

AS PROPOSTAS, A MEMÓRIA, A TRADIÇÃO EM EVA LUNA

JOSÉ GERALDO BATISTA - UFJF¹

RESUMO

O objetivo principal deste artigo é apresentar a relação entre alguns elementos da proposta feita por Italo Calvino e a narrativa *Eva Luna* de Isabel Allende. Para complementar as cinco notas de Calvino, este texto buscará ajuda em teorias literárias de Ricardo Piglia e de Jorge Luis Borges. O mais importante embasamento teórico foi subtraído de *Seis Propostas Para O Próximo Milênio* de autoria de Italo Calvino, portanto neste trabalho algumas palavras-chave são leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade.

ABSTRACT

This article's main goal is to discuss the relationship between some elements of the proposal did for Italo Calvino and Isabel Allende's narrative *Eva Luna*. Supplementing Calvino's five ideas, this text will search for help in Ricardo Piglia's and Jorge Luis Borges' literary theory. The more important theoretical foundation was removed from Calvino's *Six Memos For The Next Millennium*, therefor in this work some key words are lightness, quickness, exactitude, visibility and multiplicity.

1 INTRODUÇÃO

A começar pelo nome próprio Eva Luna, fica evidente a carga significativa que esse substantivo carrega. Isabel Allende, ao escolher esse nome próprio para dar título ao seu romance, estava cheia de intenções, pois transmitiu à sua personagem principal e homônima do romance, todo o peso da significação do feminino no contexto da história humana.

Eva Luna, como a Eva bíblica, passa por um processo de origem, sofrimento e quer, como no *Gênesis*, justificar e apontar suas raízes. Na sociedade oriental – aqui quando digo Oriente, refiro-me ao Médio Oriente –, todos sofrimentos femininos: gravidez, parto, os afazeres domésticos e a rígida submissão da mulher ao marido na sociedade são vistos como punição pelo pecado. Eva (*hawah* – do hebraico = viver) é um nome escolhido para a primeira mulher em razão de seu papel e importância na vida humana. O romance de Isabel Allende está, sob uma outra ótica, dialogando, ou quem sabe parafraseando, o cânone bíblico. A Eva Luna é a Lua Negra, é a Lilith; ela quer fazer vir à tona o arquétipo andrógino do ser humano; quer demonstrar que Deus, ao criar Adão – que em hebraico, inicialmente, tinha significado coletivo de ser humano –, o fez macho e fêmea, tinha as duas naturezas em si. A Eva de Allende não é expatriada do paraíso, nasce em terras mundanas, mas luta pela felicidade, quer distinguir no inferno o que não é infernal, quer entrar no paraíso. Quer fazer jus a etimologia do seu nome e viver.

O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui. O inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A Segunda é arriscada

¹ E mail: jgbmestre@bol.com.br (32) 99773078 ou 2332501 e (33) 33212498

e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço.(CALVINO, 1990a, p. 150)

O cânone questionado por Eva Luna não tem lugar, ele está ramificado, enraizado por todos os espaços do pensamento do mundo hodierno. Ele é a voz tirana que conta a história ,que se diz “oficial”, da civilização atual, é a voz do pai – masculina, o Deus –; e do ponto de vista do cânone das origens, o feminino – que foi simbolicamente construído a partir de um pedaço do masculino – foi o responsável pela introdução do ser humano no mundo do pecado. De acordo com José guilherme Merquior, em seu texto *Saudades do carnaval*, ao interpretar o ataque de Nietzsche ao cristianismo, diz que, para Nietzsche, o cristianismo parece um masoquismo feminino, um amor ao agressor – ao Deus punitivo – digno das reclusas de um harém oriental. É essa crise de cultura que Eva Luna aborda, e substitui o Deus punitivo por um mais tranqüilizante. Aqui, a respeito da palavra masculina sobrepor à feminina, nota-se que o modelo *rizomático* de Deleuze ainda não quedou o sistema-árvore no qual está fundamentado todo o pensamento ocidental.

O rizoma não se deixa reduzir nem ao Uno nem ao múltiplo (...) Ele não é feito de Unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual cresce e transborda. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p.32)²

É justamente a aquele modelo de enraizamento que Eva Luna se contrapõe. Sua narrativa, feita por uma voz feminina, constrói a metamorfose de um ser submisso. Narra a transformação de uma simples contadora de estórias (oralidade) em uma escritora (escrita). Até atingir esse patamar, a personagem, sem tomar consciência da metamorfose, passa por vários processos, vários obstáculos têm que ser transpostos e vencidos; é como se fosse uma nova Gênese, um ritual de passagem, demorado, mas enfim, realizado. É demorado por ter a necessidade de coincidir o burilamento da escrita de Allende com o amadurecimento da sua personagem. É através do viver (*hawah*), da experiência, do repertório de mundo, que Eva Luna adquire repertório para suas estórias e histórias.

2 AS PROPOSTAS

Isabel Allende, em seus trabalhos de memória e autobiografia, deixa claro, às vezes, sua tentativa de explicação do porquê e como se tornou escritora e, aqui, pode-se observar esta marca na personagem que dá título ao seu romance.

² Atualmente, Édouard Glissant, antropólogo, filósofo, romancista e poeta martinicano, para abordar as questões de identidade, cultura e de literatura, tem usado como pressuposto teórico esta teoria do “rizoma”.

Naqueles anos, tentei recuperar o tempo perdido. Estudava em uma academia noturna, para obter um diploma que depois de nada me valeu, mas que então me parecia indispensável. Trabalhava durante o dia como secretária em uma fábrica de uniformes militares e, à noite, enchia meus cadernos de contos. Mimi me suplicara para abandonar aquele emprego reles e que me dedicasse somente a escrever. Desde que viu uma fila diante de uma livraria, todos esperando a vez para que um bigodudo escritor colombiano em turnê triunfal autografasse seus livros, entulhava-me de cadernos, lapiseiras e dicionários. É uma boa profissão, Eva, você não precisa levantar tão cedo e ninguém ficaria dando-lhe ordens... Ela sonhava ver-me dedicada à literatura, mas eu precisava ganhar a vida e, neste sentido, a escrita é um terreno um tanto escorregadio.(ALLENDE, 1987, p. 240)³

Isabel abusa da imaginação de uma forma grandiosa no trecho anterior: da mesma forma que em seu personagem travesti, Mimi, faltava-lhe uma operação para se tornar mulher, Eva sentia que ainda lhe faltava algo para tornar-se escritora, e em busca desse algo continuava sua trajetória.

No dia 8 de janeiro de 1981 comecei a escrever outra carta para meu avô, que então tinha quase cem anos e estava moribundo. Desde a primeira frase percebi que aquela não era uma carta como as outras e que talvez nunca chegasse às mãos do destinatário. Escrevi para desoprimir-me de minha angústia, porque o velho, depositário de minhas mais antigas lembranças, estava pronto para deixar este mundo. Sem ele, que era minha âncora no território da infância, o exílio parecia definitivo. Claro, escrevi sobre o Chile e a família distante. Com as centenas de histórias que durante anos ouvira de sua boca, eu tinha material à vontade: os protomachos, fundadores de nossa estirpe; minha avó, que fazia o açucareiro movimentar-se apenas com sua energia espiritual; a tia Rosa, morta no final do século XIX, cujo fantasma vinha à noite tocar piano; o tio que queria cruzar os Andes em um balão dirigível e muitos outros personagens que não deviam perder-se no olvido. Quando contava essas histórias aos meus filhos, eles me olhavam com expressão de lástima e voltavam os olhos para o teto. (ALLENDE, 2003, p.214)

Neste segundo trecho, encontra-se a explicação da autora por ter se tornado uma escritora e a sua experiência de vida como ouvinte das histórias do avô dando-lhe conhecimentos prévios para a confecção de seus romances.

Italo Calvino, ao escrever *As seis propostas para o novo milênio*, embora tivesse sido um escritor europeu, talvez já demonstrasse uma certa simpatia pelo deslizamento de fronteiras. Se lhe fosse dado tempo de concluir e escrever a sexta proposta, talvez tivesse discutido o elemento híbrido na literatura do futuro. Isto é dito aqui, neste momento, porque como se sabe, Calvino, embora de nacionalidade italiana, nasceu em Cuba, em uma localidade – coincidentemente homônima da capital chilena, pátria de Isabel Allende – chamada Santiago de Las Vegas, indo para Itália ainda bebê. Este dado, por si só, já seria motivo bastante para se sentir atraído pelo assunto,

³ Nesta passagem, Eva Luna está morando de favor com um travesti, Mimi, e ainda não tinha freqüentado uma escola, embora já soubesse ler e escrever. Eva trabalhava para se sustentar e não acreditava que tivesse talento para escrever.

contudo, como se não bastasse, sua quinta proposta se intitula “Multiplicidade”. Neste capítulo, Calvino chega a citar “O jardim dos caminhos que se bifurcam” de Jorge Luis Borges, como exemplo de tempo “*múltiplice e ramificado no qual cada presente se bifurca em dois futuros, de modo a formar ‘uma rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos.’*” (CALVINO, 1990b: 134)

Esta característica de multiplicidade é uma constante no romance de Isabel Allende, haja vista Eva Luna, sua personagem, só se tornar escritora após uma experiência de vida: adquirir informações, leituras, imaginações e então fazer as combinações e as transformar em histórias.

Chego assim ao fim dessa minha apologia do romance como grande rede. Alguém poderia objetar que quanto mais a obra tende para a multiplicidade dos possíveis mais se distancia daquele *unicum* que é o *self* de quem escreve, a sinceridade interior, a descoberta de sua própria verdade. Ao contrário, respondo, quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis. (CALVINO, 1990b, p. 138)

Como Sheherazade, Eva Luna era uma contadora de histórias. Allende, assim como em *Mil e uma noites*, que foi uma leitura marcante em sua infância, coloca uma personagem contadora de histórias dentro da narrativa, dando voz ao outro.

Quanto à leveza, em Eva Luna não se pode negar sua evidência. Até mesmo durante o processo de busca de material para se tornar escritora, Eva, talvez inconscientemente, buscava a leveza como reação ao peso do seu próprio nome, Eva (*hawah* = viver); é claro que, trazendo para o campo da realidade, Allende consegue conferir leveza à narrativa discutindo o peso do estereótipo feminino já que, segundo Calvino, *no universo infinito da literatura sempre se abrem outros caminhos a explorar, novíssimos ou bem antigos, estilos e formas que podem mudar nossa imagem do mundo.* (CALVINO, 1990b, p.20)

Compreendi que nossos problemas não tinham relação com as vicissitudes da guerrilha; embora ele pudesse levar seu sonho avante, a igualdade não viria para mim. Na opinião de Naranjo e outros como ele, o povo parecia composto apenas de homens; as mulheres deviam contribuir para a luta, porém estavam excluídas das decisões e do poder. Sua revolução não modificaria minha sorte, em essência; em qualquer circunstância, eu teria que continuar abrindo caminho por mim mesma, até o fim de meus dias. (ALLENDE, 1987, p.248)⁴

A respeito da rapidez, do ponto de vista das propostas de Calvino, no capítulo dedicado a este tema, ele vai citar a história em que o imperador Carlos Magno manda embalsamar o cadáver

⁴ Neste trecho, Eva Luna se refere a Naranjo, um garoto de rua que se tornou seu amigo quando eram crianças. Agora já adultos, Naranjo era um dos líderes da guerrilha e eles se tornaram amantes.

da amada. Por coincidência ou não, a história de Eva Luna tem início, precisamente, na residência de um cientista francês, estabelecido e realizador de experiência na América, que havia descoberto a fórmula de mumificação e conservação perfeita dos cadáveres.

A rapidez a que se refere Calvino não é economia de palavras, mas a relatividade do tempo e mesmo a ocorrência de tempo paralelo. Esta categoria tem como principal característica o ritmo; pode ocorrer um escape à norma, porém nunca perder a cadência.

A narrativa é um cavalo: um meio de transporte cujo tipo de andadura, trote ou galope, depende do percurso a ser executado, embora a velocidade de que se fala aqui seja uma velocidade mental. Os defeitos do narrador inepto enumerados por Bocaccio são principalmente ofensas ao ritmo; mas são também os defeitos de estilo, por não se exprimir aproximadamente segundo os personagens e a ação, ou seja, considerando bem, até mesmo a propriedade estilística exige rapidez de adaptação, uma agilidade da expressão e do pensamento. (CALVINO, 1990b, p. 52-53)

Este ponto, analisando de forma geral, é a grande jogada da narrativa de Isabel Allende, tendo em vista dar vida a um narrador personagem, contadora de histórias, a tal ponto de o leitor não conseguir distinguir qual a principal narrativa da trama. A narrativa possui duas histórias principais que se fundem numa só: a de Eva Luna e a de Rolf Carlé; ambas ocorrem nos lados opostos da terra, são narradas em capítulos intercalados e só se encontram quase no final da trama. Tudo leva a crer, para um leitor atento, que fica subentendido uma narrativa de memórias, pois a narradora também é personagem da história e só toma conhecimento da história do outro personagem quando seus destinos se entrecruzaram.

Se imaginarmos Rolf Carlé relatando, posteriormente, sua história a Eva Luna, e esta, por sua vez, transformando a sua e a dele em livro de memórias, fica evidente um ritual antropofágico de cultura, um exercício de memória e tradição, já que ao transformá-las em livro, revelá-las aos possíveis leitores, Eva se apropriou das memórias de Carlé.

Este motivo pode ser entendido inclusive como uma alegoria do tempo narrativo, de sua incomensurabilidade com relação ao tempo real. E pode-se reconhecer o mesmo significado na operação inversa, ou seja, na dilatação do tempo pela proliferação de uma história em outra, que é uma característica da novelística oriental. Sheherazade conta uma história na qual se conta uma história na qual se conta uma história, e assim por diante. (CALVINO, 1990b, p.51)

Consoante a idéia de exatidão nas propostas de Calvino, deve-se entender por essa categoria “o esforço das palavras para dar conta, com a maior precisão possível, do aspecto sensível das coisas” (CALVINO, 1990b: 88). Vem à baila, aqui, não a questão do possível, mas a questão da linguagem que dá conta de construir com precisão o imaginário.

Antes de mais nada, procurarei definir o tema. Para mim, exatidão quer dizer principalmente três coisas:

- 1)um projeto de obra bem definido e calculado;
- 2)a evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis; temos em italiano um adjetivo que não existe em inglês, “*icastico*”, do grego *elkolotlkós*;
- 3)uma linguagem que seja a mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação. (CALVINO, 1990, p. 71-72)

Se compararmos a opinião destes autores, e da personagem Eva Luna, encontrar-se-á traços de memória, de justificativas do porquê escrever, e em ambos, os traços autobiográficos serão alcançados com exatidão. No trecho a seguir, nota-se que a Eva Luna não queria assumir a falta de imitar o impossível; esta falta já foi abordada por Aristóteles em sua *Poética*; Eva, apenas, mais aristotélica ainda, só queria imitar as figuras como achava que elas deveriam ser.

Faço o que posso... A realidade é um torvelinho, não conseguimos medi-la ou decifrá-la, porque tudo acontece ao mesmo tempo. Enquanto estamos aqui falando, às suas costas Cristóvão Colombo está inventando a América, e esses mesmos índios que o recebem na vidraça da janela, continuam nus na selva, a poucas horas deste gabinete, e continuarão nus daqui a cem anos. Apenas procuro abrir caminho neste labirinto, colocar um pouco de ordem em tanto caos, tornar a experiência mais tolerável. Quando escrevo, conto a vida como gostaria que ela fosse. (ALLENDE, 1987, p. 321-322)⁵

Afastei-me do fio narrativo e agora devo retomá-lo, se é que existe algum fio nestas minhas divagações. Eis o que é a nostalgia: uma dança lenta e circular. As lembranças não se organizam cronologicamente, são como fumaça de tal modo mutantes e efêmeras que se não tratarmos de registrá-las no papel desaparecerão no esquecimento. Tento organizar estas páginas por temas ou por épocas, mas isso me parece quase um artifício, já que a memória vai e vem, como se percorresse uma interminável fita de Moebius. (ALLENDE, 2003, p.174)

Nestes dois trechos que acabam de ser citados, percebe-se a mesma preocupação em justificar o ato de escrever, há uma presença de autobiografia, pois o segundo é dito pela escritora Isabel Allende, o primeiro por sua personagem Eva Luna, mas há similaridades entre eles. Sendo assim, a exatidão autobiográfica fica evidente.

No que concerne à visibilidade, de acordo com Calvino, esta deve ser aguçada sempre pelo “*cinema mental*”: a imaginação das imagens incitadas pelo “*texto verbal*”. “*Pode-se distinguir dois tipos de processos imaginativos: o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal*”. (CALVINO, 1990, p.99)

⁵ Neste episódio, Eva Luna está conversando com um general que se apaixonou por ela e admira seu trabalho. Mas, ao mesmo tempo, ele está também censurando partes de seu romance por revelar coisas que denigrem a imagem das forças armadas. É perceptível, então, algo de caráter autobiográfico da escritora

Esta visibilidade não se refere somente ao fantástico, maravilhoso, inverossímil; este quesito é dependente do grau de exatidão conferido ao texto. Em Isabel Allende a exatidão é atingida de uma forma tão sutil que, ao acionar o fantástico, a relação com este é tão natural e agradável que poderá até passar despercebido por um leitor menos atento.

Fiz toda a viagem sacolejada o dia inteiro pelo vaivém do veículo, que saltava por uma estrada terrível, feita para o uso de pesados caminhões de carga e corroída até o esqueleto pelas chuvas, que abriam brechas no asfalto, onde as boas faziam ninhos. Em um recanto da rota, a vegetação abriu-se subitamente em um leque de verdes impossíveis e se tornou branca à luz do dia, dando passagem à ilusão perfeita do Palácio dos Pobres, flutuando a quinze centímetros do húmus que cobria o solo. O motorista deteve o ônibus e os passageiros levaram a mão ao peito, sem ousarem respirar durante os breves segundos em que durou o sortilégio, antes de esfumar-se novamente. O Palácio desapareceu, a selva voltou a seu lugar, o dia recuperou a transparência cotidiana. O motorista pôs o motor em marcha e voltamos a nossos assentos, maravilhados. Ninguém falou até a capital, aonde chegamos muitas horas mais tarde, porque cada um estava procurando o sentido daquela revelação. Eu tampouco soube interpretá-la, mas me parece quase natural, porque já tinha visto antes, da camionete de Riad Halabí. Naquela ocasião, estava meio adormecida e ele sacudiu-me, quando a noite se iluminou com as luzes do Palácio; nós dois descemos e corremos para a visão, mas as sombras a envolveram antes que pudéssemos alcançá-la. (ALLENDE, 1987, p.307)⁶

Sobre o realismo mágico Isabel Allende, em um de seus recentes trabalhos de memória, diz:

Não herdei os poderes psíquicos de minha avó; no entanto, abriu-me a mente aos mistérios do mundo. Penso que tudo é possível. Ela assegurava que a realidade tem múltiplas dimensões, e para entender a vida não seria prudente confiar apenas na razão e em nossos limitados sentidos; há outras ferramentas de percepção, como o instinto, a imaginação, os sonhos, as emoções, a intuição. Instruiu-me no realismo mágico muito antes que o chamado *boom* da literatura latino-americana pusesse-o na moda. Isso teve serventia em meu trabalho, pois enfrento cada livro com o mesmo critério que ela seguia na condução de suas sessões: chamando os espíritos com delicadeza para que me contem suas vidas. Os personagens literários, como os espíritos que atendiam ao chamado de minha avó, são seres frágeis e assustadiços; devem ser tratados com prudência para que se sintam à vontade nas páginas dos livros. (ALLENDE, 2003, p.92-93)

Como se pode observar, a escritora possui a preocupação em fazer do imaginário algo compatível com a realidade; a visibilidade, mesmo do mágico, é encarada da forma mais natural possível.

Preocupado com a literatura do futuro, Calvino, consciente de que nos tempos atuais as imagens já estão sendo oferecidas prontas, de que há uma poluição visual, ele pergunta: ... “a literatura fantástica será possível no ano 2000, submetido a uma crescente inflação de imagens pré-fabricadas?” (CALVINO, 1990b, p.111).

⁶ Nesta passagem, Eva Luna está narrando uma viagem que fez de volta de uma cidadezinha interiorana chamada Água Santa. Ela chegou a morar nesta cidade no passado, já que, na época em que lá morara, foi recolhida das ruas da capital pelo turco Riad Halabí.

A máquina filmica interior, isto é, a imaginação, tem um grande poder criativo, e a Italo Calvino pode-se responder que o cinema interior recicla as imagens já construídas e realiza uma nova ordem de combinações.

3 A MEMÓRIA E A TRADIÇÃO

Retornando ao peso do tema abordado por Allende em *Eva Luna*, evidencia-se uma apropriação da retórica consagrada ocidental em questão situacional feminina. A discussão, de peso, é feita com leveza; este processo “aproxima efetivamente aquele que escreve daquele que lê” (SCHER,2002), pois atualidade informativa é um quesito que atrai as massas de leitores. A escritora, sendo de uma cultura patriarcal, deixa transparecer isso em *Eva Luna*, e em *Meu país inventado* sua recente obra memorialística e autobiográfica vem, com força, confirmar esta assertiva.

Alguns afirmam levemente que o Chile é um matriarcado, e é possível que tal engano resulte da tremenda personalidade das mulheres, que parecem cantar mais alto na sociedade. São livres e organizadas, mantêm o nome de solteira ao casar-se, enfrentam em pé de igualdade a competição no campo do trabalho e não apenas dirigem suas famílias, mas com frequência também se responsabilizam pela sua manutenção . Assim, são mais interessantes que a maioria dos homens, mas isso não impede que continuem a viver em um patriarcado sem atenuantes. Por princípio, o trabalho e o intelecto da mulher não devem ser respeitados; devemos fazer o dobro do esforço de qualquer homem para obter a metade do reconhecimento por ele alcançado. E nem precisamos falar do que acontece no campo da literatura! Só de falar desse assunto minha pressão começa a subir. Os homens detêm o poder econômico e político, poder esse que é passado de um para outro, como em uma corrida de revezamento, ao passo que as mulheres, salvo poucas exceções, continuam marginalizadas. O Chile é um país machista: com tanta testosterona flutuante no ar, é um milagre que não apareçam barbas nos rostos das mulheres.(ALLENDE, 2003, p 73-74)

Como se observa, a posição crítica da escritora está presente em suas memórias e em sua personagem Eva Luna; neste diapasão percebe-se que Allende dá voz ao outro ,isto é, todo escritor, ao dar vida a seus personagens dá vida ao outro; porém em *Eva Luna*, Allende dá voz ao ser feminino, dá voz à mulher no contexto de gênero. Citando Maria Luiza Scher, digo que creio que a escritora latino-americana “cumpra uma tarefa crítica nesses tempos difíceis”. (SCHER, .2002)

Quanto à transposição de fronteiras pelos personagens de Isabel Allende, isto é uma constante em toda sua obra. Em *Eva Luna*, os dois principais personagens têm origem nos opostos do planeta; alguns personagens viajam muito, rompem as fronteiras físicas dos países. O romance de Isabel Allende apresenta características culturais de todos os pontos do planeta, a escritora

apresenta uma multiplicidade cultural em sua narrativa; antes de se identificar com sua nação, com sua pátria, parece dizer: sou cidadã do mundo, tenho direito de me apropriar de tudo quanto existe.

Afrodite ajudou-me a sair da depressão em que havia mergulhado por causa da morte de minha filha. Desde então tenho escrito um livro por ano. A verdade é que não me faltam idéias, falta-me tempo. Pensando no Chile e na Califórnia escrevi *Filha da Fortuna* e logo depois *Retrato em Sépia*, livros nos quais os personagens transitam de uma para a outra dessas minhas pátrias. (ALLENDE, 2003, p.133)

Percebe-se, então, que Allende, em toda sua obra, mas, principalmente, em *Eva Luna*, vem cumprindo seu papel de intelectual em uma cultura lateral e, pelo que parece, bebendo na mesma fonte que Ricardo Piglia: ...“*podemos apropiarnos del universo desde un suburbio del mundo. Podemos apropiarnos porque estamos en un suburbio del mundo*”(PIGLIA, 1991, p. 63). E Jorge Luis Borges em seu texto *O escritor argentino e a tradição* ratifica: “*creio que nossa tradição é toda a cultura ocidental, e creio também que temos direito a essa tradição, maior que o que podem ter os habitantes de qualquer outra nação ocidental.*” (BORGES, 1999, p. 294)

Como já foi dito anteriormente, neste trabalho, se Italo Calvino tivesse tido tempo de dissertar sobre sua sexta proposta, talvez discutisse acerca do hibridismo na literatura do futuro; diante desta lastimável impossibilidade, Ricardo Piglia se propõe, de um ponto de vista marginal, escrever a proposta consistente que faltou. Consoante Piglia, a proposta, que se somaria às demais de Calvino, seria a idéia de deslocamento e de distância.

Me parece que la propuesta para el proximo milenio que yo agregaría a las de Calvino sería esta idea de desplazamiento y de distancia. El estilo es ese movimiento hacia otra enunciacion, es una toma de distancia respecto a la palabra propia. Hay outro que dice eso que, quizá, de outro modo no se puede decir.(PIGLIA, 2001)

Esta proposta feita por Piglia está posta em prática no *Eva Luna* de Isabel Allende, pois a escritora consegue fazer sua personagem dar um testemunho, deixa o elemento feminino dar sua versão da história, deixa-o expor seu ponto de vista de uma outra perspectiva ; ocorre um deslocamento de papéis. Pode-se dizer que *Eva Luna* fala pelo outro sendo o outro. Tendo a proposta de Piglia como pressuposto teórico, poderia dizer que *Eva* quer falar de igual para igual, quer dialogar. E Isabel Allende consegue contar uma experiência através da ficção. Este artifício demonstra a necessidade de se ativar a memória para se discutir com leveza temas de peso do discurso da tradição, ruínas e vestígios do que foi ou poderia ter sido.

5 REFERÊNCIAS

- ALLENDE, Isabel. *Eva Luna* – trad. Luísa Ibañez – Record, Rio de Janeiro: 1987.
 _____. *Meu País Inventado*. – trad. Mario Pontes – Bertrand Brasil. Rio de Janeiro: 2003.
- BORGES, Jorge Luis. *Discussão – O escritor Argentino e a Tradição* – In: *Obras Completas*. São Paulo, Globo, 1999. p. 288-296.
- CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis* – trad. Diogo Mainardi – São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.
 _____. *Seis Propostas Para O Novo Milênio: lições americanas* – trad. Ivo Barroso – São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: ed. 34, 1995.
- PIGLIA, Ricardo. *Memoria e tradición*. In: CONGRESSO ABRALIC, 2,1991, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 1991. p. 60-66.
 _____. *Una Proposta Para el Nuevo Milenio*. In: *Margens – caderno de cultura*, n.2, outubro, 2001 Belo Horizonte.
- SCHER, Maria Luiza P. *Modos de viajar, modos de narrar. Modos de ver, modos de escrever*. In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tânia org. *Literaturas em Movimento – Hibridismo Cultural e Exercício Crítico* – São Paulo: Arte e Ciência, 2000. p. 163-175.
- SICUTERI, Roberto. *Lilith: A Lua Negra*. Trad. De Norma Telles, J Adolfo S. Gordo. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Saudades do Carnaval – introdução da crise da cultura* – Forense, São Paulo, 1972.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e Arte poética*. Trad. De Antônio Pinto de Carvalho. Ediouro, 14ª edição, Rio de Janeiro.