

A máscara do artista – vestígios de uma intelectual em *A república dos sonhos*, de Nélide Piñon

*Júlia Maria Amorim de Freitas**

RESUMO

Entrelaçando a história de família, que os avós iniciaram, com a História brasileira, Nélide Piñon fabrica, em *A república dos sonhos*, uma cadeia narrativa em que se destaca o espaço feminino. Aí o corpo da mulher, assemelhando-se ao corpo da casa, remete ao corpo da nação. Nesse contexto, pretendo investigar o papel da mulher/intelectual, valendo-me do tema da máscara que, como aponta a própria Nélide Piñon, faz-se um fragmento significativo dentro de uma escrita maior, a da América Latina, na busca de quem somos, do que somos, e do como somos.

“Uso máscara e não sou observada”¹
Nélide Piñon

A partir da figura da mulher na narrativa de *A república dos sonhos*, Nélide Piñon entrelaça passado e presente, e, desestruturando o espaço histórico, os recria. Pela via ficcional saúda imperceptíveis fantasmas e “[...] corpos circundantes [...]” (NP, p. 13), que evoluem no meio dos gestos e das palavras das personagens. Entrelaçando a história de família, que os avós iniciaram, com a História brasileira, fabrica uma cadeia narrativa em

* Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC Minas. Professora da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – FAFI/FUOM – Formiga – MG e da PUC Arcos.

¹ Esclareço que utilizo a edição de 1997, de Nélide Piñon e, a partir desse ponto, a abreviatura NP. e o número de página para as citações. NP, p. 731.

que se destaca o espaço feminino. Aí o corpo da mulher, assemelhando-se ao corpo da casa, remete ao corpo da nação, que, dessa forma, mostra-se frágil como a mulher. Corpo fragmentado, no entanto, rebela-se contra a estrutura imposta pelo Estado-Nação, apontando-lhe lacunas.

A transformação do mundo feminino passa pelo processo de oposição entre o público e o privado, em que a mulher, como um sujeito que se constrói e se apresenta publicamente, participa da mudança estrutural da esfera pública, desafiando, nesse percurso, uma voz quatro vezes masculina: a do autor, do narrador, do conhecimento do espaço e do tempo e da crença na incapacidade de questionar e colocar em dúvida o discurso dominante. Autora, escritora e narradora se encontram, paradoxalmente, em contextos fundadores e revolucionários da sociedade latino-americana, escrevendo e criando novas formas de mostrá-los, no mundo em transformação que habitam. Num mundo público-político, antes ocupado e determinado pelos homens, a mulher passa a participar, a agir e a decidir. Evidenciam-se, pois, cenários mais abrangentes e menos centrados, que coincidem, em sua extensão espiritual, com a amplidão do *cosmo*, evocando novas maneiras de entender os acontecimentos. A mulher é vista em um cotidiano que vai mais além da esfera da *domus*, do doméstico, do interior da casa, das coisas particulares, diluindo as fronteiras entre as esferas pública e privada. Nélide Piñon, no processo recuperativo da memória, utiliza-se da voz familiar das coisas simples – os bilhetes, as caixas e o rosário da avó Eulália – e amplia essa voz para a esfera pública. Essa fala de um tempo de crise política, quando a ditadura militar dominou o Brasil, integra-se a uma escrita de poderes discretos e difusos, que interroga os fatos políticos, possibilitando novos enfoques do processo familiar e histórico.

Nesse universo, vale investigar o tema da máscara que, como aponta a própria Nélide Piñon, faz-se um fragmento significativo dentro de uma escrita maior, a da América Latina, na busca de quem somos, do que somos, e do como somos.

Máscara, na civilização latina, liga-se à noção de pessoa, aproximando-se da idéia do *eu*, que, para Marcel Mauss (1979), relaciona-se à noção de personagem, *persona*, já que o indivíduo desempenha papéis tanto nos dramas sagrados quanto na vida familiar. O uso de máscaras, nessa dimensão, parece indicar a necessidade de artifícios e simulação frente aos próprios códigos e vín-

culos normativos tradicionais (advindos das lealdades pessoais) que gerem a vida da família e da sociedade. Se a vida pública se destitui de seriedade, dignidade, lealdade, o recurso é mostrar a impossibilidade de ser, em qualquer circunstância. Relacionando personagem, ator, representação e expressão, a máscara pressupõe ritos, privilégios, certos direitos individuais.

O artista, a escritora, a palavra: máscaras de paixão. A máscara que o outro usa para dissimular, para despojar-se do supérfluo e ocultar o sentido das coisas geradas na sua face noturna, evidencia a expressão de multiplicidade do artista. O ser que segura o rosto com a máscara se confunde com a ficção e configura um ser de identidade incerta que se aproxima de um simulacro.

A destemida Breta, personagem-narradora-escritora, passa a ter um grande domínio sobre as memórias familiares e históricas. Ao criá-la, Nélide Piñon usa o processo de mascaramento para servir-se das categorias narrativas com o sentido de enganar e, paradoxalmente, desvelar. A estória da narradora de *A república dos sonhos* efetua um salto entre o início de seu exílio até o regresso à casa do avô. Nesse intervalo, outras partes da história da família são contadas. O que a personagem-escritora faz, durante o exílio, não é contado no livro e nem se relaciona com a história do país. Antes disso é usado pelos narradores, no sentido de dar forma a outras histórias. Essa estratégia parece colocar em foco o sentido da inutilidade do exílio, um período roubado à vida do cidadão, que deixa à vista sua separação da terra natal e suas conseqüências no curso de sua história. Há um trecho em que a narradora, no papel de personagem exilada, pensa:

[...] não chegara felizmente a provar o gosto amargo do banimento, como tantos outros. Não me haviam, por exemplo, extraído a nacionalidade. Ou mesmo cancelado a existência legal, como os ciganos. Afinal, tudo então me fora poupado? De que sofri pois? Acaso estava em débito com a ditadura brasileira, que me supriu com uma aprazível temporada parisiense? Sem merecer registro, então, a solidão indesejada, a impossibilidade do retorno? Haverá uma anistia capaz de fazer os banidos, os torturados, esquecerem semelhante ofensa? E só porque a ditadura ofereceu aos exilados o caminho civilizado da Europa, e a alguns, o título de doutor em universidade estrangeira, deve julgar-se quitada com a História? (NP., p. 463)

O processo de expulsão e exílio dos participantes do movimento do pe-

ríodo de 1964 a 68 deixa evidente que no Brasil houve um golpe de estado e não uma revolução, e Nélida Piñon busca questionar a ruptura feita pelo regime ditatorial, quando os decretos assinados pelos presidentes militares suspendiam e extinguíam, por tempo indeterminado, os direitos dos cidadãos previstos na Constituição Brasileira de 1946.

Após a morte de Esperança, sua mãe, Breta passa a tomar conta da consciência do avô. Petulante, mas disposta à generosidade “[...] saltou de pára-quedas [...]” (NP, p. 251) na casa de Madruga, que lhe atribuía pose de herdeira e a vantagem de saber mais sobre ele que ele mesmo. À neta, Madruga confia o seu único segredo, jamais partilhado com alguém, sobre a cavaca enfiada nas frestas da lareira da casa de Sobreira, que simbolizava a vida. A família, ao receber Breta na casa do Leblon, oferecia-lhe bens e espaço. Mas cumpre-se em Breta o estigma de Esperança, que não aceitaria, como a mãe, subjugar-se ao controle masculino.

Mascarada, adentrando a casa da família, a personagem Breta metamorfoseia-se de larva em borboleta, ou seja, torna-se a narradora e a escritora da família. Através desse ato político, ela inverte as relações, evidenciando que os valores éticos e familiares e até mesmo os públicos podem ser modificados com sagacidade. No enunciado e na enunciação, certas estratégias revelam que essas relações são sempre duplas, instáveis e abaladas pelas paixões humanas. Assim, a personagem-escritora, ao usar máscara, estaria, não apenas evocando a imagem do outro, mas tornando-se o outro que precisa ser decifrado e que se mostra em outro (com máscara) para ocultar o seu interior.

Nesse jogo, insere-se a autora empírica, Nélida Piñon, que, ao criar Breta como escritora, faz desta uma máscara de si própria. Abordando, pois, a questão do outro, através da metáfora da máscara, ela busca encontrar seu perfil, ou mais do que isso, o da própria América, delineando o contorno de um rosto que encobre outras faces. Verdades? Acobertando o rosto, para que ele não se revele pelas expressões faciais, oculta, disfarça, modifica a fisionomia da face aberta do artista, que se propõe estranha. A máscara tampa, fecha, mas insinua a expressão do rosto. A máscara, capaz de artifícios delicados e sutis, evoca a imagem de uma artista sob o primado da imaginação, sem se desvincular da cadeia histórica.

A tarefa de criar e o destino da obra fazem do criador um ser dotado de sensibilidade e habilidade expressiva situada entre a idéia de artífice e de artista. O artista, definido desde o início como aquele que é destro em alguma arte, é relacionado com o arquiteto, do qual também exigia-se habilidade manual, pois este não é apenas o que faz plantas e desenhos de edifícios, mas o mestre de obras, e o que sabe, e põe em execução a arte de edificar, ou seja, é um construtor.

O conceito de arte para a romancista envolve o de paixão, como o diálogo entre as personagens Miguel e Breta pode indicar:

— *O que sabe das minhas paixões ou dos meus atos selvagens? Você fica aí pregando uma paixão ordenada que, de fato, só se concilia mesmo com a arte. Mas não com a vida.*

— *E de que arte você está falando, Miguel? Desde quando existe uma arte sem tormento e sem desordem, cortei-lhe a palavra.*

— *Eu sei que a arte nasce do caos. Mas você reconhece que a própria arte obriga o artista a administrar os seus recursos, impondo-lhe assim uma ordem interna. Não é verdade?*

— *Claro que sim. De outro modo passaria a ser uma arte esquizofrênica, seccionada do mundo real. Mas o mesmo ocorre na vida. Há uma economia interna que preside os nossos atos. Caso contrário, enlouqueceríamos, atenuei o tom de voz, atraída por sua argumentação. (NR, p. 271)*

Nélida Piñon consegue criar em suas personagens o próprio papel do ator/atriz a partir da imagem da máscara, o invólucro que a disfarça no momento em que escreve o livro.

A nova configuração do papel do “autor”, efetuado por Nélida Piñon, revela-lhe a capacidade de gerar novas vidas, de criar mundos e representá-los à sua maneira. É significativo observar a preocupação da romancista com a escrita, com a linguagem, com a questão da fundação e da autoria. Essa *conditrix* – uma mulher que transpõe as barreiras de sua geração, cidadã, escritora atenta à vida e à sua transubstanciação – considerando-se uma fundadora, reflete sobre o cotidiano e a eternidade, sobre o mistério da arte literária e sobre a condição humana.

A estória inventada por Nélida Piñon sobre o processo artístico coloca em interlocução a história e a ficção, relativizando valores de uma e de outra, frente à questão da identidade latino-americana. Discute-se aí a posição do

intelectual, da escritora, de uma escritora mulher, em “[...] um mundo sancionado sem o seu socorro” (NP, p. 477). As suas práticas criativas, políticas e pessoais fazem um percurso que evidencia a sua atuação intelectual e a sua criação artística. Ao refletir a respeito do papel do escritor na sociedade, Néli-da Piñon efetua relações que colocam em movimento o pensamento crítico latino-americano, de modo a privilegiar a diversidade presente na configuração da nação. A fala da personagem Bento pode exemplificar essas relações: “- O intelectual é um vaidoso. Pretende recolher os restos da humanidade, só para lhe chupar os ossos. Mas como ousa proclamar-se intérprete do desvario humano, se vive encerrado em seu gabinete?” (NP, p. 572)

Não é sem razão que Tobias, a personagem que poderia ser vista como revolucionária, afirma:

— *Não seja modesta, Breta. Tudo opera a seu favor. Sem qualquer esforço de sua parte, a vida lhe fornece motivos diários para escrever. Até eu posso de repente enriquecê-la, se num momento de fraqueza lhe confio um segredo! E não é então daninha uma profissão que jamais se descuida da dor humana? extirpou da voz qualquer aresta que a ofendesse.* (NP, p.662)

E a narradora-escritora confessa, “Não sou fidedigna, pois não existem fontes de consulta serenas e fidedignas. [...] Os segredos me ocupam o tempo todo. [...] Sou fatalmente secreta”. (NP, p. 573)

A estória de *A república dos sonhos* seria, pois, algo comparado à trajetória da autora, Néli-da Piñon, em sua vida pessoal. A memória que inclui vestígios de outras biografias. A memória de fatos históricos na voz de uma intelectual. Pode ser que, no seu projeto artístico e literário, caiba bem um livro que diga sobre a história da autora chamada Néli-da Piñon, que, por isso, criou um livro que falasse desse lugar de brasileira, com ascendentes espanhóis em terras brasileiras. A invenção de uma personagem-narradora-escritora serve a esse projeto, que inclui o lugar político do outro, certa identidade de intelectual, mas também implica no reconhecimento de um discurso revelador de espaços/lugares e funções. A autoridade da escritora pode ser percebida na maneira de transformar as coisas, o que implica o ato político, mas não o torna a sua única linha de ação. A obra de Néli-da Piñon se desdobra em outros textos e se distingue pela capacidade original de abordar algo a ser fundado. É criação da

neta, não para superar o avô, mas para oferecer uma estória que atualiza a visão da literatura como fantasia, em diálogo com a História. O trecho abaixo evidencia o papel do outro no pensamento da personagem-escritora:

[...] *De imediato me pus a remover os obstáculos há muito sedimentados num sombrio inconsciente, onde havia poeira e escombros. Como apreender a própria história sem o testemunho alheio! De Miguel, do avô, dos tios, por exemplo? Afinal, são os transeuntes e os vizinhos que nos cinzelam o rosto e as palavras, acrescentando o que está em falta.* (NP, p. 575)

Esse comportamento, tão fortemente evidenciado em **A república dos sonhos**, parece esclarecer não apenas o papel da narradora feita uma escritora, mas o do avô, também um narrador, que recebe autorização da voz narrativa para mostrar o seu ponto de vista e moldá-lo ao aprendizado da neta. O que quero dizer é que os dois narradores – a neta e o avô – faces da própria autora – estão sempre mostrando, nos diálogos e nas palavras utilizadas para se referir ao ofício do escritor, a importância desse escritor. Ou seja, a conduta da personagem-narradora-escritora sacralizaria o lugar do intelectual, sedimentando um espaço, um terreno de difícil penetração, que, por sua vez, se quer móvel. Nélida Piñon não apenas evidenciaria o espaço conquistado pela mulher, mas um espaço mais privilegiado, ou seja, o da escritora, que a personagem-narradora trama e a família elitiza.

Paradoxalmente, a romancista mostra a personagem-escritora em uma posição que retira da origem o lugar consagrado do autor, colocando o avô Madruga como a memória da saga, desfazendo não apenas a imagem que cria dessa escritora como a detentora do texto, mas sua fragilidade diante de um texto que, como rede simbólica, se sujeita a circunstâncias históricas e pessoais, entretecendo-se como um discurso ficcional. E assim, Nélida Piñon realiza, na escrita, o ato cosmogônico que transforma o autor em texto - ser de papel. O autor passa a ser, diante disso, a própria narrativa, o texto, a casa, a república, as caixas, o texto no texto.

ABSTRACT

Intertwining the family story, started by grandparents, with the Brazilian History, Nélida Piñon created, in *A república dos sonhos*, a narrative web in which the feminine role stands out. The body of the woman, resembling the structure of the house, reminds us of the “body” of the nation.

In this context, I intend to investigate the role of the woman/intellectual (intellectual woman), making use of the mask. Nélida Piñon herself points out the mask itself as a meaningful fragment made in a much broader writing, inserting Latin America, in search of the identity.

Referências bibliográficas

- ARENDDT, Hannah. *Da revolução*. Trad. Fernando Dídimo Vieira. São Paulo: Ática, 1990.
- ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Trad. Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Bordas, margens e fronteiras: sobre a relação Literatura e História”. *Scripta*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2º sem. 1997, v. 1, n. 1, p. 91-102.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Lúcia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1977.
- MAUSS, Marcel. *Marcel Mauss: antropologia*. Trad. Regina Lúcia Moraes Morel, Denise Maldini Meirelles e Ivonne Toscano. São Paulo: Ática, 1979.
- PIÑON, Nélida. *A república dos sonhos*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. Trad. Rúbia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: EDUSP, 1997.
- SILVA LOBO, Suely Maria de Paula e. *No corpo da escrita: o jogo e as máscaras*. Um estudo da construção do texto literário em Fay Weldon, Grace Paley e Nélida Piñon. Belo Horizonte, FALE/UFMG, 1996. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada).
- WALTY, Ivete e CURY, Maria Zilda. *Textos sobre textos: um estudo da metalinguagem*. Belo Horizonte: Dimensão, 1999.

