

A ENUNCIÇÃO FIGURATIVA NO ROMANCE *EVA LUNA* E SEU PERCURSO EM MEIO À ISOTOPIAS NA FORMAÇÃO DE UM DISCURSO FEMININO

Erica Schmidt¹

Resumo. Este artigo é parte integrante de uma pesquisa que objetiva demonstrar as relações dialógicas suscitadas na edificação do romance *Eva Luna* (1987), da escritora chilena Isabel Allende, face ao *Livro das Mil e Uma Noites* (2015). O diálogo entre as obras seria determinado a partir da apropriação do enredo central da obra do passado – narrar para sobreviver – harmonizada no texto do presente. Concernente à investigação, é personificada e rememorada no romance a figura da narradora oriental, Šahrāzād. Por este motivo, a pesquisa traz à luz a presença do discurso feminino, atributo imanente nos textos da chilena, e explorado pela romancista em seu trabalho. Aqui, almeja-se apresentar a discussão feita inicialmente sobre como a presença desta fala constrói seu percurso temático por meio de isotopias. A enunciação figurativa no romance é assim ligada ao universo narrativo da obra milenar. Para isso, portanto, traz-se um breve histórico que compila asseverações de alguns teóricos, juntamente à discussão acerca da escrita feminina.

Palavras-chave: Discurso feminino; *Eva Luna*; *Livro das Mil e Uma Noites*; Isotopia; Enunciação.

Resumen. La enunciación figurativa en el libro *Eva Luna* y su camino en medio de las isotopías en la construcción de un discurso femenino. Este artículo es parte integral de una investigación que pretende demostrar las relaciones dialógicas suscitadas en la construcción de la novela *Eva Luna* (1987), de la escritora chilena Isabel Allende, con relación a *Las Mil y Una noches* (2015). El diálogo entre las obras estaría determinado a partir de la apropiación de la trama central de la obra del pasado – narrar para sobrevivir – armonizada en el texto del presente. Adicionalmente, la figura de la narradora oriental, Šahrāzād, es personificada y recordada en la novela. Así, la investigación trae a la luz la presencia del discurso femenino, atributo inmanente en los textos chilenos, y explorado por la novelista en su obra. Aquí, pretendemos presentar la discusión inicialmente realizada sobre cómo la presencia de este discurso construye su recorrido temático por entre isotopías. La enunciación figurativa en la novela se vincula así al universo narrativo de la obra milenaria. Para eso, por tanto, se trae una breve historia que recopila aseveraciones de algunas teóricas, junto con la discusión sobre la escritura femenina.

Palabras clave: Discurso femenino; *Eva Luna*; *Las Mil y Una Noches*; Isotopia; Enunciación.

Abstract. The figurative enunciation in the novel *Eva Luna* and its path in the midst of isotopies in the construction of a female discourse. This paper is part of research that aims to demonstrate the dialogic relations raised in the construction of the novel *Eva Luna* (1987), by the Chilean writer Isabel Allende, in relation to *The Arabian Nights* (2015). The dialogue between the works would be determined from the appropriation of the central plot of the work of the past – to narrate to live – reflected in the text of the present. Furthermore, still concerning to this investigation, the figure of the oriental storyteller Šahrāzād is personified and recalled in the novel. For this reason, the research brings to light the presence of the feminine writing, an immanent attribute in the Chilean texts, and explored by the novelist in her work. Here, we aim to present the initial discussion made about how the presence of this speech builds its thematic path through isotopies. The figurative enunciation in the novel is thus linked to the narrative universe of the millenary work. Therefore, it brings a summary that compiles assertions of some theorists, besides the discussion about the feminine writing.

Keywords: Feminine writing; *Eva Luna*; *The Arabian Nights*; Isotopy; Enunciation.

¹ Mestra em Literatura e Crítica Literária pela PUC/SP e Doutoranda em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP). Docente de Língua Portuguesa e Língua Inglesa do Centro Paula Souza. E-mail: Erica.schmidt@fatec.sp.gov.br.

1 Introdução

Ao expor um ponto de vista acerca de um tema, um enunciado é concebido. Este enunciado está, intrinsecamente, incorporado a um discurso. Este último pode ser edificado apoiando-se em crenças, opiniões ou experiências relativas a um indivíduo.

O discurso também pode se apoiar em práticas desenvolvidas em um determinado momento histórico, por uma civilização, um grupo ou uma sociedade. Contudo, dentro destes círculos, comumente encontramos perspectivas divisionistas e redutoras, muitas vezes disseminadas pela hegemonia de uma das partes.

A fim de exemplificar alguns distintos agrupamentos feitos, dentro de um mesmo corpo social, citemos: negros e brancos, ricos e pobres, homens e mulheres; transpomo-nos para as diferentes etnias ou religiões, orientação sexual, refugiados, emigrantes etc.

Outros tantos exemplos poderiam ainda ser articulados, entretanto, embora os discursos destes grupos tenham sido categorizados unilateralmente acima, ao mesmo tempo, seus esforços se convergem e igualam-se em busca de um objetivo comum: sua afirmação e respeito dentro da sociedade. Ou seja, mesmo distintos em características, quando inseridos nesta perspectiva, todos eles assumem, igualmente, o papel de “o outro lado”. A este respeito, Beauvoir explica:

A categoria do ‘Outro’ é tão original quanto a própria consciência. Nas mais primitivas sociedades, nas mais antigas mitologias, encontra-se sempre uma dualidade que é a do Mesmo e a do Outro. [...] Nenhuma coletividade se define nunca como Uma sem colocar imediatamente a Outra diante de si. [...] Para os habitantes de uma aldeia, todas as pessoas que não pertencem ao mesmo lugarejo são ‘outros’ e suspeitos; para os habitantes de um país, os habitantes de outro país são considerados ‘estrangeiros’. Os judeus são ‘outros’ para o antissemita, os negros para os racistas norte-americanos, os indígenas para os colonos, os proletários para as classes dos proprietários. (BEAUVOIR, 1970, p. 11, grifo do autor)

Para desarraigarem este estigma, e buscarem sua equidade perante a sociedade, os grupos estabelecem discursos representativos próprios. É então, neste momento, que estes discursos atingem seu nível de concretude, trazendo suas ideologias à luz e instalando os grupos em um lugar de fala. “[...] Discurso é uma unidade do plano de conteúdo, é o nível do percurso gerativo de sentido em que formas narrativas abstratas são revestidas por elementos concretos.” (FIORIN, 2018a, p. 45)

Ao ecoarem suas vozes e posicionarem-se neste espaço, ficando delimitados a esta área, esses mesmos grupos se afastam de seu objetivo primeiro. Em outras palavras, por meio desta voz implantada no discurso, eles constroem sua identidade para desconstruí-la mais adiante, quando reclamam sua paridade no mundo.

É a partir desta desarmonia discursiva que se propõe, neste trabalho, redirecionar os olhares do conceito restrito de “discurso das minorias”, elevando esta linguagem ao patamar de igualdade que lhe é devida. Frente a qualquer outra escrita inserida hoje na sociedade mundial, o discurso feminino foi o escolhido aqui para ser representado, e suas vozes serão analisadas por meio do brado das protagonistas de duas obras literárias enunciadas em espaço e tempo distintos: *Eva Luna* (1987) e *Livro das Mil e Uma noites* (2015).

2 Gênero, sexualidade, texto

Em sua célebre obra *O segundo sexo - 1. Fatos e Mitos* (1970), Simone de Beauvoir inicia sua explanação discorrendo que muito já se discutiu sobre a condição da mulher frente à sociedade predominantemente machista e patriarcal. A autora é uma das precursoras na discussão e em seu texto traz dados sob o ponto de vista biológico, psicológico e histórico da mulher na sociedade ao longo dos anos.

Ela destaca também que grandes foram as mudanças transcorridas ao longo dos anos. Entretanto, se o cenário foi alterado, por que continuamos a sofrer com a posição dada à mulher no mundo? A obra é datada da década de 1970 e o mundo realmente foi transformado de lá para cá, porém, no que se refere aos direitos e posição da mulher, o texto da francesa ainda se mostra muito atual. Isto pode ser facilmente comprovado frente à violência todos os dias veiculadas nos meios de comunicação e testemunhos das vítimas, que continuam a ser posicionadas em grau inferior ao do homem.

Não há uma concordância sobre como a mulher teria sido marcada e posicionada neste patamar. Enraizada há muito tempo e em diferentes âmbitos: “A fim de provar a inferioridade da mulher, os antifeministas apelaram não somente para a religião, a filosofia e a teologia, como no passado, mas ainda para a ciência: biologia, psicologia experimental, etc.” (BEUAVOIR, 1970, p. 17)

Suponha-se que, a partir das ponderações a seguir, e utilizando neste momento a concepção do feminino em uma passagem do discurso bíblico, busque-se uma resposta para esse embate. Em um cenário inicial, Eva, a primeira “mulher” do mundo, teria sido gerada da costela de Adão. Deste modo, a mulher só existiria pois do homem foi concebida, e desses descende a raça humana. Adão seria assim superior à Eva, pois veio anteriormente a ela.

Por outro lado, ao considerar-se que a Semiótica é a ferramenta que nos auxilia nas múltiplas análises de um enunciado e a aplicarmos aqui, outros entendimentos deste mesmo trecho poderiam emergir. A este exemplo, suponhamos que Eva, insatisfeita com sua posição

no paraíso, tenha se “vingado” de Adão ao engravidar. Desta maneira, ela delegaria às mulheres de toda a humanidade, a possibilidade de gerar filhos. Melhor dizendo, o homem, para procriar e dar continuidade à sua espécie, necessitaria deste dom divino, concebido tão somente a elas.

Este poderia ser o entendimento de uma mulher que brinda seu grupo com uma certa vantagem. Por outro lado, uma manada de elefantes possui um matriarcado, pois é a elefanta quem lidera o grupo. Coletivamente, hienas também possuem uma sociedade matriarcal, ou seja, encabeçada por fêmeas-alfas. Outrossim, encontra-se entre os cavalos-marinhos machos os reprodutores de sua espécie. Entre tantas outras observações a este respeito, haveria ainda um grupo denominado intersexual:

Mesmo nas espécies em que a divisão sexual é mais marcada, há indivíduos que são machos e fêmeos ao mesmo tempo. Os casos de intersexualidade são numerosos nos animais e mesmo no homem e encontram-se, nas borboletas, nos crustáceos, exemplos de ginandromorfismo em que os caracteres masculinos e femininos se justapõem numa espécie de mosaico. É que, genotipicamente definido, o fato é, entretanto, profundamente influenciado pelo meio em que haure sua substância. Sabe-se que entre as formigas, as abelhas e as térmitas é o modo de nutrição que faz da larva uma fêmea acabada ou freia sua maturação sexual, transformando-a em operária. (BEAUVOIR, 1970, p. 36)

Assim sendo, não se poderia, dentro deste domínio, atribuir que a perpetuação da espécie forneceria qualquer supremacia ao macho ou à fêmea, embora isto também não signifique que a mulher seja inferior ao homem.

Já 40 anos depois, em 2012, Chimamanda Ngozi Adichie relata que quando recebeu o convite para realizar sua consagrada palestra *Sejamos todos feministas* sentiu-se impelida a falar sobre o feminismo, mesmo sabendo que a discussão sobre este tema continua causando desconforto a todos. Contudo, para a romancista, o debate sobre a realidade da mulher em nossa sociedade se faz importante e necessário. Ao concluir seu pensamento, ao final de sua apresentação, para a romancista: “[...] feminista é o homem ou a mulher que diz: ‘Sim, existe um problema de gênero ainda hoje e temos que resolvê-lo, temos que melhorar’. Todos nós, mulheres e homens, temos que melhorar.” (2015, p. 50)

Segundo Fiorin (2018a, p. 45), “[...] quando um discurso é manifestado por um plano de expressão qualquer, temos um texto.” Fundamentando-se assim neste último e, compreendendo que o texto é uma das formas de manifestação de um discurso, em *O que é escrita feminina* (1991) a autora Lúcia Castello Branco inicia sua discussão com uma questão que, em verdade, inquieta, mas não se pode deixar de debater: é possível definir o termo “feminino”, aqui utilizado junto a discurso, como portador de sentido referenciando-se unicamente a seres do sexo feminino?

Quando se tenta formular uma série de ideias que viriam a construir uma teoria acerca da escrita feminina, não há como evitar uma incômoda questão que se coloca a partir

do adjetivo escolhido para designar essa escrita. Afinal, *feminino* é um adjetivo relacionado, direta ou indiretamente, à mulher. Não há, portanto, como fugir à categorização sexual que a expressão ‘escrita feminina’ propõe, e a incômoda questão embutida nesse enunciado forçosamente se faz ouvir – afinal, escrita tem sexo? (BRANCO, 1991, p. 11, grifo do autor)

Também na mesma perspectiva que Lúcia Castello Branco, no trabalho “The Point of View: Universal or Particular?”, de Monique Wittig (1992), a autora estabelece que a utilização da expressão discurso feminino não passa de um *branding*, um rótulo imposto pela sociedade para classificar este tipo de escrita. Para Wittig, a classificação *escrita feminina*, de maneira empobrecida, desvia o real propósito do enunciado e transforma cerne deste, seu autor. Afirmando que tal discurso não existe, ela acrescenta: “ ‘Feminine writing’ is the naturalizing metaphor of the brutal political fact of the domination of women, and as such it enlarges the apparatus under which “femininity” presents itself: that is, Difference, Specificity, Female Body/Nature”². (WITTIG, 1992, 59-60)

Ademais, se ao se perceber um texto e apreendê-lo apenas por um único ponto de vista - neste caso a reivindicação feminina - o propósito literário contido no texto enunciado não atinge seu objetivo. Consequentemente, ao ser esta a única linguagem refratada, o texto se transforma em uníssono quando na realidade, no âmago deste antagonismo social, o texto feminino deveria se fragmentar e transformar-se em polissêmico.

Assim, respondendo ao questionamento acima infere-se que, para ambas as autoras, a escrita, é, pois, uma produção artística e por isso, não pode ser denominada por seu gênero, de quem fala ou escreve. Limitar-se a isso consiste em reprimir a voz que poderia ser ouvida neste discurso, em alturas análogas às hegemônicas. Dentro deste limiar, por mais inexata que pareça sua posição, o ideal seria universalizar manifestações: “But whatever one chooses to do on the practical level as a writer, when it comes to the conceptual level, there is no other way around - one must assume both a particular ‘and’ a universal point of view, at least to be part of literature. That is, one must work to reach the general, even while starting from an individual or from a specific point of view. This is true for straight writers. But it is true as well for minority writers.”³ (WITTIG, 1992, 67)

² ‘Escrita feminina’ é a metáfora proveniente da brutal realidade política da dominação das mulheres e, como tal, amplia a magnitude sob a qual o sentido ‘feminilidade’ se apresenta nesta, isto é, desigual, estereotipada e diretamente ligada a tudo que se refere ao corpo feminino ou de sua natureza. (WITTIG, 1992, p. 59-60, grifo do autor, tradução do autor)

³ Independentemente do que se deseja realizar do ponto de vista prático como escritor, quando se trata do nível conceitual, não há outra maneira de contornar - deve-se assumir tanto uma perspectiva própria quanto uma universal, pelo menos para fazer parte da literatura. Ou seja, é preciso trabalhar para se alcançar o genérico, mesmo que para isto parta-se de uma visão individual ou específica. Esta é a verdade para escritores heterossexuais, mas é a verdade também para escritores de minorias. (WITTIG, 1992, p.67, tradução do autor)

Ao demonstrar uma equivalência literária para todos os discursos, constata-se que cada enunciado produzido possui valor ímpar no universo, tenha ele marca ideológica, social ou literária. O objetivo da escrita é, primordialmente, inserir-se no mundo literário.

Essa escrita, que Beatrice Didier denominou de pré-discursiva e Julia Kristeva chama de 'semiótica' (para Kristeva, o estágio semiótico antecede o estágio simbólico da linguagem), pode ser pensada através da concepção lacaniana de 'lalangue'. Para Lacan, lalangue é exatamente essa língua outra, inconsciente, da ordem da lalia e do balbúcio, da ordem do pré-discurso, e que atravessa o discurso (através dos lapsos, dos chistes, dos 'brancos' na linguagem), fazendo com que o sujeito seja mais falado que falante. (BRANCO, 1991, p.65, grifo do autor)

Embora não seja possível assegurar-se nunca a real intenção de um autor, é por meio dos recursos contidos na construção de seu texto que se depreende um enunciado. Este último já vem inscrito no texto, talhado no discurso antes mesmo da concepção de sua manifestação. Neste sentido, corroboram-se aqui as palavras de Diana Passos (2002, p.7), quando esta afirma que o discurso se caracteriza por estruturas sintático-semânticas narrativas que o sustentam e organizam.

Há textos que se destacam não apenas pelo seu conteúdo, mas também por sua forma. Isto é, independente do gênero escolhido para a manifestação de um discurso, a estrutura por meio da qual este enunciado se edifica e, é posteriormente lançado no espaço discursivo, é que sugere um caminho, e guia o leitor por um percurso de sentido.

As peculiaridades femininas apenas se personificam neste tipo de discurso. O debate sobre o sexo de um discurso deveria esvair-se diante da intenção contida no enunciado, uma vez que os textos, ao serem desconstruídos, renascem construindo novas formas, novas enunciações.

3 As mulheres enunciantes desveladas

Almeja-se, a partir deste momento, demonstrar como a enunciação figurativa feita no romance *Eva Luna* de Isabel Allende constrói seu percurso temático por meio de isotopias ligadas ao universo narrativo do *Livro das Mil e Uma Noites*:

O que dá coerência semântica a um texto e o que faz dele uma unidade é a reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso. [...] Empregou-se esse termo inicialmente na Física, em que isótopo serve para designar elementos do mesmo número atômico, mas de massas diferentes. Como têm o mesmo núcleo atômico, ocupam um único lugar na tabela de Mendelejev. Em análise do discurso, isotopia é a recorrência de um dado traço semântico ao longo de um texto. Para o leitor, a isotopia oferece um plano de leitura, determina um modo de ler o texto. (FIORIN, 2018a, p. 112-113)

Analogamente à Šahrāzād, é a partir do relato de acontecimentos de sua própria vida que Eva nos transporta para o enredo da obra. Amparada por experiências pessoais, momentos históricos testemunhados, lugares visitados e, principalmente, influenciada pelas fábulas da trama oriental, o romance *Eva Luna* narra em primeira pessoa, a história de uma mulher, Eva, desde seu nascimento, até sua consagração profissional como escritora de telenovelas. Entendemos assim que, as emoções e sentimentos trazidos pela intrigante trama da narrativa oriental, possibilitam desdobramentos para a obra na contemporaneidade.

Em *Eva Luna*, as histórias das personagens se entrelaçam. Esse trançar de relatos, unidos uns aos outros, aparentando não conter um desfecho, constitui feitiço próprio do *Livro das Mil e Uma Noites*. Neste último, as histórias são encaixadas, fábula após fábula, dando noites de sobrevida à jovem que as narra ao rei. Desta maneira, ao apresentar novas intrigas, abarcadas em um texto singular sob a mesma configuração do texto da Antiguidade, a escritora chilena ergue uma intertextualidade à obra primeira. Sob uma nova roupagem, inovando e renovando o mote daquela que narra para não morrer, a autora translada a figura de Šahrāzād aos dias atuais, e renova sua presença e força na contemporaneidade. Bem como ela, que conta fábulas noturnas ao rei e brinda a literatura com suas histórias, as memórias ressoadas pelas palavras de Eva no romance configuram o caminho percorrido pela moça para chegar ao sucesso.

Inscritas no romance, não se encontra neste apenas uma isotopia figurativa, mas sim algumas articulações isotópicas. Por exemplo, apropriando-se da forma em que o prólogo-moldura é constituído no *Livro das Mil e Uma Noites*, o tema permite à romancista a utilização de características e, especialmente, o desdobramento da tensão principal da história tradicional. O prólogo-moldura consiste em uma estrutura narrativa, pela qual a partir de uma história geram-se outras histórias. Desta forma, o diálogo entre as obras é constatado e a nova idealização da narradora oriental permite ao leitor associações entre os textos.

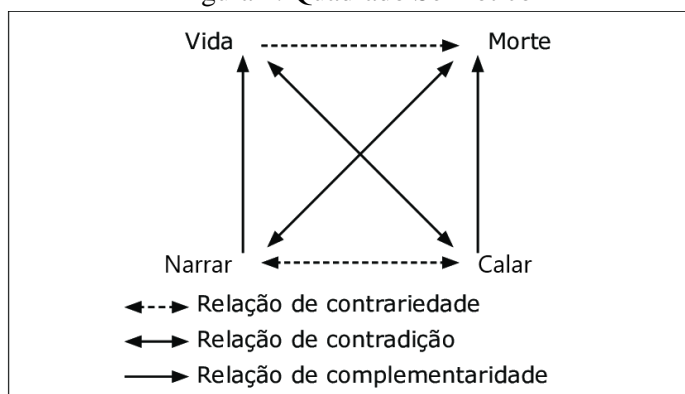
Embora o título desta seção faça referência a Eva e Šahrāzād como enunciadoras do discurso, sabe-se que estas são apenas os meios instaurados nos textos para reverberação das vozes enunciadoras. Como protagonistas das obras, elas se tornam sujeito da enunciação.

Deste modo, é importante sustentar, neste momento, que não há enunciação sem um sujeito que a realize. Na conjuntura derivada dos dois enredos, *Eva Luna* reafirma a enunciação de o *Livro das Mil e Uma noites*, bem como, ambas as tramas negam os antagonistas patriarcais, contidos em nossa sociedade - seja no século VII ou século XX. A negação à morte, afirma a vida.

Percebe-se, igualmente, que em muitos enredos, os opostos se mostram fronteiros. É o caso da vida e da morte, do rei (homem) e da rainha (mulher). Não obstante, o ato de contar

histórias apresenta-se complementar à narração que é contrária ao silêncio. Assim sendo, ambas as narradoras entram em disjunção com o que o destino as submete, para encontrarem a conjunção com a vida e a liberdade. A sequência narrativa indica que elas aspiravam sobreviver, por isso, suas histórias aglutinam-se a seus planos. Demonstrando estas observações no quadrado semiótico abaixo, inferido após análise dos textos, conclui-se que, para ambas, narrar é viver:

Figura 1: Quadrado Semiótico



Fonte: Compilação do autor⁴

E, assim, construindo elementos de vida por meio da narração e desempenhando o papel de contadoras de histórias (ação), seja para ganhar mais um dia de vida, ou dinheiro para seu sustento (objeto-valor), elas realizam uma transformação. As moças desempenham esta ação, por meio do valor modal poder-fazer, buscando sempre, a própria sobrevivência.

Recorre-se a Fiorin (2018), para continuar a análise demonstrando o percurso de sentido transposto por Allende. Neste ponto, comentamos que, apesar de narrar e calar não serem opostos de maneira absoluta, eles formam uma contiguidade, desvelando a principal isotopia que interliga as obras.

“[...] dependendo do grau de concretude dos elementos semânticos que revestem os esquemas narrativos, há dois tipos de texto: os figurativos e os temáticos. Os primeiros criam um efeito de realidade, pois constroem um simulacro da realidade, um simulacro da realidade, representando, dessa forma, o mundo; os segundos procuram explicar a realidade, classificam e ordenam a realidade significante, estabelecendo relações de dependências. Os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa, enquanto os temáticos têm uma função predicativa ou interpretativa. Aqueles são feitos para simular o mundo; estes, para explicá-los.” (FIORIN, 2018a, p. 91)

Eva Luna é um texto predominantemente figurativo, toda literatura é. A recorrência das estruturas sintático-semânticas narrativas que sustentam e organizam (PASSOS, 2002, p.7) as articulações isotópicas representadas na obra, conferem esta indicação ao romance.

⁴ Montagem a partir de imagem coletada no site ResearchGate.

Em tempo, além da temática principal, a figurativização do romance também é celebrada com o recurso das narrativas encaixadas. Arquitetadas pelas enunciadoras ao longo do desenvolvimento das obras, elas delegam a palavra a outras personagens, estabelecendo uma debreagem de segundo grau. A partir do ponto de vista delas, estas personagens, também, passam de um estado enunciativo para outro. Em *Eva Luna* cinco são as narrativas desenvolvidas. No caso de *Livro das Mil e Uma Noites*, esses encaixes podem chegar a até seis níveis em uma única fábula:

Disse Šahrāzād:

Conta-se, ó rei venturoso e de correto parecer, que, quando o gênio ergueu a mão com a espada, o mercador lhe disse: ‘Ó criatura sobre-humana, é mesmo imperioso me matar?’. Respondeu: ‘Sim’. Disse o mercador: ‘E por que você não me concede um prazo para que eu possa despedir-me de minha família, de meus filhos e de minha esposa, dividir minha herança entre eles e fazer as disposições finais? Em seguida, retornarei para que você me mate’ [...]. (JAROUCHE, 2015, p. 59)

- Estou satisfeito com você, sobrinho. Em mais dois anos, poderá cuidar sozinho dos relógios. É um bom negócio – propôs o tio Rupert, no dia em que ele completou vinte anos.

- A verdade é que não quero ser relojoeiro, meu tio. Acho que o cinema é uma profissão mais adequada para mim.

- Cinema? E para que serve isso?

- Para fazer filmes. Sinto interesse pelos documentários. Quero saber o que acontece pelo mundo, meu tio.

- Quanto menos você souber melhor, mas se é disso que gosta, faça, como queira.

Burgel quase adoeceu, quando soube que o sobrinho partiria para viver sozinho na capital [...]. (ALLENDE, 1987, p. 110-111)

Efeitos estilísticos são empregados na enunciação em ambos os textos. No manuseio textual desempenhado por Šahrāzād, adjetivos para enaltecer o enunciatário são empregados (venturoso), e sua manipulação enunciativa revela-se nos dizeres “de correto parecer”. Além disso, nota-se a ironia contida na fábula do mercador, reafirmando a estratégia de persuasão da narradora, ao mostrar que até suas personagens são habilidosas e manipuladoras. No romance, o sofrimento tanto do tio Rupert ao saber que o jovem não cuidaria de seus negócios, quanto o medo de Rolf em revelar seus desejos a ele, confirmam as fragilidades da vida real.

Outrossim, considera-se que há várias formas de se conseguir o desejado. No caso das moças, narradoras natas, elas decidem, por meio de uma condição que lhes é imposta, utilizar uma aptidão conferida a elas. A este exemplo, lembra-se da fábula narrada pelo vizir a fim de dissuadir a filha de casar-se com o rei.

Ao não atingir seu objetivo, encontra-se neste momento da narrativa uma disforia, pois o vizir realmente acreditava que seu discurso paternal a dissuadiria. Porém, contrariamente ao seu desejo, a fábula contada por ele não surte efeito, culminando em uma euforia. Ele se vê então obrigado a informar ao Rei, que lhe dará sua filha mais velha como esposa.

Infere-se aqui que, a aptidão para contar histórias pertença à filha, uma mulher, e não ao pai, um homem, e é ela que ganha este confronto. Mesmo com a iminência da morte a sua frente, a maneira ideal para se narrar as fábulas não foi atingida por ele, e este foi incapaz de mudar a ideia da moça. Ele reconhece sua inabilidade (sanção) em detrimento do talento da filha (performance). Nas obras aqui discutidas, ao construírem seus discursos, as narradoras entram em conjunção com o objeto-valor.

4 Considerações finais

Um texto pode ser apreendido sob diferentes perspectivas, entretanto, é a partir da construção sintático-semântica efetivada nele que uma enunciação vem instaurada. O discurso pode variar de acordo com a pessoa, grupo ou sociedade em que está inserido.

Em tempo: “Um texto pode passar de um gênero para outro, quando colocado em outro contexto, ou seja, em outra esfera de atividade.” (FIORIN, 2018b, p. 80) Assim, imersa em sua alteridade, Isabel Allende penetra e extrai do enredo do *Livro das Mil e Uma Noites*, elementos que compõe seu romance, *Eva Luna*.

Dessa forma, atestando a força das personagens-narradoras, por meio da figurativização da narrativa como resistência, ambos os enredos posicionam o discurso feminino em seu local de fala. Por outro lado, ao serem assim classificados, afastam-se de seu objetivo primeiro, descontruindo, por conseguinte, o culto ao universal.

Ao longo desta polissemia criada para a significação do termo “discurso feminino”, observamos que o feminal incomoda, sobressalta, irrompe-se. Trazido à superfície textual, a voz feminina busca seu espaço e ecoa ainda mais, quando inserida em textos que falam da mulher, mas não foram escritos por mulheres. A este exemplo, temos a trama milenar de Šahrāzād.

Sem conhecer-se o seu, ou sequer um único autor para todas as suas noites, entende-se que suas fábulas foram elaboradas por muitas mãos, podendo estas serem femininas, masculinas, negras, brancas, pardas, mulçumanas etc. Assim, como o discurso das minorias, o discurso feminino busca seu lugar no mundo e na literatura. Ressaltamos que isto não é uma singular verdade, mas uma das muitas verdades a respeito da linguagem.

Esta visão é uma das possibilidades que podem ser concebidas. Eva, não apenas veicula um conteúdo, mas o recria, novos sentidos são agregados. Além disso, ratifica-se o caminho percorrido por sua enunciação para se fazer ouvida, em tempo e espaço distintos. Em sua franca aproximação com a narradora Eva, Šahrāzād vive e percorre tempo e espaço nas páginas do romance, estabelecendo-se na modernidade.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejam todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 63 p. Tradução Christina Baum.

ALLENDE, Isabel. **Eva Luna**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987. 328 p. Tradução: Luísa Ibañez.

ANÔNIMO. **Livro das Mil e Uma Noites**: ramo sírio. 4. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015. 422 p. (Volume I). Tradução de Mamede Mustafa Jarouche.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do Discurso**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2002. 172 p. (Fundamentos Semióticos).

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo I**: fatos e mitos. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970. 309 p. Tradução de Sérgio Millet.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. 15. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2018a. 126 p. 4.º reimpressão.

_____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018b. 160 p.

RESEARCHGATE. **Quadrado Semiótico**: Fonte: adaptada de Greimas e Courtés. Fonte: Adaptada de Greimas e Courtés. Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Quadrado-semiotico-Fonte-Adaptada-de-Greimas-e-Courtes-2008_fig13_314145156. Acesso em: 07 set. 2020.

WITTIG, Monique. The Point of View: Universal or Particular?: foreword by Louise Turcotte. In: WITTIG, Monique. **The straight mind and other essays**. Boston, Massachusetts: Beacon Press, 1992. p. 59-67.