

O FEMINISMO DO NARRADOR PÓS-MODERNO DE NÉLIDA PIÑÓN

THE FEMINISM OF THE POST-MODERN NARRATOR BY NÉLIDA PIÑÓN

Carlos Magno GOMES*
(UFS)

* Professor de Teoria Literária (UFS/CNPq), pós-doutorando pelo PPGAS/UnB. Membro do GT da ANPOLL A mulher na literatura. Contato: calmag@bol.com.br

Resumo: Este artigo apresenta um estudo sobre os aspectos metanarrativos dos romances *A força do destino* (1978) e *Vozes do deserto* (2004), de Nélide Piñón. Essas obras retomam o imaginário de clássicos universais pelo prisma de um narrador pós-moderno feminista. No primeiro, a narradora é a própria Nélide que brinca com os personagens de uma ópera de Verdi; no segundo, Scherezade, a protagonista, luta por liberdade e pelo fim da execução das esposas do Califa. Nos dois textos, temos diferentes abordagens de aspectos metanarrativos, que são explorados por meio da paródia feminista de valores patriarcais. Metodologicamente, abordamos conceitos estéticos e culturais como “paródia”, de Linda Hutcheon, “narrador pós-moderno”, de Silviano Santiago, e “identidade”, de Zygmunt Bauman.

Palavras-chave: Intertextualidade. Paródia. Narrador pós-moderno.

Abstract: This article presents a study about the metanarrative aspects of novels *A força do destino* (1978) and *Vozes do deserto* (2004), by Nélide Piñón. These works retake the imaginary of universal classics by the prism of a postmodern feminist narrator. In the first, the narrator is the own Nélide that plays with the personages of the Verdi’ opera. In the second, Scheherazade, the protagonist, fight for freedom and the end of the execution of the wives of the Caliph. In two texts, we have different approaches to metanarrative aspects, which are explored through the feminist parody of patriarchal values. Methodologically y, we approach aesthetic and cultural concepts such as “parody” by Linda Hutcheon, “postmodern narrator”, by Silviano Santiago, and “identity”, by Zygmunt Bauman.

Keywords: Intertextuality. Parody. Postmodern narrator.

Introdução

A literatura pós-moderna tem a peculiaridade de apresentar diversas instâncias narrativas sendo questionadas por meio da fragmentação da identidade do narrador ou de suas personagens. Essas identidades são deslocadas de seus espaços tradicionais para experimentar novas posições que se opõem à regulação étnica, de gênero ou da sexualidade. Linda Hutcheon destaca que o texto pós-moderno paródico é guiado por uma releitura subversiva das representações da história (1993, p. 03)¹. Tal prática de interpretação nos convida a expandir os sentidos do texto de autoria feminina brasileira

¹As traduções livres deste artigo foram feitas a partir da versão em espanhol publicada pela Revista *Críterios* de Cuba em 1993.

para identificarmos que questões ideológicas são deslocadas no processo de referenciação ao texto.

Entre as escritoras brasileiras que exploraram a leitura subversiva do passado, nas últimas décadas, destacamos Lygia Fagundes Telles, Lya Luft e Conceição Evaristo. Essas autoras abrem espaço para personagens femininas ao mesmo tempo em que brincaram com o formato do romance contemporâneo. Por exemplo, Lygia Fagundes Telles explora a paródia da autobiografia de uma atriz alcoólatra em *As horas nuas* (1989); Lya Luft retoma o tema do menino narrador que não cresce e explode no espaço da casa opressora em *O ponto cego* (1999); e Conceição Evaristo apresenta um olhar descentrado da tradição oral dos afro-brasileiros ao descrever a trajetória de sua protagonista em *Ponciá Vicêncio* (2003). Tais obras trazem personagens femininas que se movimentam pelo espaço tradicional em busca de um lugar todo seu.

Metaforicamente, essas personagens não têm local de chegada fixo, pois são marcadas pelas incertezas e desencontros de identidades em trânsito. Suas trajetórias são produzidas por questionamentos acerca de suas relações familiares. Tais movimentos são contraditórios e complexos, pois “há diferenças a serem atenuadas ou desculpadas ou, pelo contrário, ressaltadas e tornadas mais claras” (BAUMAN, 2005, p. 19). De diferentes formas, essa crise identitária é vivida pelas personagens de Telles, Luft e Evaristo. Em *As horas nuas*, a atriz decadente narra sua própria história de abandono pelo amante e filha; em *O ponto cego*, o menino narrador descreve as intrigas psicológicas que dão sustentação aos conflitos familiares; e em *Ponciá Vicêncio*, a protagonista só passa a ter paz quando aceita a tradição oral e espiritual de seus ancestrais como marca de sua identidade. Tais conflitos tornam-se mais complexos por serem narrados em obras que trazem elementos metanarrativos que fundamentam as identidades desses personagens marginalizados.

De forma bem particular, Nélida Piñon explora as marcas paródicas da arte pós-moderna ao desafiar o próprio estatuto da narrativa quando retoma obras clássicas para serem reescritas pelo prisma feminista. Esse jogo literário foi experimentado em *A força do destino* (1978), obra em que a narradora é a própria cronista Nélida, dividindo espaço com os protagonistas da ópera de Verdi, Álvaro e Leonora, e em *Vozes do deserto* (2004), reescrevendo o imaginário de *Mil e uma noites*, ao dar voz à Scherezade, uma protagonista que luta para salvar as mulheres do feminicídio imposto pelo Califa. Nesses dois romances, a instabilidade do narrador faz parte do próprio estatuto literário, que rompe as fronteiras do texto ao explorar “metanarratividade”, “polifonia de vozes”, e “consciência hiperbólica” da arte para ressaltar uma performance artística pós-moderna de descentramento dos valores tradicionais (COUTINHO, 2005, 171-2).

Nas duas obras de Piñon, temos o exercício de uma escritora preocupada em descentrar o lugar da literatura e dos valores morais que aprisionam as mulheres ao sistema opressor de gênero, quando descentra as identidades das obras tradicionais conforme Gomes (2010; 2016). Esse jogo narrativo é explorado por meio de um narrador pós-moderno que expõe o jogo literário que desloca as verdades, visto que “o autêntico e o real são construções de linguagem” (SANTIAGO, 2002, p. 47). Nesse processo, a metanarratividade e o ritmo paródico trazem reflexões acerca da condição de uma arte em busca da voz do outro. Isso fica evidente pelo anúncio da intertextualidade com textos anteriores, dando privilégio à voz das personagens femininas silenciadas historicamente pela tradição patriarcal.

Para este artigo, exploraremos a revisão paródica como uma técnica pós-moderna feminista de descentramento das obras de Nélide Piñon. Para as duas narrativas, vamos eleger algumas características da estética pós-moderna conforme as abordagens de Silviano Santiago (2002), Linda Hutcheon (1993) e Zygmunt Bauman (2005). Esses pesquisadores destacam a paródia e o deslocamento identitário como marcas do descentramento do sujeito iluminista. Por essa perspectiva, investigaremos como Piñon repagina as questões identitárias das protagonistas dessas obras e como a forma literária expõe a fragmentação própria da arte pós-moderna.

Pelo prisma estético, a perspectiva pós-moderna da literatura de Nélide Piñon é ressaltada por meio da intertextualidade com as obras anteriores, expondo uma técnica do jogo literário como uma marca metanarrativa. Diante desse processo, sua literatura apresenta um narrador que guia personagens à procura de novos referenciais culturais e estéticos, sem perder o vínculo com o presente, mostrando o quanto o processo de construção e deslocamento de uma personagem é marcado pela “fragilidade” e “provisoriedade” das identidades pós-modernas (BAUMAN, 2005, p. 22). Ao fragmentar o texto literário, a partir do jogo com obras anteriores, a obra de Piñon assume seu caráter dual de contar uma história ao mesmo tempo em que fala do processo de construção narrativa – uma marca de sua estética pós-moderna.

Neste debate, trazemos para a cena o próprio conceito de texto e de paródia, visto que, na arte pós-moderna, a perspectiva de revisão do passado faz-se inquietante por trás das questões culturais. Como destaca Hutcheon, no texto de autoria feminina, o uso da paródia faz parte de uma estratégia que trata menos de arte e mais de “questões ideológicas”, pois está em jogo uma estratégia de “desconstrução” de valores morais tradicionais para ressaltar uma postura política feminista (1993, p. 09). Ao priorizar a representação de mulheres que se projetam como agentes de suas narrativas, Piñon fragmenta conceitos padronizados de gênero, pois estão em jogo reivindicações particulares contra a imposição do processo de homogeneização da cultura patriarcal.

Especificamente, o estilo pós-moderno pode ser identificado na intromissão autoral, ou em fragmentos textuais que explicitam o processo metanarrativo. 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). Neste estudo, destacamos a “poética da citação” como um movimento, que fragmenta o conceito de texto e de representação, dando ênfase aos deslocamentos do narrador, que tanto retomam o texto anterior como apontam novos caminhos para as protagonistas.

Na sequência, passamos a debater as relações da forma literária pós-moderna com o descentramento das personagens a partir da exploração das características do narrador pós-moderno em *A força do destino*.

O deslocamento da narradora

A condição pós-moderna de *A força do destino* tanto pode ser vista pelo jogo de linguagem que expõe a metanarratividade, como pela luta da narradora por legitimidade de sua revisão. Esse romance conta o mesmo enredo da ópera homônima de Giuseppe Verdi, só que por meio de uma narradora, a cronista Nélide, que se intromete no processo de contagem da história². Por se tratar de uma narradora consciente do processo de linguagem, vamos explorar o conceito de narrador pós-moderno de Silviano Santiago que o identifica como aquele que oscila entre a vontade de contar algo e descrever fatos, ora como um “romancista”, ora como “repórter”, pois tenta descrever jornalisticamente o que aconteceu, mas tenta dar novos aspectos aos personagens como fazem os romancistas (2002, p. 48).

No texto de Piñon, essa oscilação é exposta em diferentes passagens pela cronista Nélide, quando questiona sua capacidade de produzir uma narrativa densa: “Estarei mesmo pronta pra construir e derrubar heróis, deflagrar paixões, insuflar suspeitas” (PIÑON, 2005, p. 16). Ora, o fato de a narradora saber misturar histórias denuncia a fronteira entre o que ela é e o que vai narrar. Tal técnica coloca em tensão o estatuto da obra e a identidade da narradora, revelando uma “crise do pertencimento”, pois ela transpõe a brecha “entre o ‘deve’ e o ‘é’ e ergue a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia” (BAUMAN, 2005, p. 26). Sua identificação é com as personagens da ópera, mas ela está insegura em relação a si. Essa oscilação amplia os sentidos dessa narrativa em que a própria forma de narrar traz novos sentidos ao texto de Verdi.

Esse jogo de escrever, enquanto vai fragmentando o processo de criação se mostra um exercício performático de produção identitária. O olhar da cronista de Nélide é atravessado por questões de gênero e de autonomia artística que estão entre os temas debatidos na pós-modernidade. Essa técnica narrativa chama-nos a atenção para o quanto a literatura contemporânea

² Uma análise detalhada do processo de intertextualidade entre a literatura de Piñon e a ópera de Verdi está publica pela revista *Língua & Letras* da Unioeste (GOMES, 2010).

rompe com as fronteiras ficcionais para dar destaque ao próprio processo narrativo. Nesse caso, o narrador não tem nada de novo para falar de si, apenas descreve o que lhe vem à mente, como um leitor, ressaltando sua postura pós-moderna.

De forma irreverente, a cronista Nélida não leva muito a sério sua crise e passa a brincar com a responsabilidade de ter que narrar uma ópera de Verdi, quando se apropria do enredo da ópera: “Unicamente por minhas mãos ingressariam ambos na língua portuguesa, que é, como expliquei a Álvaro, um feudo forte e lírico ao mesmo tempo” (PIÑON, 2005, p.12). Na versão brasileira, o contexto italiano é substituído pela força da cultura ibérica, referendando o idioma português, que passa a ser o instrumento para narrar a história das personagens operísticas. Essa exposição do “eu” que conta a história nos remete a uma metanarratividade crítica e feminista, uma vez que “a projeção do eu da artista e do mundo estabelecem relações de similitude” entre narradora e personagens, reforçando a “cadeia de significações” femininas que esse tipo de representação constrói (CAMPELLO, 2006, p. 129).

Esse jogo dá sustentação à obra autorreflexiva que contextualiza o amor impossível entre Leonora e Álvaro pelo olhar de uma narradora que brinca ao expor sua fragilidade. No caso de Piñon, tal recurso é explorado por uma dosagem de humor, que reforça o lugar da transgressão da obra que está sendo escrita. Esse ato subversivo de narrar vem à tona o tempo todo por meio da intromissão autoral e está fortalecido pelo jogo irônico que desloca a narradora do seu lugar de dona da história, quando é interpelada pelas personagens do compositor italiano: “Sabe mesmo contar uma história, Nélida?” (PIÑON, 2005, p. 11). Essas falas que questionam a narradora expõem o duplo movimento da obra que conta a história, questionando seu estatuto.

Ao negar seu lugar de fala, a narradora está ressaltando a ótica pela qual o texto está sendo montado, demonstrando muito mais uma preocupação com a história que vai ser contada. Tal peculiaridade é destacada por Santiago como uma vontade do narrador contemporâneo de valorizar o presente: “o narrador da ficção pós-moderna não quer enxergar o seu ontem, mas quer observar o seu ontem no hoje de um jovem” (2002, p. 56). Ao falar de seu amor pela ópera, a jovem narradora valoriza seu olhar atual e seu poder de reescrever o texto anterior.

Nesse caso, a narradora é uma personagem fundamental para a nova versão, que valoriza o jogo performático entre os personagens, como demonstra Álvaro: “Vai em frente, se a tragédia não se deflagra agora, nós a providenciamos mais tarde” (PIÑON, 2005, p. 20). Ao abrir espaço para o diálogo da narradora com suas personagens, esta obra convida o leitor a participar de sua versão como se assistisse televisão e se colocasse diante de um filme (SANTIAGO, 2002, p. 60). A possibilidade de apenas descrever um fato já conhecido, de fazer uma adaptação de uma história já contada,

reforça o quanto a narradora agrega novos sentidos à ópera de Verdi por meio desse jogo textual.

Essa nova roupagem ganha fôlego à medida que mais elementos da história da literatura de língua portuguesa vão sendo destacados. Por exemplo, a cronista reconhece e ressalta a importância da riqueza lírica, por isso se justifica “esta língua precisa que seus amantes se excedam” e mais adiante comenta: “É nestas horas que a língua sob tão grave ameaça, ganha dimensões impensadas. Usa da pena de Camões, Cecília, Machado, Clarice, só para não perecer” (PIÑON, 2005, p. 13).

Tais elementos que dão destaque à cultura luso-brasileira vão agregando novos valores ao texto que vai sendo narrado, destacando o lugar da cronista como de produção de novos sentidos para a obra anterior. A valorização da literatura brasileira passa pelo reconhecimento da contribuição dos grandes escritores. Para isso, a cronista compara a forma de narrar de Guimarães Rosa ao francês Marcel Proust: “o narrador do Caribe, chamado Proust dos canaviais. Ou um daqueles perquiridores da palavra, também chamado rosiano” (PIÑON, 2005, p. 23). Ao comentar sobre a importância de escritores anteriores, a narradora atualiza os sentidos da ópera pelo contexto brasileiro, reforçando uma marca do texto pós-moderno, que é “primado do agora” (SANTIAGO, 2002, p. 56).

A contextualização da ópera pelos istmos da língua portuguesa proporciona o lugar de autenticidade de uma recepção contemporânea, pois a língua portuguesa é destacada como o novo idioma para a divulgação dessa ópera, como, por exemplo, quando a narradora a descreve para o protagonista: “esta língua portuguesa, Álvaro, quer-se fazer ouvir para sempre. De cada palavra demanda uso e volúpias novas” (PIÑON, 2005, p. 13). Tal intromissão ressalta o jogo narrativo como parte do próprio enredo do romance, que valoriza a poética da citação como uma prática pós-moderna de revisão da obra anterior.

Mesmo usando a língua portuguesa como uma âncora para a nova versão, o romance *A força do destino* se coloca na contramão de uma cultura hegemônica, pois se apropria de elementos de diversas culturas, já que abusa do intercâmbio cultural e se distancia de um padrão, ele reforça o prisma da autora no local de sua produção de sentidos, pois a ópera de Verdi ganha um local de recepção propício pela valorização do lugar da escritora brasileira. O cuidado com a contextualização de uma história universalmente conhecida proporciona o descentramento dos significados originais que cede lugar para uma estética paródica.

A questão do espaço geográfico e histórico também não assume uma referência fixa, pois a narradora acompanha suas personagens pelos espaços originais do texto de Verdi, sugerindo um contínuo deslocamento por diversas culturas: “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). Assim, a narradora deixa claro que o jogo de referências geográficas e cronológicas é proposital, já que valoriza a cultura hispânica de onde a ópera se originou, mas ganhou fama em território italiano de onde foi divulgada para o mundo.

Nesse jogo de deslocamentos, a cronista reforça o “impulso paródico” da arte pós-moderna que é atravessada pela “consciência hiperbólica” da narrativa que brinca com a encenação dos fatos narrados (COUTINHO, 2005, p. 171). Além disso, esse romance traduz um dos principais conflitos identitários do artista pós-moderno, já que negocia e revoga muitos conceitos artísticos anteriores. Suas atitudes exemplificam que um processo identitário artístico flexível cujos caminhos são abertos e marcados pela revisão do passado, que também é de “pertencimento identitário” (BAUMAN, 2005, p. 17).

Essa negação da representação reproduz a verossimilhança interna, presente tanto no questionamento de sua capacidade de escrever, como quando brinca com o leitor: “Perdoe-me, leitores, se o meu nome ganha relevância na discussão presente” (PIÑON, 2005, p. 10). Com o tom irônico, a ambiguidade dessa narrativa que é guiada por um narrador pós-moderno que tenta “extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter, ou de um espectador” (SANTIAGO, 2002, p. 45). Tal postura reforça a premissa pós-moderna de que o autor empírico não deve ser considerado como um único eixo de interpretação, visto que o texto traz pistas para outras interpretações.

Por ter brincado com a ópera de Verdi, *A força do destino* é atravessado por uma intertextualidade questionadora e produtora de novos sentidos. Essa consciência de invasão que a narradora propõe é fundamental para estruturar os novos sentidos a partir da subversão e transgressão do texto anterior. Portanto, nessa obra, identificamos uma proposta pós-moderna de produção literária marcada pela “intertextualidade da diferença”, que não só brinca com o texto anterior como o subverte a partir da rebeldia criadora contemporânea (SANT’ANNA, 2007, p. 32).

A seguir retomamos esse debate a partir da análise do narrador onisciente do romance *Vozes do deserto*, que também tem a preocupação pós-moderna de descrever uma história já conhecida, mas em vez de se concentrar na forma, opta pelo deslocamento ideológico do ponto de vista narrado, que passa a ser da mulher oprimida pela violência.

Da revisão à resistência

Assim como o romance *A força do destino*, *Vozes do deserto* retoma o enredo de uma obra anterior, apresentando um narrador pós-moderno preocupado em descrever as cenas em que a protagonista, Scherezade tenta se salvar do cadafalso a que está juramentada como em *Mil e uma noites*. Com

o ímpeto de livrar as mulheres do ritual do sacrifício, o narrador descreve o quanto Scherezade escavava suas memórias para seduzir o Califa: “suas histórias, semeadas de atitudes heroicas e imprudentes, saciam os ouvintes famintos, mantendo o interesse do Califa até o amanhecer” (PIÑON, 2004, p. 35). Com estratégias sedutoras, a protagonista busca se salvar, enquanto narra infundáveis histórias para seduzir o soberano.

Na contramão da narrativa original, a obra de Nélide Piñon propõe a revisão do imaginário árabe por um prisma de contestação da violência de gênero. A protagonista é acompanhada por um narrador onisciente, que descreve o assédio psicológico e a violência a que Scherezade é submetida todos os dias, intercalando o terror com desejo de escrita. Ela tenta adiar a morte anunciada por meio de sua criatividade: “em torno da jovem floresciam sentimentos na iminência de desembocar em um desfecho trágico” (PIÑON, 2004, p. 9). Tal processo de execução é próprio de sociedades que desprezam o corpo feminino, pois “com o desprezo pelo corpo cresceu também o desprezo pela mulher” (XAVIER, 2007, 132). Esse desprezo é questionado pelo narrador que expõe a crise de identidade masculina como uma das causas dos feminicídios do Califado.

Outra peculiaridade desse romance é a forma como a metanarratividade é explorada, pois ao mesmo tempo em que se remete ao ato de narrar, abre-se espaço para o deslocamento feminino. No contexto adverso, a criatividade e a união das mulheres eram usadas como estratégias de resistência: “Sem ele [Califa] perceber que a meta da jovem era jamais deixar os fios soltos do relato no ar, de modo a poder atá-los na noite seguinte” (PIÑON, 2004, p. 27). Esse tipo de narrativa reforça a cumplicidade entre o ponto de vista narrado e a resistência feminista, pois “direta ou indiretamente vincula-se à arte, à moral, à ética e à ideologia” (CAMPELLO, 2006, p. 129). Portanto, esse romance traz rastros do estilo pós-moderno ao ser metaficcional e ideologicamente marcado pela subversão feminina, que luta pela liberdade da mulher.

Com o terror da noite acabando, o narrador reforça o poder criativo da jovem que toma cuidado com os detalhes de suas infinitas histórias: “Quase perdida, agarra-se às metáforas que lhe vêm ao encalço” (PIÑON, 2004, p. 53). Ao usar a metanarratividade, a obra de Piñon traz traços da arte pós-moderna, marcada pela autorreflexão crítica, visto que “seu êxito consiste, antes, fundamentalmente, em tornar problemático esse âmbito, ultrapassando, pelo menos momentaneamente, seus limites” (VATTIMO, 2002, p. 42).

Ao narrar uma história e trazer referência a esse processo de construção, esse romance reforça o caráter duplo da paródia. Tal movimento é fundamental para a ampliação dos sentidos do texto que intercala a trajetória da protagonista com referências ao próprio ato de narrar: “para que não decresça o interesse do Califa, implanta no enigmático homem um vício que

o impede de libertar-se da volúpia de ouvir seus contos” (PIÑON, 2004, p. 214). Essa postura do narrador se aproxima da técnica usada em *A força do destino*. Todavia, nesse romance, a autora valoriza as vozes das personagens arábicas sem o jogo da interferência cômica, pois descreve os bastidores da violência e da morte. Em comum, os dois narradores se propõem descrever uma história como um jornalista, aspecto próprio do narrador pós-moderno que tenta dar voz aos marginalizados, pois “ao dar fala ao outro, acaba também dando fala a si, só que de maneira indireta” (SANTIAGO, 2002, p. 49).

No processo narrativo, a construção da identidade da protagonista se confunde com a do próprio texto narrado. Esse processo identitário é apontado pela valorização do texto como um grito de socorro a todas as mulheres: “brotava-lhe do peito um grito que, diante da adaga na garganta, ameaçava jamais se extinguir” (PIÑON, 2004, p. 278). A aproximação da voz do narrador com a da protagonista fortalece as cadeias de significações desse texto que fala da sabedoria de sua própria construção. Tal “sabedoria” é típica do narrador pós-moderno que, ao deixar pistas do processo narrativo, expõe a “desvalorização” da ação em si para valorizar a forma narrada (SANTIAGO, 2002, p. 52). A versão de Piñon reforça a reflexão feminista ao se opor à violência contra mulheres.

Depois de conquistar a liberdade e o fim dos feminicídios, o narrador reforça o poder de deslocamento da protagonista: “Chegara, pois, o momento de Scherezade partir. De seguir viagem, obedecendo às instruções de seu recalcado desejo” (PIÑON, 2004, p. 343). Essa opção reforça o quanto a transitoriedade da identidade feminina está em jogo na versão de Piñon. Tal possibilidade sugere que a voz da mulher é ouvida e o castigo suprimido, chegando a hora do fim dos feminicídios do Califado de acordo com a análise de Gomes (2016)³.

Apesar da trágica história de feminicídio, marcada pelo assédio e o horror da execução, que perdura durante quase toda a trajetória da protagonista, a narrativa de Piñon projeta o corpo feminino fora daquela prisão, ao propor o final de liberdade da protagonista. Ela “cruzaria o deserto distraíndo-se com os animais, em especial os camelos” (PIÑON, 2004, p. 347), com a finalidade de reencontrar sua ama de infância, Fátima. Depois de longas noites de narrativas, Scherezade alcança sua liberdade. Mesmo sendo uma obra expõe seu duplo jogo de linguagem, esse romance reforça o lugar de tensão entre questões estéticas e ideológicas, apontando “oposições, tais como entre realismo e irrealismo, formalismo e conteudismo, esteticismo e engajamento político, literatura erudita e popular, cedem lugar a uma coexistência em tensão desses mesmos elementos” (COUTINHO, 2005, p. 163-4).

Assim, ao projetar Scherezade fora dos espaços do palácio, o narrador pós-moderno reforça sua releitura paródica e privilegia a mulher como sujeito de sua história. Por ter um tom de rebeldia desde o início da narrativa,

³ Um estudo sobre *Vozes do deserto*, debatendo a relação entre representação e metanarratividade está publicado pela Revista *Scripta* (GOMES, 2016).

respaldado pelo olhar feminista que brinca com o passado ao descrever um tirano frágil e inseguro, essa obra reforça a intertextualidade da diferença pode trazer uma narradora “que quer negar sua paternidade e quer autonomia e maioria” (SANT’ANNA, 2007, p. 32). Para Elódia Xavier, essa perspectiva artística do deslocamento da mulher para fora dos espaços opressores é fundamental para destacar o local de conquista da mulher, reforçando o imaginário do “corpo liberado”, visto que a mulher abandona o sistema disciplinador para viver em plena liberdade (2007, p. 176).

Além disso, o deslocamento de uma personagem feminina clássica por uma obra pós-moderna deixa marcas de seu propósito de revisão do passado, desafiando a voz hegemônica da obra anterior e questionando os limites da representação a partir da “política” de valorização da identidade da mulher (HUTCHEON, 1993, p. 05). Portanto, a contextualização da luta da mulher por seus direitos e a paródia de uma masculinidade em crise fortalece a proposta política feminista desse romance. Tal polifonia de vozes femininas nos remete a “contextos transnacionais”, pois não fala apenas da escritora que recebe o imaginário árabe, mas de uma luta que atravessa fronteiras e interesses comunitários, confirmando o quanto a narrativa pós-moderna de autoria feminina está interseccionada por preocupações ideológicas, que valorizam um projeto de um sujeito feminista transnacional (CAMPELLO, 2006, p. 132).

Considerações finais

Nos dois romances estudados neste artigo, o narrador de Nélida Piñon se aproxima muito do conceito de narrador pós-moderno proposto por Silviano Santiago: aquele que está preocupado em “transmitir informação” dentro do jogo textual (SANTIAGO, 2002, p. 45). Além disso, em *A força do destino* e *Vozes do deserto*, temos narradores preocupados em focalizar o lugar da mulher e sua luta por liberdade, ressaltando questões ideológicas feministas. No primeiro, esse deslocamento se projeta na voz da cronista Nélida, que valoriza seu tempo e a cultura brasileira para destacar seu protagonismo diante das personagens de Verdi. No segundo, o narrador onisciente se projeta no desejo de liberdade de Scherezade, a contadora de história que adia sua execução todas as noites, até cansar o Califa.

Nos dois casos, a versão parodiada expõe a fronteira do texto pós-moderno que incorpora diferentes contextos históricos para valorizar o tempo contemporâneo. Tal modelo ganha o ajuste do olhar feminista que desconstrói o universo conservador para propor um espaço de liberdade e criatividade para as mulheres. Tais aspectos pós-modernos podem ser identificados pelo uso da metanarratividade, do humor e da irreverência, como recursos estéticos; e da fragmentação identitária e da resistência feminista, como recursos ideológicos.

Essas peculiaridades reforçam o processo de recepção criativa de Nélida Piñon que ilumina as obras anteriores por meio de uma abordagem paródica atual, própria dos textos recepcionados de forma original. Sua versão valoriza o protagonismo da mulher ao recriar os imaginários da ópera e da história árabe pelo prisma feminista, como se o leitor fosse assistir um filme, “apertando um botão de televisão” (SANTIAGO, 2002, p. 60). Essa perspectiva audiovisual de sua narrativa é original e exemplifica o conceito de narrador pós-moderno crítico, que reforça o duplo lugar: do texto meta-narrativo e do deslocamento das identidades femininas.

Assim, com as especificidades de uma obra paródica, essas duas obras reforçam a “intertextualidade da diferença”, quando o texto atual se opõe ao texto original, assumindo um lugar de rebeldia, próprio de obras transgressoras (SANT’ANNA, 2007, p. 20). Em *A força do destino*, a narradora explora a performance da artista como uma marca de sua autoria e rebeldia. Em *Vozes do deserto*, um narrador onisciente focaliza os bastidores de uma contadora de histórias psicologicamente aterrorizada pela morte, mas que não se entrega.

Tal viagem pelo subterrâneo da intertextualidade reforça o estatuto pós-moderno dessas obras que priorizam a performance feminista como uma marca do descentramento das representações tradicionais. De forma peculiar, elas não só valorizam a fragmentação da arte, como também reforçam o deslocamento das identidades estéticas dos textos originais. Assim, ao articular uma cadeia de significações feministas, a literatura de Nélida Piñon projeta um lugar de resistência para a mulher ao deixar um final aberto para suas protagonistas. Essa saída é própria do romance pós-moderno de autoria feminina que privilegia a revisão do passado (CAMPELLO, 2006, p. 126-7).

Referências

- BAUMAN, Z. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CAMPELLO, E. O *Künstlerroman* de autoria feminina no Brasil. In: CAVALCANTI, I. et al. (Orgs.). **Da mulher às mulheres**: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: Edufal, 2006. p. 125-133.
- COUTINHO, E F. Revisitando o pós-moderno. In: GUINSBURG, J.; BARBOSA, A. M. (Orgs.). **O pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 159-172.
- GOMES, Carlos Magno. A intertextualidade da ópera na ficção de Nélida Piñon. *Língua & Letras*, UNIOESTE, Cascavel, v. 2, n. 20, p. 87-104, 2010.
- GOMES, Carlos Magno. Intertextos e mediações culturais em Nélida Piñon. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 20, n. 39, p. 277-290, 2016.

HUTCHEON, L. La política de la parodia postmoderna. Traducción del inglés por Desiderio Navarro. **Revista Criterios**. La Habana, edición especial, p. 1-18, 1993. Disponível em: <http://www.criterios.es/pdf/hutcheonpolitica.pdf>. Acesso em: 15 maio 2017.

PIÑON, N. **A força do destino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

PIÑON, N. **Vozes do deserto**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SANT'ANNA, A. R. **Paródia, paráfrase & cia**. São Paulo: Ática, 2007.

Santiago, S. "O narrador pós-moderno". In _____. **Nas malhas da letra**. Rio São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 44-60.

VATTIMO, G. **O fim da modernidade**. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

XAVIER, E. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Santa Catarina: Mulheres, 2007.