

EVA LUNA E SHEHERAZADE: TECELÃS DO DESTINO¹

Cinara Ferreira Pavani²

Resumo: A partir de estudos sobre intertextualidade e sobre literatura de mulheres, este artigo propõe uma análise comparativa entre as personagens narradoras Eva Luna, do romance homônimo de Isabel Allende, e Sheherazade, de *As mil e uma noites*. Verificando o modo como elas constroem suas narrativas para salvar suas vidas e determinar seus destinos, buscar-se-á mostrar como o romance de Allende retoma o texto árabe em um novo contexto.

Palavras-chave: Intertextualidade; literatura de mulheres; narrativa.

Abstract: Based on studies about intertextuality and women literature, this article proposes a comparative analysis between the characters Eva Luna, from the homonym book of Isabel Allende, and Sheherazade, from *One thousand and one nights*. Verifying the way how they build their narratives to save their lives and determine their fates, this work will show how Allende's novel recovers the Arabian text in a new context.

Keywords: Intertextuality; women literature; narrative.

Mas o vizir tinha uma filha de grande
formosura chamada Sheherazade ... tão
eloquente que dava prazer ouvi-la.

As mil e uma noites

Na última tradução ocidental de *As mil e uma noites*, de René Khawam, Sheherazade é denominada a *tecelã das noites*. Com suas histórias, a personagem *tece*, noite após noite, o seu destino, postergando o desfecho inevitável daquelas que não souberam *filar*. É noturna também a atividade da famosa Penélope, que fia interminavelmente um manto, cuja conclusão significaria ter que se casar com um de seus muitos pretendentes. Na esperança de que seu marido Ulisses, considerado morto, retornasse, Penélope desmancha de noite o manto que tece de dia, adiando a decisão que lhe é imposta. Sheherazade, por sua vez, engendra à noite suas narrativas, despertando a curiosidade de seu ouvinte, que a deixa viver mais um dia, para

¹ Este artigo originou-se da pesquisa de doutorado intitulada *Uma Sheherazade latino-americana: Eva Luna entre História e histórias*, realizada na UFRGS.

² Doutora em Literatura Comparada (UFRGS) e professora do Instituto de Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

poder ouvir o final da história na noite posterior. Nos dois casos, ganha-se um dia pelo que se opera na noite, sendo a fidelidade o que está em jogo.

A imagem da tecelagem, enquanto ato que permite a criação de novas formas a partir do existente, remete à noção da intertextualidade, que consiste na absorção e recriação de textos anteriores. Nesse sentido, Hutcheon ressalta que, dentre os diversos aspectos que caracterizam a literatura pós-moderna, destaca-se o retorno do texto ao mundo do discurso, ou seja, dos textos e dos intertextos (1991. p. 164-5). O exame da intertextualidade, desse modo, é fundamental na Pós-modernidade, assim como o interesse pela interação envolvida na produção e recepção dos textos, pois a trama intertextual exige do leitor um trabalho de deciframento, que inclui o estabelecimento de relações com os discursos anteriores.

Nessa perspectiva, constata-se que o romance *Eva Luna*, de Isabel Allende, refere-se a diferentes discursos, dentre os quais os contos de *As mil e uma noites*. A obra da autora chilena narra a história de uma personagem feminina que se constitui enquanto sujeito a partir da capacidade, herdada da mãe, de narrar. Órfã aos seis anos, ela cresce junto a pessoas que, de uma maneira ou de outra, permitem-lhe o contato com histórias, cuja leitura tem papel preponderante na sua formação como escritora.

A leitura de *As mil e uma noites* é determinante na trajetória da personagem que, ao ler a narrativa persa, estabelece uma relação dialógica com a mesma, transformando-a em sua própria história. Os contos são lidos, relidos e recontados pela protagonista:

Um dia a professora Inês falou a Riad Halabí sobre 'As mil e uma noites'. Em sua viagem seguinte, ele trouxe para mim quatro enormes livros encadernados em couro vermelho, e neles mergulhei, até perder de vista os contornos da realidade. (...) Não sei quantas vezes li cada conto. Quando decorei todos eles, comecei a transpor personagens de um para o outro, a trocar os contos, tirar e acrescentar um jogo de possibilidades infinitas (*Eva Luna*, 1987, p. 165).

Além de fazer referência direta à narrativa de *As mil e uma noites*, como obra que serve de inspiração à personagem na criação de suas próprias histórias, Allende estabelece diferentes relações com o texto árabe através de

recursos como uma epígrafe no início da narrativa, a construção de personagens que se aproximam dos apresentados nos contos árabes e a própria estruturação do romance, construído a partir de histórias que retomam e originam outras histórias. Esses procedimentos respondem pela feição dialógica da obra, confirmando o pensamento de Bakhtin (1997), quando este diz que “duas vias se unem na narrativa”, ou seja, a escritura passa a ser entendida como leitura do *corpus* literário anterior, e o texto, como absorção e réplica de outro texto.

A comparação entre Eva Luna e a personagem narradora árabe é fundamental para o entendimento do romance de Allende, já que o mesmo se estrutura de forma similar à obra *As mil e uma noites*. O intertexto com a narrativa persa é observado já na epígrafe: “Disse então a Sheherazade: ‘Irmã, com a proteção de Alá sobre ti, conta-nos uma história que nos faça passar a noite...’ (De As mil e uma noites)” (*Eva Luna*, 1987, p. 5).

A epígrafe transporta o leitor para os contos narrados por Sheherazade, sugerindo que, a partir de então, será ela quem apresentará as histórias. No entanto, na primeira linha do romance, a personagem informa que se chama Eva, como a primeira das mulheres, evidenciando que não se trata mais da mesma narradora, mas de uma Sheherazade renovada.

Se, por um lado, o nome *Eva* remete à culpa ancestral carregada pelas mulheres devido à curiosidade da Eva bíblica em provar da fruta do conhecimento, por outro, assinala a subversão que essa curiosidade representou no que diz respeito aos papéis impostos à mulher pela sociedade patriarcal. Lucía Guerra, em ensaio intitulado *La mujer fragmentada: historias de un signo*, aponta que a Eva bíblica só passa a ser nomeada no mito da origem quando transgride a ordem divina, cometendo o pecado. Nas palavras da autora, “será sólo después de la caída y la pérdida del Paraíso cuando Adán la llamará Eva, palabra que significa ‘dar la vida’ y ‘madre de todas las cosas’”. (...) El pecado es, entonces, el umbral que le permite ser nombrada a partir de su identidad biológica anclada en la maternidad” (1994, p. 38). Assim, constata-se que o romance de Allende inicia com a marca da transgressão, na medida em que a narradora relata que o seu nome foi escolhido pela sua mãe. Não é mais um homem que nomeia a mulher, nem será o pecado que lhe imprimirá

uma designação nominativa associada a um papel específico na sociedade, o de mãe. Consuelo dá-lhe o nome de Eva , “que quer dizer vida” (*Eva Luna*, 1987, p. 7), para que “tenha vontade de viver” (*Eva Luna*, 1987, p. 27). O romance subverte a ordem patriarcal, ao sugerir que o destino de uma mulher pode ser outro. A esse respeito, Guerra chama a atenção para o sentido etimológico da palavra *transgredir*, que alude a um cruzar fronteiras para entrar em um território novo. Para a autora,

cruzar, en el contexto del feminismo latinoamericano y el feminismo norteamericano en el cual se empiezan a elevar las voces de los grupos minoritarios, significa no solo hacer cruces y tachar los espacios signícos creados por las diversas modalidades ideológicas del poder patriarcal. Significa también, deslegitimizar la lógica abstractizante del signo en un mecanismo de dominio. Y, tal vez, este sea el umbral de una liberación afincada en el devenir histórico que deseamos modificar (1994, p. 183).

Em *As mil e uma noites*, a relação com a *Gênese* evidencia-se no objetivo de Sheherazade de livrar tanto as mulheres de sua comunidade quanto a si mesma da punição recebida pelo delito da *primeira mulher* do sultão, que o trai. Em *Eva Luna*, a intertextualidade com a *Bíblia* e com *As mil e uma noites* indiciam o processo de libertação da protagonista de uma vida de sacrifícios e subjugação a partir do uso da palavra, evocando, por extensão, o processo emancipatório verificado na história das mulheres no século XX.

A alusão ao texto bíblico e a referência aos contos árabes, ambos oriundos da tradição oral, corroboram a ideia de que *Eva Luna* é uma obra aberta que se multiplica em várias outras. Nessa perspectiva, Compagnon analisa a intertextualidade como uma maneira de abrir o texto, se não ao mundo, pelo menos aos livros, à Biblioteca. Com ela, passa-se do texto fechado ao texto aberto, ou do estruturalismo ao pós-estruturalismo (1998, p. 111). A obra não é mais vista como uma estrutura fechada em si mesma, mas como um lugar de inúmeras possibilidades interpretativas e de variadas relações intertextuais. É a ativação ou não dos significados de textos anteriores que determina a construção do sentido de um texto.

Tanto *Eva Luna* quanto *Sheherazade* salvam-se pelo aproveitamento dos discursos anteriores, vencendo a morte através da literatura. As obras se

aproximam em sua estruturação, ao contar histórias dentro de outras histórias, e na constituição de suas personagens principais que, pela palavra, transformam suas vidas e a dos que as circundam.

Sheherazade salva a sua vida e de todas as mulheres em idade de casar do reino, ao narrar histórias ao Sultão que, traído, desejava vingar-se, matando suas esposas após a noite de núpcias. A protagonista, no entanto, não lhe revelava o final da história, pedindo mais uma noite para concluí-la. Com essa estratégia, Sheherazade sobrevive durante mil e uma noites, até que Shahriar resolve voltar atrás em sua decisão.

Tudo começa quando, profundamente desiludidos com a infidelidade das esposas, Shahriar e seu irmão Shahzenã, resolvem viajar. Nessa viagem, a mulher de um poderoso gênio obriga-os a manter relações sexuais com ela, sob a ameaça de acordar o marido caso não concordassem. Depois do ato, ela lhes pede seus anéis, guardando-os em uma caixinha, onde já havia 98 deles. A conclusão dos irmãos é a de que nenhuma mulher merece confiança, pois até mesmo um gênio com poderes sobre-humanos é enganado pela jovem esposa, a qual era mantida, na maior parte do tempo, presa em uma caixa no fundo do mar. Esse episódio é decisivo na resolução de Shahriar que, a partir daquele momento, passa a desposar uma mulher a cada noite, mandando executá-la na manhã seguinte, para não correr o risco de ser traído novamente. Diante do desespero das famílias da cidade, Sheherazade, filha do vizir, o secretário que tinha a tarefa de matar as esposas, pede para ser a próxima mulher do sultão, pois pretende abolir o “decreto”, seduzindo-o através da arte de contar histórias.

Conforme Adélia Bezerra de Meneses, em seus estudos sobre a mulher na literatura, a história de Sheherazade configura-se como a maior apologia da palavra de que se tem conhecimento. Analisar o papel da contadora de histórias, para a autora, significará abordar o problema das relações da mulher com a literatura, da mulher com a palavra, da mulher com o símbolo e com o corpo (1998, p. 134). O primeiro aspecto que chama a atenção a esse respeito é a relação que a personagem tem com a letra impressa. A descrição de Sheherazade revela que o seu diferencial em relação às outras mulheres reside na vasta cultura que possui:

Sheherazade lera livros e escritos de toda a espécie; chegara mesmo a estudar as obras dos sábios e os tratados de medicina. Havia memorizado grande quantidade de poemas e narrativas, decorara os provérbios populares, as sentenças dos filósofos, as máximas dos reis. Não se contentava na verdade em ser inteligente e culta; era-lhe ainda necessário ser instruída e letrada. Quanto aos livros, não os tinha apenas percorrido, mas sim estudado cuidadosamente (*As mil e uma noites*, 2000, p. 40).

Ciente da capacidade de sua memória e da necessidade de deter a fúria do rei da Pérsia, a protagonista aposta no poder de cura da narração de histórias e arrisca a própria vida. Ao se oferecer com determinação para ser a sua próxima esposa, ela deixa clara sua intenção de salvar da morte as mulheres da cidade onde mora, a partir do ato de contar histórias:

Pretendo deter a barbaridade do sultão sobre as famílias da cidade. Quero eliminar o justo temor que tantas mães têm de perder suas filhas de modo tão terrível (*As mil e uma noites*, 2000, p. 38).

(...)

Imediatamente, começarei a contar, e gabo-me de, por esse meio, livrar o povo da consternação em que vive (*As mil e uma noites*, 2000, p. 47).

Enquanto Sheherazade apresenta-se com sua capacidade de narrar constituída, utilizando-a com vistas a um único objetivo, Eva Luna a desenvolve ao longo da narrativa, a partir das situações e dificuldades que a vida vai lhe apresentando. Aos nove anos de idade, por exemplo, quando já não tem mais a mãe ao seu lado, Eva conhece Huberto Naranjo, que lhe dá comida e um lugar para dormir. Em troca, ela lhe oferece uma história: “Encolhi-me entre os jornais e ofereci-lhe uma história, em pagamento por tantas e tão finas atenções” (*Eva Luna*, 1987, p. 72). Apesar de não demonstrar, Huberto Naranjo impressiona-se com a história de Eva e, quando a encontra na rua anos mais tarde, trata-a de um modo diferenciado, protegendo-a da vida que ele mesmo levava, em que os perigos eram constantes e os pequenos delitos, práticas rotineiras:

– Ela se chama Eva Luna e vai morar com você – anunciou Naranjo.

- Vejamos, garota, dê uma volta para que eu a veja. Não estou nesse negócio, mas...
- Ela não vem para trabalhar! – interrompeu ele.
- Não estou pensando em usá-la agora; ninguém a aceitaria, nem de graça, mas posso começar a ensinar-lhe.
- Nada disso, faça de conta que é minha irmã.
- E para que eu vou querer sua irmã?
- Ela lhe fará companhia. Sabe contar histórias (*Eva Luna*, 1987, p. 128).

Embora sua vida não esteja constantemente em risco como a de Sheherazade, Eva Luna conta histórias para sobreviver e, assim, constrói sua própria identidade. O narrar e o escrever constituem a protagonista, na medida em que essas atividades permitem transitar na sociedade, ou seja, possibilitam a retribuição de favores, a conquista de afeto e, posteriormente, uma atividade profissional.

Existem dois níveis em que se verifica a narração no romance de Allende. O primeiro refere-se aos momentos em que a personagem-narradora conta histórias às outras personagens:

Contei-lhe algumas mentiras: que tinha uma família numerosa esperando-o em sua terra, que era avô de vários netos e possuía um jardim cheio de flores (*Eva Luna*, 1987, p. 59).
(...)
Enrolava-me junto de Elvira e oferecia-lhe uma história, se me deixasse ficar com ela (*Eva Luna*, 1987, p. 67).

O outro nível em que se dá o ato de narrar é na constituição do próprio romance que, em cada um de seus capítulos, narra a história de determinadas personagens. Somente no final da obra, com a referência à escrita da novela *Bolero*, é que o leitor se dá conta de que cada capítulo de *Eva Luna* foi uma das histórias da novela escrita pela personagem. É significativo o fato de que histórias diversas vão sendo inseridas no romance, a partir das relações pessoais de Eva como, por exemplo, a de Rolf Carlé, com quem a protagonista se une ao final da obra:

Oito anos antes do meu nascimento, no mesmo dia em que morreu o Benfeitor como um avô inocente em sua cama, em uma aldeia ao norte da Áustria veio ao mundo um menino a quem deram o nome de Rolf (*Eva Luna*, 1987, p. 33).

(...)

Enquanto aconteciam essas coisas na vida de Rolf Carlé, a pouca distância eu saía da infância (*Eva Luna*, 1987, p. 113).

Esses dois níveis correspondem ao uso de duas pessoas narrativas: a primeira pessoa, através da qual a história adquire um tom de confidência, e a terceira, pela qual a narradora apresenta suas personagens, constituindo o mundo que a cerca. O movimento entre o “eu” e o “ele” narrativo instaura o diálogo entre Eva Luna e o mundo, que pode ser interpretado como o diálogo entre o escritor e a sociedade. Em *O grau zero da escrita*, Roland Barthes elucida que a terceira pessoa do romance é o signo de um pacto inteligível entre a sociedade e o autor, mas é também para este último o primeiro meio de fazer com que o mundo se mantenha do jeito que ele quer. Mais do que uma experiência literária, é um ato humano que liga a criação à História ou à existência (2000, p.33). A narradora revela ter consciência desse aspecto de sua criação, ao declarar que quando escreve conta “a vida como gostaria que ela fosse” (*Eva Luna*, 1987, p. 322).

A proximidade entre as personagens e a narradora de *Eva Luna* revela-se, desse modo, como um diferencial em relação às narrativas de Sheherazade, nas quais protagonizam seres por ela desconhecidos, posto que habitam o universo de contos resgatados da tradição oral. Outro aspecto que diferencia as obras em análise é que *As mil e uma noites*, ao contrário de *Eva Luna*, não tem a pretensão de contar toda a vida de Sheherazade, mas apenas um período dela, no qual a tônica recai sobre as histórias que conta ao sultão durante mais ou menos três anos, tempo necessário para curá-lo de seu ódio em relação às mulheres, potencialmente traidoras, na sua opinião. A personagem narra cada uma de suas histórias para sobreviver mais uma noite, sofrendo uma ameaça de morte, apenas adiada para o dia seguinte, em função de conseguir despertar a curiosidade de Shahriar em relação à história que narra. O êxito da sultana está baseado na arma que utiliza em sua batalha contra a morte: o verbo. Através do poder hipnótico da palavra, ela seduz o sultão e adia o seu destino fatal.

Pode-se dizer, ainda, que a eficácia do método usado por Sheherazade reside na sua constatação de que a conduta de Shahriar decorre de uma falta,

a qual ela tenta suprir através do estímulo a sua imaginação. Nesse sentido, Leyla Perrone-Moisés, no artigo *A criação do texto literário*, propõe que a literatura nasce da vivência da falta e da aspiração à completude. Segundo a autora, a literatura não pode dar essa completude, mas ela pode dar uma forma de conhecimento que satisfaz: não uma verdade abstrata e dada, mas uma verdade corporificada e em construção (1990, p. 110). As histórias narradas para o Sultão configuram-se como esse conhecimento que, por responder aos seus anseios mais profundos, supre sua falta e liberta-o de seu profundo medo de ser enganado bem como de sua incapacidade de amar.

Portanto, como aponta Adélia Bezerra de Meneses, com suas histórias, a personagem salva não apenas a si própria mas a todas as mulheres de seu povo em idade de casar. Ela também salva o Sultão, cura-o de sua ira patológica, possibilitando-lhe uma descendência (1998, p. 142). O artigo de Walter Benjamin, *Narrar e curar*, aborda a relação entre a narração e a cura de doenças, seja através de histórias que o doente escuta, seja pela narração que faz em um tratamento, livrando-se da enfermidade ao simbolizá-la (1972, p. 430). Essa abordagem evoca o poder catártico da literatura que, em todos os tempos, constitui-se como um meio de simbolizar os conflitos humanos e, desse modo, elaborá-los, dominá-los ou resolvê-los. Bruno Bettelheim, por sua vez, ressalta que na medicina hindu – e o ciclo de *As mil e uma noites* é de origem hindu-persa – a pessoa mentalmente perturbada ouve uma história, cuja meditação a ajudará a vencer sua perturbação emocional (1980, p.110).

Nessa linha de interpretação, o poeta e crítico literário árabe Jamil Almansur Haddad aponta que Sheherazade submetia o rei a um certo tipo de psicanálise; no entanto, em vez de mandá-lo falar, quem falava era ela. Contava histórias com as quais o rei se sentisse identificado e delas extraísse lições que norteassem sua conduta (1986, p. 3). Com o objetivo de sanar a doença de Shahriar, as histórias de Sheherazade fazem emergir tanto sentenças, ditadas por sultões, dando fim violento a seus vizires e mulheres, quanto atitudes magnânimas, inspiradas pelo amor e pelo reconhecimento da sabedoria.

Observa-se que Sheherazade não apenas joga com a imperiosa necessidade de ficção que habita o coração do ser humano, mas inventa

também a técnica do suspense: inicia uma narrativa, aguça a curiosidade do seu ouvinte, não a satisfazendo naquela noite (MENESES, 1998, p.142). A narradora interrompe o relato no seu clímax, no ponto que desencadeará o desfecho e, assim, torna irresistível o desejo de saber o final na noite seguinte:

Quereis de todo o jeito tirar a vida de um pobre inocente?
“Sim”, disse o gênio “estou resolvido a isso.”

Sheherazade, a esta altura, percebendo que já era dia, e sabendo que o sultão costumava levantar-se de manhã bem cedo para fazer sua prece e reunir o conselho, deixou de falar (*As mil e uma noites*, 2000, p. 50).

É importante ressaltar que, em *As mil e uma noites*, além de não haver a narração em primeira pessoa, como em *Eva Luna*, nem sempre a terceira pessoa narrativa corresponde à voz de Sheherazade. Ela utiliza a técnica de introduzir novos narradores a cada conto, como na *História do mercador e do gênio*, em que um mercador encontra um gênio que o acusa do falecimento de seu filho, ameaçando-o de morte. Para dissuadi-lo, outras personagens, que são introduzidas no conto, narram-lhe as suas histórias. Esse recurso marca o entrelaçamento entre os textos e as vozes que os proferem, fazendo de *As mil e uma noites* uma metáfora da criação literária, constituída sempre em relação ao já dito e ao já escrito. A esse respeito, Kristeva afirma que a palavra literária não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior (1974, p. 72).

Em *Eva Luna*, por sua vez, a alternância entre o narrar em primeira e em terceira pessoa representa a tentativa da protagonista de reconstituir a história da sua vida, desde a origem até o seu tempo presente. Assumir a narração revela um esforço que visa a sua autonomia, uma vez que utilizar a própria voz ou fazer uso da pena para contar a sua experiência ou, ainda, ficcionalizar, a partir de sua percepção de mundo, constitui um marco decisivo na conquista da identidade. A necessidade de retomar a história pessoal evidencia o desejo de autoconhecimento e de autoafirmação, imprescindíveis no processo emancipatório. Tanto isso é verdade que, em sociedades patriarcais, *grosso modo*, as mulheres não se posicionam como sujeitos capazes de apreender a

realidade e transformá-la em matéria escrita, confirmando-se, assim, que o direito à escritura relaciona-se a outros direitos, como o de realização profissional.

Conforme Márcia Navarro, narrativas como *Eva Luna* apresentam uma nova visão da mulher que, através da força da palavra escrita, subverte os padrões comportamentais tradicionalmente exigidos ao “segundo sexo”(1994, p. 52). Sob a ótica dos estudos sobre literatura escrita por mulheres, é interessante observar que Eva torna-se escritora e, em consequência, senhora de sua vida, de forma gradativa, pois, inicialmente, apenas *conta* histórias ouvidas na infância; depois, *recria* oralmente as narrativas que ouve no rádio e lê nos folhetins e livros, *escrevendo* a sua própria novela, intitulada *Bolero*, somente no final da obra. A referida evolução no modo de narrar da protagonista pode ser relacionada à imagem da *travessia*, que pressupõe um caminho a ser percorrido. O trajeto trilhado por Eva Luna simboliza a travessia empreendida pelas mulheres na sociedade ocidental que, apenas no século XX, conquistam seu espaço para registrar e eternizar sua voz na História. Antes dessa conquista, a voz feminina restringia-se ao reduto doméstico, não se revestindo de autoridade nas diferentes esferas do social.

A autoridade está relacionada à apropriação que se faz da palavra. De acordo com Paul Zumthor, quando um poeta canta ou recita, sua voz, por si só, confere-lhe autoridade. Por outro lado, se um poeta ou intérprete lê num livro o que os ouvintes escutam, a autoridade provém do livro (1993, p. 19). Transposto para o processo intertextual, pode-se dizer que, somente ao se apropriar do texto do outro, recriando-o, o escritor torna-se autor, ou seja, sujeito da sua escrita. É nesse sentido que Eva Luna conquista autoridade ao reinventar os textos ouvidos e lidos, transformando-os em uma nova narrativa.

A intertextualidade com uma obra do mundo oriental traz à tona a problemática da mulher na história da humanidade. Para problematizar a questão da emancipação da mulher na sociedade, Allende coloca lado a lado personagens, como Riad Halabí e Zulema, um casal árabe que mantém a estrutura de família do país de origem, e Mimi, um transexual que, apesar dos preconceitos, assume-se e realiza-se enquanto mulher em um corpo de homem.

Embora proceda de um lugar em que a mulher casa para não ficar solteira e depende do marido financeiramente, observa-se que Riad Halabí tem uma postura de incentivo à auto-realização de Eva Luna, uma vez que a considera como uma filha. Em um dos conselhos dados a ela, Halabí reconhece que a equivalência de poder econômico é uma prerrogativa para uma relação igualitária entre homens e mulheres: “Você tem que estudar para mais tarde poder sustentar-se por si mesma, filha, não é bom depender de um marido, lembre-se de que quem paga, manda, dizia-me Riad Halabí” (*Eva Luna*, 1987, p. 200). Seu conselho reforça a ideia de que o homem manda porque paga e de que a autonomia feminina tem início pela independência financeira, o que já nos ensinava Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu* (1985).

Para o árabe, reconhecidamente machista, a atitude da personagem narradora de *As mil e uma noites* é um tanto ousada e, possivelmente, assustadora, uma vez que prova que o ser humano, homem ou mulher, que tem acesso ao conhecimento, pode mudar o rumo dos acontecimentos. No livro, a iniciativa de Sheherazade em se oferecer como esposa ao Sultão, com a certeza de modificar suas intenções assassinas, possibilita penetrar no mundo masculino e transformá-lo. Apesar das resistências de Shahriar, a narradora consegue se fazer ouvir, através de recursos como a técnica do *embedding*, mencionada pela psicanalista Purificación Gomes, cuja função principal é “embutir outros narradores que asseverem e legitimem as lições que vêm sendo narradas”. Vai, pois, “acrescentando camadas concêntricas umas às outras, até incluir dentro delas a esfera do social” (2000, p. 135). É justamente a esfera do social que Sheherazade atinge, pois, a partir de sua palavra, a sociedade livra-se de um problema, para o qual não havia encontrado solução: a morte das mulheres jovens, em idade de casar.

Eva Luna, por sua vez, subverte a narrativa persa, ao construir uma personagem feminina que não só reproduz oralmente as histórias da tradição, mas vai além, tornando-se escritora. Com sua escrita, a personagem não resolve um problema específico da sociedade em que vive, mas desempenha um papel social importante, na medida em que denuncia os abusos dos poderosos e transgredir as convenções exigidas para uma telenovela, causando

o estranhamento necessário para o desencadeamento da reflexão do seu público:

O público foi tomado de surpresa já no primeiro capítulo, não conseguindo refazer-se do aturdimento nos seguintes. Acho que ninguém entendeu o rumo daquela história disparatada, pois estavam todos acostumados aos ciúmes, despeito, ambição, ou pelo menos à virgindade, mas nada disso aparecia em suas telas, e iam dormir cada noite com a alma perturbada por um bando de índios envenenados, embalsamadores em cadeiras de roda, professores enforcados pelos alunos, ministros defecando em poltronas episcopais de veludo e outras truculências que não resistiam a qualquer análise lógica e escapavam às leis conhecidas da telenovela comercial (Eva Luna, 1987, p. 317-8).

O disparate da história produzida pela protagonista remete às características da narrativa pós-moderna, na qual a fragmentação textual corresponde à multfragmentação da própria sociedade contemporânea. Em *Meu país inventado*, obra autobiográfica, Isabel Allende afirma que o ato de escrever é uma tentativa de compreender as próprias circunstâncias e esclarecer a confusão da existência (2003, p. 14-15). Diante da multiplicidade de informações recebidas e da diversidade de papéis a desempenhar, o sujeito da pós-modernidade se vê diante de um mundo regido pela divisão e pela dispersão; a escritura, nesse contexto, permite-lhe organizar a experiência e situá-lo no tempo e no espaço em que atua.

O anseio coletivo, em *As mil e uma noites*, é assimilado por uma única personagem que assume a tarefa que seria de todos. Observa-se, desse modo, uma configuração messiânica da narrativa, na medida em que foi necessária a presença de alguém com poderes superiores para dar fim às mortes que assolavam a cidade. Ao atingir seu objetivo, a sultana recebe a alcunha de *libertadora*:

Decidiu, então, conceder-lhe o direito à vida.

- Querida Sheherazade – disse-lhe -, vejo que sabeis maravilhosas histórias, e há muito que com elas me distraís. Foi-se a minha cólera, e é com prazer que a partir de hoje retiro a cruel lei a mim mesmo imposta. Tendes a minha proteção, e sereis considerada libertadora de todas as jovens que ainda seriam imoladas ao meu rancor.

Sheherazade se atirou aos seus pés, numa prova de reconhecimento.

O grão-vizir foi o primeiro a receber a notícia, e do próprio sultão. Esta espalhou-se imediatamente pela cidade e pelas várias províncias, e bençãos vieram de toda parte sobre o sultão e a sultana (*As mil e uma noites*, 2000, p. 538-9).

O direito à vida foi conquistado pela autoridade advinda da palavra, que tem o poder de modificar. Segundo Wajnberg, Sheherazade é a Senhora do Tempo, aquela que sabe fazer com a memória. Será o seu saber sobre a passagem do tempo - isto é, o seu saber como o tempo opera - que lhe permitirá instrumentalizá-lo poeticamente, fluidificando o tempo congelado da morte (1997, p. 93). Se, por um lado, sua postura de atirar-se aos pés do sultão denota uma certa subjugação ao poder masculino, por outro, Sheherazade impõe-se como heroína da narrativa. Nesse sentido, sua figura pode ser associada, segundo Haddad, ao mito da mulher redentora do qual a história está repleta.³ Segundo Burton, o nome Sheherazade é de origem persa e significa, justamente, “Libertadora da Cidade” (1997, p. 69).

Após mil e uma noites, encerram-se as histórias e a personagem, à maneira dos contos de fadas, *vive feliz para sempre* com o sultão. No entanto, apesar do final fechado, as gerações posteriores encarregaram-se de dar continuidade às narrativas, ao propor diferentes versões do original árabe. Em *Eva Luna*, as histórias continuam, e o final permanece aberto, podendo ser modificado pela própria narradora:

Ou, talvez, as coisas não acontecessem assim. Talvez tivéssemos a sorte de encontrar um amor excepcional e não precisei inventá-lo, mas apenas enroupá-lo em trajes de gala para que perdurasse na memória, segundo o princípio de ser possível construirmos a realidade, na medida dos próprios desejos. (...) Escrevi que durante aquelas semanas benditas o tempo dilatou-se, enroscou-se em si mesmo, girou como um lenço de mago e permitiu que Rolf Carlé – com a solenidade pulverizada e a vaidade nas nuvens – conjurasse seus pesadelos e voltasse a cantar as canções de sua adolescência, e que eu dançasse a dança do ventre, aprendida na cozinha de Riad Halabí narrando, entre risos e sorvos de vinho, inúmeros contos entre os quais incluíam-se alguns com final feliz (*Eva Luna*, 1987, p. 328).

³ Haddad compara Sheherazade a personagens bíblicas, como Ester e Judite que seduzem reis, para salvar outras mulheres de sua má sorte.

Assim como *As mil e uma noites*, *Eva Luna* passa a ser fonte de novas narrativas, escritas também do ponto de vista feminino, sugerindo a constante geração de histórias que nascem de outras histórias, *ad infinitum*. A esse respeito, Todorov enfatiza que a narrativa que trata de sua própria criação nunca pode interromper-se, salvo arbitrariamente, pois resta sempre uma narrativa a fazer, resta sempre contar como esta narrativa que se está lendo e escrevendo pôde surgir (1979, 114).

Eva Luna retoma a narrativa de *As mil e uma noites*, atualizando-a, de modo a permitir a reflexão sobre o significado dessa voz que, mesmo distante no tempo, tem fortes ressonâncias na contemporaneidade. O romance tematiza a força da mulher que se expressa e transforma a realidade através da palavra, constituindo uma metáfora do processo de libertação das mulheres na América Latina. Desse modo, a narrativa de Allende possibilita pensar o texto persa como “precursor” da escritura feminina que, desde os anos 1980, vem se consolidando com um espaço para a manifestação da voz da mulher, até então abafada e confinada ao reduto doméstico.

Referências

- ALLENDE, Isabel. *Eva Luna*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1987.
- ALLENDE, Isabel. *Meu país inventado*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- AS mil e uma noites / [versão de] Antoine Galland; tradução de Alberto Diniz; apresentação de Malba Tahan. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000. 2 v.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Erzaehlung un Heilung, Gesammelte Schriften, Band IV, 1*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1972.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

- GOMES, Purificación Barcia. *O método terapêutico de Scheerazade - Mil e uma histórias de loucura, de desejo e cura*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Habana: Casa de las Américas, 1994.
- HADDAD, Jamil Almansur. *Interpretações das 'Mil e uma noites'*. Conferência proferida em 04 de junho de 1986, na Semana de Estudos Árabes, realizada pelo Centro de Estudos Árabes da FFLCH-USP.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. História, teoria e ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MENESES, Adélia Bezerra. Xerazade ou do poder da palavra. In: GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida (Org.). *A mulher na literatura*. V. I. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1998.
- NAVARRO, Márcia Hoppe. Os mil e um contos de Eva Luna, ou a perspectiva feminista da palavra. In: FUNCK, Susana Bornéo (Org.). *Trocando ideias sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. *Flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SILVA, Rolando Roque da (Trad.). *As mil e uma noites*. Damas insignes e servidores galantes. São Paulo: Brasiliense, 1998. (Texto estabelecido a partir dos manuscritos originais por René R. Khawam).
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- WAJNBERG, Daisy. *Jardim de arabescos. Uma leitura das Mil e uma noites*. São Paulo: FAPESP, 1997.
- WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.