

A MULHER EM EVA LUNA DE ISABEL ALLENDE

MÁRCIA HOPPE NAVARRO (UFRGS)

A representação da mulher em *Eva Luna*, terceiro romance de Isabel Allende, confirma definitivamente a obra da escritora chilena dentro dos parâmetros do feminismo ou da Nova Crítica Feminista latino-americana.

Neste romance, a representação da mulher ocorre principalmente através de duas ilações: a primeira é a força do nome escolhido pela mãe: Eva, "a primeira mulher"¹; aquela que gerou todas as outras, ou seja, a que conserva em si o germen de todas as coisas.

A Eva de Allende também é expulsa do paraíso, mas isto ocorre através da mãe, Consuelo, que se vê desterrada da selva verde e úmida que cercava o convento onde nascera. Ou seja, Eva Luna, ao contrário da Eva da Bíblia, tem suas origens, que se encontram na mãe de cabelos de fogo e olhos translúcidos, de origem européia não totalmente elucidada pelos frades do convento onde viveu até a adolescência.

A este elemento europeu na ascendência de Eva Luna, soma-se o pai, um índio forte da tribo dos "hijos de la luna" (por isso a escolha do sobrenome), que a gera em seu leito de morte, depois de ter sido picado por uma cobra surucucu. Desta mescla

de raças surge Eva Luna, representante, neste caso, não apenas da mulher latino-americana mas de um povo que se forma a partir da miscigenação.

Já em seus romances anteriores, **A Casa dos Espíritos** (1982) e **De Amor e de Sombra** (1984), Isabel Allende procurara apresentar a mulher de forma completa (não a mulher "perfeita", vejam a diferença), a mulher autêntica, sem preconceitos ou padrões pré-estabelecidos.

Em **A Casa dos Espíritos** a autora mostra como, apesar da permanência de alguns entraves, há uma progressiva emancipação feminina durante este século, ao narrar a história de uma família, desde 1905 até o final dos anos setenta, através de quatro gerações de mulheres. São mulheres que, apesar de pertencerem à classe alta, ou seja, dominante, tornam-se cada vez mais conscientes de seu papel subordinado em uma sociedade masculina, patriarcal. A denúncia da ideologia patriarcal² que tem sido, e ainda é, dominante nas sociedades latino-americanas, ocorre, assim, através da tomada de consciência destas mulheres - desde Nívea, a matriarca sufragista, até Alba, sua bisneta socialista - sobre a opressão que sofrem.

No entanto, em **De Amor e de Sombra**, a repórter Irene Beltran, que também nasce em berço de ouro, passa por uma conscientização principalmente política. Através da casual descoberta de crimes da ditadura chilena, Irene, que vivia à margem de tais ocorrências, não por oportunismo mas por pura desinformação, passa por um processo de crescente conscientização que a faz batalhar com obstinação para veicular a notícia proibida, impondo sua determinação até a pessoas acostumadas com a luta clandestina.

Só a conscientização destas personagens acerca da discriminação política, social, econômica e familiar imputada à mulher já poderia enquadrar estes romances no rol das obras feministas. Como nestes, o despertar da consciência serve para denunciar potencialidades reprimidas, a dupla moral, a domesticidade e a passividade do sexo feminino. No entanto, num sentido mais amplo, será romance feminista todo aquele que não apenas denuncie a opressão da mulher, mas que também expresse a condição e a

sensibilidade feminina em qualquer de suas manifestações, e, fundamentalmente, que torne possível que a mulher seja escutada com sua própria voz.

Assim, em **A Casa dos Espíritos** a história é reconstruída a partir da voz de Alba que utiliza os manuscritos de sua avó Clara para não apenas "resgatar a memória do passado" mas também estabelecer uma nova versão dos fatos históricos e sociais por elas vividos. Conseqüentemente, a percepção de ambas sobre as transformações do mundo feminino perpassa a narrativa. A história se delinea a partir do enfoque da mulher que "sociologicamente é minoria", como afirma Fábio Lucas³, mostrando o ponto de vista do dominado que vai gradativamente adquirindo consciência de sua situação.

Em **Eva Luna** a protagonista igualmente narra com sua própria voz, recriando sua história, mas, ao contrário das personagens dos livros anteriores, vive na pobreza, passando anos de miséria e até fome. Por isso, só aprende a ler e escrever na adolescência, o que não impede que faça ouvir sua voz já desde muito antes.

Mas parece que o fato de ser pobre só aumenta sua força, sua percepção acurada da dinâmica do mundo e sua incrível tenacidade para vencer. Porém, não é um "vencer" apenas no sentido de ter o sucesso profissional, apregoado pela sociedade capitalista, em função do mérito e de esforço pessoal, mas vencer, também, paradoxalmente, a vontade de vencer uma guerra cujo final não vislumbra - a guerra de ser mulher na América Latina. Ilustrarei isso com um trecho que revela a conscientização de Eva quando recorda seu primeiro amor, transformado em guerrilheiro a lutar por uma sociedade mais justa:

"Recordé la tarde lejana cuando nos conocimos, dos niños perdidos en una plaza. Ya entonces él se consideraba un macho bien plantado, capaz de dirigir su destino, en cambio sostenía que yo estaba en desventaja por haber nacido mujer y debía aceptar diversas tutelas y limitaciones. A sus ojos yo siempre sería una criatura dependiente. Huberto pensaba así desde que tuvo uso de razón, era improbable que la revolución cambiara esos sentimientos. Comprendí que nuestros problemas no tenían relación com

las vicisitudes de la guerrilla; aunque él lograra sacar adelante su sueño, la igualdad no alcanzaría para mí. Para Naranjo y otros como él, el pueblo parecía compuesto sólo de hombres; nosotras debíamos contribuir a la lucha, pero estábamos excluidas de las decisiones y del poder. Su revolución no cambiaría en esencial mi suerte, en cualquier circunstancia yo tendría que seguir abriéndome paso por mí misma hasta el último de mis días. Tal vez en ese momento me di cuenta de que la mía es una guerra cuyo final no se vislumbra, así es que más vale darla con alegría, para que no se me vaya la vida esperando una posible victoria para empezar a sentirme bien. Concluí que Elvira tenía razón, hay que ser bien brava, hay que pelear siempre."4

E Eva demonstra sua bravura e capacidade de lutar através daquilo que mais gosta: contar histórias. E este é o outro fio que conduz a narrativa, tão importante quanto o fato de ser a "primeira mulher", mencionado anteriormente.

No início do romance há uma epígrafe que nos remete a Scheherazade:

"Dijo entonces a Scheherazada: - Hermana, por Alá sobre ti, cuéntanos una historia que nos haga pasar la noche..."5

Scheherazade, a personagem mítica de **As Mil e Uma Noites**, vai adiando sua sentença de morte através das histórias que encantam o califa de Bagdad, que a cada noite adia a pena para poder ouvi-la e ser envolvido pelo universo mágico criado pela futura princesa. Através da imaginação e de sua infinda capacidade de contar histórias, Scheherazade se salva.

Ora, através da epígrafe percebe-se a intenção da autora que jorra límpida no transcorrer da narrativa: Eva Luna possui a mesma capacidade de dançarina árabe, é através da palavra que se salva. A arte de contar histórias é herdada da mãe, que apesar de morrer quando Eva tem apenas seis anos de idade, já há muito transformara o pequeno quarto dos fundos de uma casa sombria em um universo mágico de sonhos e fantasias.

Mesmo sem saber ler e escrever até a adolescência, desde a morte da mãe Eva assume o papel de contadora de histórias. Histórias cheias de detalhes que ocorrem em países distantes ou

próximos, histórias que emocionam, que criticam valores da sociedade contemporânea. Filha bastarda, empregada doméstica aos oito anos de idade, Eva Luna sobrevive à violência do mundo através destas histórias, que a fazem viajar e viver situações incríveis, retendo em suas pupilas bem abertas tudo que ainda não viveu. Estas histórias servem de motivo para seguir com esperança, não sucumbir ante um mundo hostil.

São contos correndo paralelos à história de Eva Luna, que, por sua vez, se forma de várias histórias distintas bem ao estilo de **As Mil e Uma Noites**. Parece-me fundamental⁶ para o estudo da representação da mulher, o relato sobre a vida do imigrante árabe, o "turco" Riad Halabí, com Zulema. Já nos preparativos para seu casamento, a autora exemplifica, didaticamente, a coisificação a que a mulher passivamente se submete⁷. Durante seis dias a noiva é preparada para o marido, que brevemente se tornará seu dono absoluto, desde as cerimônias do banho público, ao qual é levada para que seu corpo seja exposto ao exame minucioso pelas mulheres da família do noivo, passando pelos testes de culinária, ao oferecer para os sogros pratos elaborados por ela, e de seriedade, ao expor-se a trovadores, que cantam obscenidades, sem apresentar qualquer reação.

No dia do evento não falta a prova do lençol "ensanguentado com sua pureza" que culmina um rito de humilhações às quais Zulema parece não se dar conta. Havia sido educada para ser um objeto e desempenha bem o seu papel, vendendo seu corpo em troca de estabilidade material.

Riad Halabí empenha-se terna, paciente e inutilmente em conquistar este "objeto" que agora é sua propriedade, tentando subverter o tradicional comércio do corpo/sexo da mulher pela casa/comida/roupa/jóias proporcionadas pelo marido. É ele quem sente a humilhação que deveria ter sido a dela:

"Más tarde, mientras su suegra agitaba la sábana en el balcón pintada de celeste para ahuyentar a los malos espíritus, y abajo los vecinos disparaban salvas de fusil y las mujeres ululaban con frenesí, Riad Halabí se ocultó en un rincón. Sentía la humillación como un puño en el vientre. Ese dolor

quedó com él, como un gemido en sordina y nunca habló de ello".⁸

Por vontade própria, Zulema passa a viver trancada em casa, isolando-se do mundo. Quando precisa comunicar-se com alguém sempre o faz através de Riad, que atua como intérprete. Na recusa do aprendizado da língua, Zulema nega a palavra, a oportunidade de falar com sua própria voz - requisito básico para adquirir sua identidade. Educada para ser dependente, afasta-se da palavra que poderia abalar sua convicção quanto ao lugar que a mulher deve ocupar na sociedade.

É interessante notar que depois de mais de dez anos, Zulema só aprende o espanhol com as leituras, transposições e jogos que Eva Luna faz dos contos narrados por Scheherazade em **As Mil e Uma Noites**.

Mas o aprendizado da língua que lhe permite entender os contos persas é breve, só servindo para aguçar o erotismo que culmina na fracassada tentativa de liberação através da conquista de Kamal, um primo do marido. Quando se consuma o encontro amoroso e a posterior fuga do amedrontado Kamal, Zulema parece esquecer o espanhol pois nunca mais pronuncia uma só palavra neste idioma.

Zulema e Eva Luna reúnem características de Scheherazade, talvez pudesse ser dito que se fundem em Scheherazade, mas enquanto Zulema rejeita a palavra e afunda no erotismo desenfreado, Eva Luna utiliza a palavra como meio de adquirir sua própria identidade.

O comportamento de Zulema serve os interesses da cultura patriarcal dominante, enquanto o de Eva Luna a subverte. Através das histórias que conta Eva apresenta uma contra-cultura, uma nova visão de mundo que inclui a mulher como sujeito e não apenas objeto⁹, desafiando, conseqüentemente, a cultura dominante.

Neste sentido, a ligação entre as duas personagens remete a um conto de Isak Dinesen, "Blank Page" (A página em branco)¹⁰. O conto é narrado por uma velha mulher que, como Eva Luna, aprendera, de sua mãe, a arte de contar histórias. Esta mulher ini-

cialmente adverte para o fato que se o contador de histórias é fiel à história, no final o silêncio falará. Relata-se no conto a atividade das freiras de um convento, que não se restringe apenas a tecer os imaculados lençóis de linho para as núpcias das princesas, mas também engloba o papel de guardiãs da galeria de quadros com molduras douradas e placas de ouro nas quais aparecem gravados os nomes das princesas que utilizaram o lençol, cujo pedaço, com as "marcas" da primeira noite de casamento é o motivo dos quadros. Para os observadores, cada quadro manchado conta uma história e as princesas mais velhas fazem peregrinações pelo convento, imaginando seus desenlaces.

Contudo, no meio da galeria está pendurado um quadro cuja moldura é igual às outras e que, com o mesmo orgulho, expõe a placa de ouro com a coroa real. Mas, surpreendentemente, não há nome inscrito na placa e o linho dentro da moldura está completamente alvo, como uma página em branco¹¹.

A analogia entre o lençol manchado de sangue e a página escrita pela cultura tradicional aparece límpida. E o contraste entre as histórias contadas pelos lençóis manchados e aquela que se conta a partir do silêncio da "página em branco" reflete os comportamentos opostos de Zulema, que aceita a ideologia baseada na dependência da mulher e no total controle masculino, e de Eva Luna, que subverte a ordem dominante, construindo sua própria identidade a partir de uma página em branco:

"Preparé un café negro y me instalé ante la máquina, tomé una hoja de papel limpia y blanca, como una sábana recién planchada para hacer el amor y la introduje en el rodillo. Entonces sentí algo extraño, como una brisa alegre por los huesos, por los caminos de las venas bajo la piel. Creí que esa página me esperaba hacia veintitantos años, que yo había vivido sólo para ese instante, y quise que a partir de ese momento mi único oficio fuera atrapar las historias suspendidas en el aire más delgado, para hacerlas mías."¹²

Vê-se, então, que nesta representação da mulher, Eva Luna aparece como um elemento que mantém a força pois detém, em primeiro lugar, a origem do mundo e, depois e mais importante, o poder da palavra. A contadora de histórias infantil transfor-

ma-se no final na escritora que modifica os hábitos das telenovelas açucaradas - e quem sabe daqueles que as assistem - ao apresentar uma história forte, contestadora e comovente, que o diretor da televisão não recusa, em parte, porque quer testar a reação dos homens do poder.

A história, a novela de Eva Luna, é a que lemos, e termina com o final da obra. Como nas telenovelas, o final feliz sela uma caminhada de infortúnios, mas não torna o livro uma história sentimental ou piegas. Antes, mostra a segurança da autora, que adia para o final o momento de juntar duas vidas, duas histórias que vinham sendo contadas desde o início da obra: paralelas aos capítulos narrados por Eva Luna se constrói a vida de Rolf Carlé, menino austríaco que tem durante a II Guerra seus melhores anos por causa da ausência do pai psicopata e cruel, e de cuja lembrança ele tenta se livrar ao emigrar para a América Latina.

A união de Rolf e Eva mostra outra vez a fusão de raças que forma o continente latino-americano, e que, desde o início da obra, aparece como elemento importante para a representação da mulher.

Confirma-se assim em **Eva Luna** a disposição de Isabel Allende de fazer ouvir a mulher latino-americana, cuja voz tem sido muitas vezes abafada, preenchendo noites silenciosas com o narrar de suas vidas e histórias "para que o vento não o apague"¹³.

Notas

¹ Para uma análise mais detalhada veja NAVARRO, Márcia Hoppe, "A ideologia patriarcal em **A Casa dos Espíritos**", in: SCHÜLLER, Donald et alii. **Mulher em Prosa e Verso**. Porto Alegre, Movimento, 1988.

² Como lembrado por Bella Josef na apresentação de **Eva Luna**, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil S.A., 1988. (Tradução de Luisa Ibañez).

- 3 Fábio Lucas explica que a mulher pode ser considerada minoria na ficção pois, como o índio e o negro, é comumente apenas "objeto" do foco narrativo e raramente "sujeito", ou seja, dificilmente agirá ela própria como narradora. Veja LUCAS, Fábio, **O Caráter Social da Ficção no Brasil**. São Paulo, Editora Ática, 1985.
- 4 ALLENDE, Isabel. **Eva Luna**. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987. p.214.
- 5 Idem, p.5.
- 6 Igualmente importante para a representação da mulher seria o caso da transsexual Mimi, mas seu estudo exigiria um instrumental mais psicológico.
- 7 ALLENDE, Isabel. **Eva Luna**. Buenos Aires, Editora Sudamericana, 1987. p.136.
- 8 Idem, p.137.
- 9 Ver nota nº 3.
- 10 In: DINESEN, Isak. **Last tales**. Nova Iorque, Vintage, 1975.
- 11 Em seu ensaio, "Feminist Scholarship and the social construction of women", Gayle Green e Coppélia Kahn analisam o conto de Dinesen sob uma perspectiva feminista. Afirmam, por exemplo, que "with the image of the sheets, Dinesen evokes an ideology built on male control, through the institution of marriage, of female sexuality and reproductive power.(...) The sheets are meant to validate the virginity of daughters who are passed on by fathers to husbands, to ensure the legitimacy of the heirs they will bear and to attest to the honour of both fathers and husbands. It is this honour that the various structures of male dominance - property, the law, social status, political authority - exist to protect". In: GREENE, Gayle & KAHN, Coppélia (org.). **Making a Difference. Feminist Literary Criticism**. Londres, Methuen, 1985. p.136.
- 12 ALLENDE, Isabel. **Eva Luna**. Buenos Aires, p.230.
- 13 ALLENDE, Isabel. **De Amor e de Sombra**. São Paulo, Difel, 1986. p.5.