham dentro de um mapa. Não quer Santíssimo: existir além de si mesma, suas transgressões não devem ser oficializadas. Ali não existem história, ciclos, repertório, cronologia, tempo, espaço, material todo questionado e posto em dúvida por Assunção, à distância."

A Tebas de Nélida mergulha, portanto, nas palpações subjacentes da cultura brasileira enquanto "melodramática, suburbana e Kitsch":

"Quem sabe querendo dizer Tebas do meu coração, eu queria dizer Tebas do meu Brasil(...)"

Para Silviano Santiago, "o escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra. As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos e escritura do texto segundo é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro(...) Como o signo se apresenta muitas vezes numa língua estrangeira, o trabalho do escritor em lugar de ser comparado ao de uma tradução literal, se propõe antes como uma espécie de tradução global, de pastiche, de paródia, de digressão." - lemos no ensaio citado.

Isto caracteriza, transposto para clave operística, o proveitamento por Nélida - em A força do destino e A doce canção de Caetana - de óperas de Verdi. Mostra na paródia folhetinesca, ela constrói, neste último livro, uma aventura tragicômica, reunindo o grotesco ao grandiloquente, onde, por exemplo, ao apelo dramático da voz de Maria Bethânia "numa canção consagrada ao amor ímpio", no rádio, a personagem Polidoro se fixará numa gravura do Quixote, amarelada na parede, e onde a personagem - título - "que tinha esse nome ilustre por conta da casa dos duques de Alba, uma gente ligada ao sublime Goya," (p.149) e, na verdade, uma atriz mambembe, cujo sonho maior, e frustrado é, todavia, subir ao palco no Teatro Municipal do Rio de

Janeiro, paródia, em dicção brasileira, da "maja", ora vestida ou despida, pintada pelo espanhol.

Narrativa de um projeto fracassado - o da apresentação da "grande diva" Caetana chegada à cidadezinha de Trindade na boléia de um caminhão, no palco de um falso teatro armado para espaço de sua glória, A doce canção de Caetana contrapõe a farsa armada sobre o palco desse falso teatro para que a atriz "mimetizasse" a voz de Maria Callas n'A Traviata (à perfeição, não fosse a vitrola de tio Vespasiano deixar de "enviar a música imprescindível à cena", o que deixa Caetana de olhos arregalados e esquecida de fechar a boca) à farsa histórica do período Médici, o do "milagre brasileiro". Ao paralelizar a expectativa do êxito futebolístico do país, no estádio mexicano em que, efetivamente, ele se sagra tricampeão do mundo - ao cotidiano de ninharias da vida miúda de Trindade (adultério, prostituição, etc) à do êxito de Caetana e seu elenco (as Três Graças, prostitutas travestidas em atrizes) no falso palco do Íris, Nélida desconstroi, na narrativa do efetivo fracasso da diva" de cuja boca subitamente deixa de sair a voz do Outro, a diva européia na ópera européia, o sentido de farsa na história brasileira:

"A fachada do Íris, que dava para um terreno baldio, seria enfeitada com esses painéis. Diante deles o observador acreditaria no realismo do mundo das ilusões, a despeito da aragem que casualmente movesse as telas" (p.265), pois "tudo aqui é mentira, mas de boa qualidade." (p.266).

À ironia fina da "doce canção" - em verdade uma ópera que fracassa - acresce, pois, a própria escolha significativa de A Traviata (A Decaída), também ela, enquanto ópera, vítima de debut desastroso, uma vez que aquilo que se frustra, sobre o palco - "ficção" dentro da ficção - efetivamente tem êxito na narrativa, na exaltação melodramática de Caetana e das Três Graças, à semelhança da era verdiana, em que o público do Teatro La Fenice, em Veneza, explode em gargalhadas, porque o tenor apresentara-se rouco e a esquálida Violeta era desempenhada por uma bem robusta Fanny Salvini Donatelli. Como A Traviata transformada, de fracasso da estréia, num grande êxito, ao impor-se como uma das óperas mais populares de todos os tempos, a

Caetana de Nélida - malgrado seu fracasso no Íris, tem, todavia, êxito, ao metaforizar os atores mambembes teimosamente resistentes às ameaças de sumir da memória nacional:

"pois saiba que somos mesmo é príncipes. Pois somos nós que damos nomes aos sentimentos e às caras esfomeadas desses brasileiros feios que teimam em sonhar" (p.106).

\* PIÑON, Nélida. A doce canção de Caetana. Rio de Janeiro, Guanabara, 1987.