

**O REALISMO MÁGICO COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA PARA
RESSIGNIFICAR O PASSADO HISTÓRICO LATINO-AMERICANO EM *LA
MUJER HABITADA*, DE GIOCONDA BELLI**

*The magical realism as a narrative strategy to redefine the latin-american historical past in
La mujer habitada, by Gioconda Belli*

Fernanda de Paula ARAÚJO
Universidade Federal de Santa Maria
fernandaportugues2009@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-8162-5733>

Vinícius MARANGON
Universidade Federal de Santa Maria
vinicius.marangon@acad.ufsm.br
<https://orcid.org/0000-0002-8483-2132>

João Pedro Sgarbi ROCHA
Universidade Federal de Santa Maria
joaopsgarbi@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-0502-9067>

Luciana Ferrari MONTEMEZZO
Universidade Federal de Santa Maria
luciana.montemezzo@ufsm.br
<https://orcid.org/0000-0002-8538-508X>

RESUMO: A partir do enquadramento do romance *La mujer habitada*, de Gioconda Belli, no panorama do realismo mágico tipicamente latino-americano (Iegelski, 2021; Botoso, 2011, Petrov, 2016, entre outros), este trabalho busca responder a duas perguntas: Como o realismo mágico influencia no tratamento do tempo e do espaço e na construção das personagens do romance de Belli? De que forma o realismo mágico contribui para a retomada e a ressignificação do passado histórico reprimido da Nicarágua? As reflexões suscitadas por essas perguntas permitiram, por exemplo, identificar o papel crucial que os recursos do realismo mágico exercem na construção das protagonistas, Itzá e Lavínia, cujos discursos, oriundos dos contextos pré e pós-colonial, são justapostos, na linearidade da narrativa, de forma a estabelecer o nexos que, sonogado pelos processos de colonização e pelo discurso historiográfico hegemônico, existe entre as memórias ancestrais da mulher indígena que vivenciou a chegada dos colonizadores e as experiências da mulher contemporânea no contexto de uma ditadura, estabelecendo forte relação entre o passado histórico da colonização da Nicarágua e sua mais recente ditadura e o universo construído por Belli no país ficcional de Faguas.

PALAVRAS-CHAVE: Realismo mágico; *La mujer habitada*; Gioconda Belli; Nicarágua; Ditadura.

ABSTRACT: Placing the novel *La mujer habitada*, by Gioconda Belli, in the typical latin-american Magic realism scenery (Iegelski, 2021; Botoso, 2011, Petrov, 2016, etc.), this paper intends to answer two questions: How does Magical realism influence the treatment of time and space and the construction of characters in Belli's novel? How does Magical realism contribute to the recovery and redefinition of Nicaragua's repressed historical past? The reflections raised by those questions allowed, for instance, to identify the crucial role that the means of magical realism exceed in the narrative composition of the leading female characters, Itzá e Lavínia, whose discourses, arising from their respective experiences in pre and post-colonial contexts, are juxtaposed, in the linearity of the narrative, in order to establish the existing link between the ancestral memories of the indigenous woman that experienced the arrival of the colonizers and the experiences of the contemporary woman in a dictatorial context. That nexus, once withheld by both the colonization processes and the hegemonic historiographical discourse, allows to establish a strong relationship between the historical past involving both the colonization of Nicaragua and the more recent dictatorship that took place there and the universe built by Belli in the fictional country named Faguas.

KEYWORDS: Magical realism; *La mujer habitada*; Gioconda Belli; Nicaragua; Dictatorship.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A ampla obra da escritora nicaraguense Gioconda Belli, publicada entre os anos 1970 e a primeira década deste século, foi premiada e traduzida para diversos idiomas. A partir de um ponto de vista marcadamente feminino, a autora transfigura, em seus textos, o contexto histórico da Nicarágua, lançando olhar, sobretudo, para os acontecimentos envolvendo tanto o passado histórico mais remoto de seu país quanto a recente ditadura dos Somoza e a posterior Revolução Sandinista, coordenada pela Frente Sandinista de Libertação Nacional (FLSN).

A abordagem desses conflitos relaciona-se, de certo modo, com a biografia da autora que, em 1970, ingressou na FLSN, então organização clandestina, contra a ditadura de Anastasio Somoza. Perseguida pela polícia somocista, exilou-se no México e na Costa Rica, escapando da pena de sete anos de prisão imposta pela Justiça Militar. Foi membro da comissão diplomática da FLSN no exterior e ocupou vários cargos partidários e governamentais na Revolução Sandinista da década de 1980.

Em *La mujer habitada*, romance de 1988, Gioconda apresenta a história de Lavínia e Itzá. A primeira, uma jovem arquiteta em início de carreira que, nos anos 1970, reside no país ficcional de Faguas; e a segunda, uma indígena de origem Nahua que viveu no mesmo país durante o período de colonização espanhola. Apesar de se tratar de um lugar fictício, diversos elementos contextuais da narrativa permitem estabelecer uma correspondência entre Faguas e Nicarágua. Através da trama, as histórias de Lavínia e Itzá se entrelaçam, dando origem a um contínuo espaço-temporal que une o período que precede a colonização do país pelos espanhóis, quando viveu Itzá, e a década de 1970, em que se desenrolam os acontecimentos da vida de Lavínia. A justaposição dessas duas linhas temporais, intercaladas na narrativa, produz o efeito de transição ininterrupta entre o passado e o presente.

O vínculo entre as personagens se dá através de um elemento sobrenatural e insólito: o espírito de Itzá passa a habitar uma laranjeira plantada no quintal de Lavínia, condição a partir da qual a indígena narra tanto o passado em que viveu, quando presenciou a chegada dos colonizadores espanhóis, quanto o presente de Lavínia. Em sua nova “encarnação”, Itzá testemunha Lavínia bebendo um suco com os frutos da árvore em que habita, o que resulta em que passe a viver também no corpo de Lavínia. Como consequência desse entrelaçamento mágico, Itzá passa a ocupar uma posição de onisciência que lhe permite narrar os acontecimentos da vida da jovem. Essa condição também possibilita que a indígena tenha

acesso aos sentimentos e conflitos psicológicos da arquiteta e influencie suas escolhas e comportamentos.

Dessa forma, *La mujer habitada* insere-se no que se pode chamar de realismo mágico tipicamente latino-americano, que, resguardadas as semelhanças com o realismo mágico europeu e norte-americano, distingue-se pelo seu caráter marcadamente político e orientado para a abordagem dos conflitos históricos envolvidos no processo de colonização da América Latina. Para distingui-lo de movimentos como o realismo socialista de língua francesa, o surrealismo, o pós-expressionismo alemão e o pós-futurismo italiano, alguns autores preferem designar o realismo mágico latino-americano de realismo maravilhoso, conforme cunhado por Carpentier, um dos precursores do realismo mágico hispano-americano. Ademais, tal movimento também pode ser entendido como uma estratégia de compreensão do real que é fundamental para o estabelecimento de uma interpretação da América Latina e seus processos históricos que se distancia da mera dialética entre a condição colonial e as realidades europeia e norte-americana.

Nesse sentido, esta obra de Belli é extremamente relevante para se pensar os modos pelos quais o passado histórico da Nicarágua, reprimido pelos efeitos da colonização, pode ser retomado e ressignificado através do seu entrelaçamento com o presente ditatorial em que vive Lavínia. Tendo isso em vista, este trabalho se propõe a uma análise de *La mujer habitada*, com o objetivo de responder às seguintes questões norteadoras:

- Como o realismo mágico influencia no tratamento do tempo e do espaço e na construção das personagens do romance de Belli?
- De que forma o realismo mágico contribui para a retomada e a ressignificação do passado histórico reprimido da Nicarágua?

Para cumprir esse objetivo, este trabalho está dividido em mais três seções além desta introdução. A seção a seguir revisita alguns autores que abordaram os conceitos de realismo mágico, ou realismo maravilhoso, e outros que tomaram o romance de Belli como objeto de análise. Iegelski (2021) e Botoso (2011), por exemplo, traçam um panorama histórico desses movimentos, com enfoque na sua manifestação latino-americana. As contribuições de Petrov (2016), em *Representações do insólito na ficção literária*, também serviram de suporte para pensar no caráter insólito que compõe a narrativa. No mesmo sentido, Walter (1999) situa esse histórico conceitual no âmbito das culturas ameríndias, empreendendo uma análise de *La mujer*

habitada. Na terceira seção, discorre-se sobre as contribuições do realismo mágico enquanto estratégia narrativa *La mujer habitada*. Na última seção, apresentam-se as considerações finais.

O REALISMO MÁGICO NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO

Segundo Iegelski (2021), no realismo mágico dos anos 1950, 1960 e 1970, a modernidade e a atualidade estão entrelaçadas. Traçando um percurso histórico do conceito, a autora pontua que, a partir dos anos 1930, autores como Alejo Carpentier (Cuba), Miguel Ángel Asturias (Guatemala), Juan Rulfo (México) e Gabriel García Márquez (Colômbia) abordam “a herança colonial e a violência da realidade histórica e social do continente: independências, revoluções, disputas religiosas, luta pela terra, miséria, explosões do crescimento das cidades” (Iegelski, 2021, p. 2). Nas suas obras, esses autores abordam eventos históricos e políticos latino-americanos que vão desde o período colonial até os processos de independência e os posteriores movimentos sociais fortalecidos pelo enfrentamento dos regimes ditatoriais instaurados nos países do continente durante o século passado (Iegelski, 2021).

A revisão empreendida por Botoso (2011) identificou os termos “realismo mágico”, “real maravilhoso americano”, “literatura fantástica”, “barroco” e “neobarroco” como algumas das diferentes denominações atribuídas pela crítica à literatura produzida por alguns autores latino-americanos. No entanto, os dois termos mais frequentes, “realismo mágico” e “realismo maravilhoso”, ainda causam discordância entre os estudiosos do gênero, que ora os veem como sinônimos, ora como termos que designam movimentos distintos.

Dentre eles, Arturo Uslar Pietri (1990) afirma que as obras enquadradas na estética do realismo mágico latino-americano se distinguem das europeias. Essa distinção origina-se da magia que consiste na “consideração do homem como mistério em meio dos dados realistas” e também de “uma adivinhação poética ou uma negação poética da realidade” (Uslar Pietri, 1990, apud Botoso, 2011, p. 201, tradução nossa).

Pietri (1990) começou a usar a expressão “realismo mágico”, a partir dos anos 1930, para designar as obras dos escritores hispânicos, embora tenha sido utilizada, originalmente, em 1925, por Franz Roh, para destacar a produção alemã pós-expressionista. Conforme observou Botoso (2011), para Pietri não importa distinguir entre as categorias “realismo mágico” e “realismo maravilhoso”, o importante, seja qual for a expressão utilizada para defini-la, é a expressão do sentido mágico da realidade.

Iegelski (2021) cita a definição precoce, embora generalista, feita por Ángel Flores, nos anos 1950, do emergente realismo mágico latino-americano. Para o autor, o realismo mágico envolvia a inclusão de acontecimentos mágicos ao descrever a vida cotidiana, o “uso de imagens sintéticas no lugar de descrições verborrágicas, de modo a criar uma precisão lógica de apresentação do fantástico e a supressão da ordem cronológica como ordenadora dos fatos” (Iegelski, 2021, p. 4). Nesse sentido, entende que a compreensão do realismo mágico americano passa pela dissociação em relação ao fantástico europeu e vai além de um deslumbramento que dá continuidade às literaturas dos conquistadores, ou da naturalização do irreal tipicamente kafkaniana, assumindo um caráter disruptivo e a função de “instaurar uma percepção diferente sobre a realidade americana” (Iegelski, 2021, p. 5). Além disso, a autora compreende que a poética do realismo mágico americano tem por característica sentidos fortemente históricos e políticos.

A proposta de Irlemar Chiampi, nos anos 1970, tinha justamente a intenção de distinguir o movimento no contexto narrativo, cultural e político das literaturas americanas consideradas exemplares do realismo mágico, sobretudo aquelas de língua espanhola. Para Chiampi, tal movimento deveria ser chamado de “realismo maravilhoso”, não mágico; primeiro, por remeter ao termo “real maravilhoso”, cunhado por Carpentier em *El reino de este mundo* (1949); e, segundo, para distingui-lo do pós-expressionismo alemão e do pós-futurismo italiano (Iegelski, 2021). Entendendo “a magia” como “um elemento inerente ao realismo maravilhoso”, Botoso considera o elemento mágico como apenas uma, entre tantas, expressões do maravilhoso (Botoso, 2011, p. 201).

Reconhecendo as diferenças entre o realismo mágico latino-americano das décadas de 1940 a 1960, a literatura fantástica e o realismo mágico italiano e alemão dos anos 1920 e 1930, Iegelski (2021) vê como central, no estudo da trajetória do realismo mágico no contexto latino-americano, o protagonismo desse movimento nas discussões sobre a modernidade poética latino-americana. Sabe-se que vários escritores, como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo e o próprio Uslar Pietri, utilizaram o realismo maravilhoso, próprio da cultura latino-americana. Essa realidade maravilhosa não é utilizada apenas nos textos literários de Alejo Carpentier, mas também estudada por ele no ensaio *Do real maravilhoso americano* (1969). Para ele, o maravilhoso é atribuído de uma modificação do real e presume uma crença por parte do leitor a fim de que possa atingi-lo. Importante destacar que também considera a realidade latino-

americana como uma “realidade maravilhosa”. Conforme Botoso (2011), seguindo as considerações de Carpentier, além das transformações e mutações dos personagens ficcionais,

são considerados como elementos que compõem a categoria do maravilhoso, entre outros, algumas das histórias protagonizadas por personagens dos romances de cavalaria, as viagens interespaciais e a figura do demônio (Botoso, 2011, p. 202).

Para Carpentier,

o realismo maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação não habitual ou particularmente favorecedora das desconhecidas riquezas da realidade (...) (Carpentier, 1987, p. 140-141).

Para melhor entender, tudo na ficção do realismo maravilhoso é possível, provável e permitido, e tais elementos não precisam ser decifráveis, pois há aceitação e plausibilidade dos fatos que compõem a narrativa.

Mais recentemente, nos anos 1990, os estudos sobre o realismo mágico têm por precursor o entendimento de Homi Bhabha, em *Nation and narration* (1990), do realismo mágico como “a linguagem emergente do mundo pós-colonial” (Bhabha, 1990, p. 7). Tal entendimento é estendido por estudos como aquele presente em *A companion to magical realism* (2005), em que diversos autores apontaram o realismo mágico como uma narrativa oriunda “do trauma da expropriação colonial” (Iegelski, 2021, p. 9-10).

Por fim, Iegelski (2021) aproxima sua proposta de interpretação da literatura do realismo mágico daquela de Ivan Jablonka, em *O terceiro continente* (2017), de que a literatura realista deve ser entendida “a partir da vontade do escritor de compreender a vida e os atos humanos e não a partir de uma ideia, muitas vezes ingênua, de factualidade”, o que resulta em que a ficção deixe “de ser entendida como um produto constitutivamente literário” para “integrar os esforços da escrita do real”. Desse modo, a reflexão sobre a literatura produzida pelos escritores sob o rótulo do realismo mágico possibilita compreender de que maneira o real se apresenta “como parte integrante de nossa interpretação atual sobre a América Latina e os seus tumultuados processos históricos” (Iegelski, 2021, p. 10-11).

No que concerne à centralidade das discussões da modernidade na América Latina para abordar o realismo mágico que aqui teve lugar, Iegelski (2021) vê como central o desejo de seus escritores de superar a ideia de que a arte e a intelectualidade latino-americanas só poderiam ser compreendidas a partir da “condição colonial”, a exemplo do pensamento de

Alfredo Bosi, de modo que entender esse movimento meramente como fruto da “dialética de repetição e diferença em relação às antigas metrópoles” é limitante (Iegelski, 2021, p. 11). De forma complementar, Octavio Paz, em *La búsqueda del presente* (1994), substitui a ideia de que a modernidade latino-americana se constitua na relação com o futuro, como se fez com a literatura europeia, pela compreensão de que nossa modernidade se relaciona ao presente que se manifesta na “busca da realidade real”, contrapondo-se ao sentido da busca pela realidade europeia e norte-americana e afirmando um tempo próprio (Paz, 1994).

Em *Representações do insólito na ficção literária* (2016), Petrov destaca que o insólito, em contraste com narrativas realistas e naturalistas, pode se manifestar de diferentes formas, como o maravilhoso, o mágico, o fantástico e o sobrenatural, e que o uso indiscriminado dessas terminologias exige uma investigação teórica das suas definições. Sendo assim, o autor revisita distintos referenciais para delinear-las.

O fantástico é definido fundamentalmente pela presença do sobrenatural, de um fenômeno que rompe com a ordem e a lógica do mundo. Os estudos teóricos abordam esse gênero a partir de duas perspectivas: uma psicológica, que comumente mobiliza sentimentos de medo no leitor, e uma objetiva, que categoriza o gênero a partir da existência do fato extraordinário que causa hesitação no leitor. Dessa forma, há, na literatura fantástica, o estranhamento do sobrenatural em relação ao que se considera real.

Por outro lado, o realismo mágico se caracteriza pela naturalização do irreal, do místico e do onírico, ou seja, é como se o sobrenatural se tornasse parte do real sem estranhamento, como acontece na literatura hispano-americana. Alinhado ao pensamento de Chanady (1985), Petrov (2016) compreende, como diferença central na caracterização do fantástico e do realismo mágico, a antinomia irresolúvel entre os dois níveis, natural e sobrenatural, que, aparentemente, excluem-se. No primeiro, de fato, eles se excluem, e, por isso, há o estranhamento. O mesmo já não ocorre no segundo: fatos que, para os leitores, seriam sobrenaturais, são naturais dentro na narrativa.

O REALISMO MÁGICO COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA EM *LA MUJER HABITADA*

Desde o princípio da narrativa de *La mujer habitada*, as características do realismo mágico estão presentes. Em primeiro lugar, isto se dá porque o leitor é introduzido a duas

dimensões espaço-temporais, uma realizada pela voz de Itzá, em primeira pessoa, e outra pela voz, em terceira pessoa, que relata as experiências da jovem Lavínia nos anos 1970. Itzá é uma mulher indígena do passado pré-colonial cuja narrativa de cunho sobrenatural remete ao período da conquista espanhola de países da América Central; e Lavínia vive um processo de conscientização social e formação como revolucionária contra a ditadura que vive seu país.

A apresentação simultânea desses dois tempos, aproximados não por um elemento cronológico, mas de ordem sobrenatural (como veremos adiante, o espírito de Itzá habita uma laranjeira que faz parte do jardim de Lavínia, e beber o suco dos frutos dessa árvore resulta em que indígena exerça influência sobre a jovem), exemplifica perfeitamente uma característica do realismo mágico que Ángel Flores, um dos estudiosos que se dedicou a definir o movimento, via como distintiva - a supressão da ordem cronológica como ordenadora dos fatos (Iegelski, 2021).

Apesar de ser possível traçar, pela nacionalidade e pela biografia da autora, um paralelo com a conquista da Nicarágua, o cenário da narrativa é o país ficcional de Faguas, recurso que serve para esmaecer os limites entre realidade e ficção na obra. Tal estratégia, por sua vez, está em consonância com a definição de realismo mágico esboçada por Asturias (1999):

entre o que poderia ser chamado de ‘realidade real’ e o que pode ser chamado de ‘realidade mágica’, que é vivida pelas pessoas, há uma terceira realidade que não é o mero produto do visível e tangível, tampouco apenas alucinação e sonho, mas o resultado de uma fusão das duas coisas... ao que poderíamos chamar de ‘realismo mágico’ (Asturias, 1999, apud Walter, 1999, p. 65, tradução nossa).

Logo nos primeiros capítulos, é justamente no espaço entre a narrativa de caráter sobrenatural de Itzá, na qual a indígena narra sua experiência de reencarnação em uma laranjeira, após ter sido vitimada pelo embate com os conquistadores, e a narrativa que dá conta de Lavínia que o mágico se instaura como uma terceira realidade derivada do contínuo espaço-temporal entre o passado narrado por Itzá e o presente de Lavínia. Para além das semelhanças entre as experiências de vida narradas por Itzá e aquelas vividas por Lavínia, o vínculo entre as duas personagens se estabelece tão somente pelo fato de que a árvore em que agora habita o espírito de Itzá tem raízes no jardim de Lavínia. Isso denota o sobrenatural da “encarnação” de Itzá na árvore, fato do qual, além de Itzá, somente o leitor tem conhecimento.

Nesse sentido, tal fato é o responsável por representar de forma mais tangível o entrelaçamento entre as duas dimensões espaço-temporais mencionadas anteriormente. Em outras palavras, o processo fisiológico da ingestão de um líquido é extremamente verossímil,

cotidiano, corriqueiro. No entanto, reveste-se de um elemento mágico pelo efeito que tal ação da personagem exerce sobre seus passos e comportamentos posteriores:

Atravesé rosadas membranas. Entré como una cascada ámbar en el cuerpo de Lavinia. Vi pasar sobre mí la campanita del paladar antes de descender por un oscuro y estrecho túnel a la fragua del estómago. Ahora nado en su sangre. Recorro este ancho espacio corpóreo. Se escucha el corazón como eco en una cueva subterránea. Todo aquí se mueve rítmicamente: espiraciones y aspiraciones. Cuando aspira, las paredes se distienden (Belli, 1988, p. 55).

Ao mesmo tempo, a forma como a narrativa está organizada preserva uma sequência de acontecimentos completamente natural. A escolha pela separação clara das vozes narradoras resulta em que o elemento mágico se desenvolva em um nível inconsciente, quase subliminar, de modo que, excluídos os trechos narrados por Itzá, seria impossível flagrar, no desenrolar dos eventos da vida de Lavínia, qualquer indício mágico.

Antes mesmo do preparo do suco, quando Lavínia colhe as laranjas para fazê-lo, Itzá se dá conta de que sua nova forma de existência se estende aos frutos da árvore, o que a dota de uma onisciência divina:

Pensé que todo se habría consumado cuando cayeran las naranjas sobre la hierba. Pero no. Me encontré viéndome en dos dimensiones. Sintiéndome en el suelo y en el árbol. Hasta que me tocaron sus manos comprendí que, sin dejar de estar en el árbol, estaba también en las naranjas. ¡El don de la ubicuidad! ¡Igual que los dioses! No cabía en mí de maravillada (no podía caber en mí, además, tan multiplicada). No había "mí". Todo aquello era yo. Prolongaciones interminables del ser. Una laguna. Una piedra. Círculos concéntricos interminables, haciéndose y deshaciéndose. Extraños me parecían los caminos de la vida (Belli, 1988, p. 52).

É dessa forma que a onisciência de Itzá se instaura na narrativa, e, a partir daí, a indígena adquire um poder tanto de observação quanto de influência sobre os comportamentos de Lavínia. A sutileza com que o elemento mágico é inserido na obra resulta em que não se possa contestar racionalmente o fenômeno de infusão do espírito e das intenções de Itzá em Lavínia, tampouco comprová-lo.

À superfície dos fatos narrados, Lavínia bebe um suco de laranja preparado com os frutos da laranjeira plantada no quintal da casa de sua falecida tia - não há nada de sobrenatural nisso. Não há recursos racionais para contestar ou comprovar que o espírito de uma mulher indígena ancestral habite uma laranjeira, cujo suco, quando tomado, instaura uma espécie de relação telepática, senciência compartilhada, entre Itzá e Lavínia.

O livro começa com a narração, em primeira pessoa, de Itzá sobre sua experiência de “reencarnação” na árvore, durante a qual se depara pela primeira vez com Lavínia, no trecho a seguir:

Vi una mujer, la que cuida el jardín. Es joven, alta, de cabellos oscuros, hermosa. Tiene rasgos parecidos a las mujeres de los invasores, pero también el andar de las mujeres de la tribu, un moverse con determinación, como nos movíamos y andábamos antes de los malos tiempos. Me pregunto si trabajará para los españoles. No creo que trabaje la tierra, ni sepa hilar. Tiene manos finas y unos ojos grandes, brillantes. Brillan con el asombro de quien aún descubre (Belli, 1988, p. 14).

Como o excerto acima deixa perceber, a obra também coaduna com estudos mais recentes sobre o realismo mágico, tal como o entendimento de Homi Bhabha, em *Nation and narration* (1990), do realismo mágico como “a linguagem emergente do mundo pós-colonial” (Bhabha, 1990, p. 7). Tal entendimento é estendido por estudos como aquele conduzido em *A companion to magical realism* (2005), em que diversos autores apontaram o realismo mágico como uma narrativa oriunda “do trauma da expropriação colonial” (Iegelski, 2021, p. 9-10). Isto se dá porque Itzá, ao observar a realidade de Lavínia, estabelece paralelos com o seu passado indígena e com as características dos conquistadores, o que faz da identidade da jovem resultado tanto da ancestralidade indígena quanto do processo de colonização. Lavínia veste-se como as mulheres dos colonizadores, mas o seu caminhar lembra a determinação das mulheres indígenas do tempo de Itzá.

Logo em seguida, sem anúncios, a narração adota a terceira pessoa e tem Lavínia como foco, de modo que só é possível deduzir que a mulher descrita por Itzá funde-se com ela mesma. Isso é perceptível pela menção à laranjeira (“el día que floreció el naranjo, Lavínia se levantó temprano para ir a trabajar por primera vez en su vida.”), cujo florescimento, portanto, serve como um marcador temporal algo impreciso e não cronológico, ao mesmo tempo em que deixa saber que ambas as personagens ocupam o mesmo espaço (Belli, 1988, p. 15). A laranjeira também tem um significado afetivo para Lavínia, uma vez que a planta era estimada por Inés, a tia falecida pela qual foi criada. As circunstâncias de plantio da árvore fazem certa remissão ao mágico:

El jardinero de su tía Inés lo había sembrado tiempo atrás, jurando que daría frutos todo el año porque era un injerto producto de la acuciosidad de sus manos de curandero, jardinero, conocedor de hierbas. La tía le tomó cariño al árbol, a pesar de que nunca, mientras ella vivió, dio muestras de querer florecer (Belli, 1988, p. 15).

No trecho acima, a crença algo mágica do jardineiro é apresentada de maneira sutil, sem estabelecer um vínculo direto com o sobrenatural que, sabe o leitor, agora ocorre de fato, reforçando o caráter oscilatório e ambíguo entre realidade e irreal do realismo mágico.

É a partir da observação de Lavínia que Itzá toma conhecimento das diferenças entre a identidade feminina de quando estava viva e as possibilidades do presente, como é possível perceber nos trechos abaixo:

Me pregunto cuánto ha cambiado el mundo. Mucho ha cambiado, sin duda. Esta mujer está sola. Vive sola. No tiene familia, ni señor. Actúa como un alto dignatario que sólo se sirve a sí mismo. Vino a echarse en la hamaca, cerca de mis ramas. Estira su cuerpo y piensa. Goza de tiempo para pensar. Para estar así, sin hacer nada, pensando. (Belli, 1988, p. 25)

He observado a la mujer. Las mujeres parecen ya no ser subordinadas, sino personas principales. Hasta tienen servidumbre por sí mismas. Y trabajan fuera del hogar. Ella, por ejemplo, sale a trabajar por las mañanas. No sé cuánta ventaja puede haber en esto. Nuestras madres, al menos, sólo tenían como trabajo el oficio de la casa y con eso era suficiente. Diría que quizás era mejor, puesto que tenían hijos en los que prolongarse y un esposo que les hacía olvidar la estrechez del mundo abrazándolas por la noche. En cambio ella no tiene estas alegrías (Belli, 1988, p. 34).

Através das aproximações possibilitadas pela presença de Itzá em Lavínia, exemplificadas nos trechos acima, vê-se que as dimensões temporais do período pré-conquista e da ditadura que a jovem vive nos anos 1970 fundem-se na narrativa, cuja organização permite ao leitor entrever a “realidade real”, termo este utilizado por Octavio Paz (1994), que resulta na instauração de um tempo próprio. Na esteira do pensamento de Walter Roland (1999), as categorias natural e sobrenatural se entrelaçam de forma harmoniosa para constituir uma forma de resistência contra as formas culturais hegemônicas de cultura, identidade e história.

Se os contextos históricos das personagens, apesar de cronologicamente distantes, aproximam-se pela presença igualmente opressora dos colonizadores e do regime autoritário, a aproximação entre as identidades de Itzá e Lavínia, possibilitada pelos recursos do realismo mágico, gera o contraste manifestado, no trecho acima, pela perspectiva da indígena. O encontro entre esses dois mundos, entre esses dois olhares femininos, conjugados na voz de Itzá, só é possível pela prerrogativa mágica que une a o passado ancestral em que se formou a identidade desta e a modernidade que vislumbra com estranhamento na identidade de Lavínia. Por um lado, Itzá surpreende-se com o fato de que Lavínia não está subordinada a um homem e dispõe de tempo e espaço para ficar a sós com seus pensamentos, uma realidade oposta àquela pré-colonial em que vivera. Por outro, questiona se a vida de Lavínia, que inclui um trabalho fora

de casa e ausência de marido ou filhos, possui, de fato, alguma vantagem em relação à vida que conheceu, com filhos pelos quais zelar e o afeto do marido ao final do dia. Com esse olhar único, que une duas identidades femininas afastadas pelo tempo, a narrativa de Belli, ao mesmo tempo em que reconhece a subordinação das mulheres no passado pré-colonial, alerta para problemáticas semelhantes que, na modernidade, estão camufladas pela maior liberdade de ir e vir, pelo aparente protagonismo feminino e pelo direito ao trabalho, importantes conquistas do feminismo do século XX – tais como a sobrecarga e a solidão femininas que delas decorrem.

Para o leitor, a narrativa funciona de forma análoga ao suco que bebe Lavínia, uma vez que a justaposição das vozes de Itzá e Lavínia geram o efeito de coexistência e entrelaçamento do passado e do presente, da mesma maneira que o suco da laranjeira em que habita o espírito ancestral infunde Lavínia com a ancestralidade de Itzá, que acaba por influenciar em suas escolhas, comportamentos e experiências. Após o contato com a voz de Itzá, é inevitável fazer aproximações entre a trajetória das duas personagens e entre os contextos históricos, sociais e políticos que representam.

É por meio do realismo mágico que Belli resgata a história pela perspectiva dos povos originários colonizados. Apesar de ser uma curta passagem, o seguinte trecho é bastante importante por representar esse apagamento:

Vimos nuestras aldeas arrasadas, nuestras tierras entregadas a nuevos dueños, nuestra gente obligada a trabajar como esclava para los encomenderos. Vimos a los jóvenes púberes separados de sus madres, enviados a trabajos forzados, o a los barcos desde donde nunca regresaban. A los guerreros capturados se les sometía a los más crueles suplicios: los despedazaban los perros o morían descuartizados por los caballos. Desertaban hombres de nuestros campamentos. Sigilosos desaparecían en la oscuridad, resignados para siempre a la suerte de los esclavos. Los españoles quemaron nuestros templos; hicieron hogueras gigantescas donde ardieron los códices sagrados de nuestra historia; una red de agujeros era nuestra herencia. Tuvimos que retirarnos a las tierras profundas, altas y selváticas del norte, a las cuevas en las faldas de los volcanes (Belli, 1988, p. 126).

Assim como os templos, os códices eram registros da história e cultura dos povos originários. A queima de ambos representa o apagamento dessa história, o que já havia sido comentado em 1590 pelo jesuíta e historiador José de Acosta. De acordo com as pesquisas do autor em *Historia natural y moral de las Indias* (2003), mesmo durante o período de colonização dos povos mesoamericanos pré-hispânicos, já se tinha consciência da importância que esses registros poderiam ter:

En la provincia de Yucatán, donde es el obispado que llaman de Honduras, había unos libros de hojas a su modo encuadernados o plegados, en que tenían los indios sabios la distribución de sus tiempos, y conocimiento de planetas y animales, y otras cosas naturales, y sus antiguallas; cosa de grande curiosidad y diligencia. Parecióle a un doctrinero que todo aquello debía de ser hechizos y arte mágica, y porfió que se habían de quemar, y quemáronse aquellos libros, lo cual sintieron después no solo los indios, sino españoles curiosos que deseaban saber secretos de aquella tierra (Acosta, 2003, p. 243).

É interessante salientar que, ao mobilizar a matéria ficcional para recuperar essa parte da realidade que está indisponível (salvo poucos códices que ainda estão em bom estado de conservação), Belli realiza a escolha narrativa de contar parte da história a partir de uma narradora em primeira pessoa. O fato da narrativa de Itzá ser em primeira pessoa, e a de Lavínia, em terceira, as diferencia fortemente. Itzá representa a oportunidade dos povos originários contarem a sua versão, as suas histórias que foram queimadas. Apesar de Acosta debruçar-se sobre a região de Yucatán/Honduras, sabe-se que as suas considerações também podem ser utilizadas para refletir sobre o processo colonizatório da Nicarágua e outros países latino-americanos. Como visto nas palavras de Itzá, a história deles se transformou em “*una red de agujeros*” (Belli, 1988, p. 127).

Uma vez vivendo dentro de Lavínia, a revolta que essas lembranças trazem a Itzá ecoa na primeira e passa a influenciá-la em suas decisões. Na passagem a seguir, fica explícita a função de Itzá como guia da heroína. No mesmo capítulo em que Lavínia se consolida como membro da guerrilha e passa a usar o pseudônimo Inés, Itzá afirma:

No soy yo. Ella no soy yo vuelta a vida. No me he posesionado de ella como los espíritus que asustaban a mis antepasados. No. Pero hemos convivido en la sangre y el language de mi historia, que es también suya, ha empezado a cantar en sus venas (Belli, 1988, p. 132).

Há duas coisas importantes a considerar sobre essa passagem. A primeira delas é a naturalidade com que nos é contada a presença e influência do espírito de Itzá em Lavínia. Como visto anteriormente, desde o começo do romance, os eventos sobrenaturais são apresentados como naturais, uma característica fundamental do realismo mágico descrita por Petrov (2016). Esses fenômenos não apenas permanecem na obra, como se tornam mais frequentes e importantes, pois é a partir deles que a protagonista se transforma e toma decisões que mudam o rumo de sua vida.

O outro ponto a se considerar sobre essa cena é o novo nome que Lavínia adota por questões de segurança. Além de ser um elemento que representa e homenageia a tia que a criou,

o novo nome representa a nova Lavínia, diferenciando aquela que se conheceu antes, que tinha medos, inseguranças e vivia no conforto de seus privilégios, da Lavínia/Inés que passou a sofrer influência de Itzá e revoltar-se contra o sistema ditatorial. Além disso, também é relevante lembrar que, ao dar um novo nome para si mesma, ela reconhece e tem consciência da mudança pela qual está passando, o que fica ainda mais claro nas páginas seguintes:

Aislada dentro del vehículo, pensaba en su tranquilidad, la calma después de la tempestad, el punto final de las dudas, la aceptación de su propia decisión, el resultado de haber trascendido, por fin, las semanas de incertidumbre (Belli, 1988, p. 133).

Essa mudança também é percebida por Itzá, que reconhece o seu poder sobre Lavínia e as consequências dele, conforme é possível verificar no excerto que segue:

Ya no se irá de la tierra como las flores que perecieron, sin dejar rastro. Oculta en la noche en que me mira hay presagios y ella avanza, desenvainando por fin la obsidiana, el roble. Poco queda ya de aquella mujer dormida que el aroma de mis azahares despertó del sueño pesado del ocio. Lentamente, Lavínia ha ido tocando fondo en sí misma, alcanzando el lugar donde dormían los sentimientos nobles que los dioses dan a los hombres antes de mandarlos a morar a la tierra y sembrar el maíz. Mi presencia ha sido cuchillo para cortar la indiferencia. Pero dentro de ella existían ocultas las sensaciones que ahora afloran y que un día entonarán cantos que no morirán (Belli, 1988, p. 167).

Não apenas Itzá analisa a mulher que está se transformando, como relaciona as suas crenças nos deuses aos sentimentos que Lavínia reencontrou. Talvez, ela veja em Lavínia a si mesma, considerando que ela morreu centenas de anos antes e sua voz ainda ecoa em outras; Lavínia, após morrer, poderia também ecoar e permanecer mudando outras mulheres e gerações. Apesar disso, é relevante mencionar que Itzá também se limita, evitando causar influências tão diretas em Lavínia. Mesmo que tente “apagarse en su sangre” (Belli, 1988, p. 186), a presença dela acaba vazando, transpassando para o exterior por meio das palavras da jovem durante uma conversa com Flor, em que ela, sem querer, compara o modo de lutar de Felipe com o de Yarince, mesmo sem saber quem é Yarince. O paralelo entre o guerreiro indígena que era o companheiro de Itzá e Felipe é inevitável.

Quanto mais tempo passa após o entrelaçamento das duas protagonistas, mais forte se torna a relação entre elas, e maior a influência das ações de uma sobre as da outra. Por mais que Itzá queira recordar a sua história no seu próprio ritmo, Lavínia acabou acessando o conhecimento sobre Yarince e a sua força. Outro exemplo disso é o ímpeto que Lavínia teve de sair de casa ao ouvir sons de batalha, o que foi despertado pelos instintos de Itzá. Como a própria

protagonista afirmou, ela não é um espírito que toma conta do corpo da outra mulher, porém, inevitavelmente, as ações de uma não são mais exclusivas dela, mas também parte da outra.

Apesar de hesitar inicialmente, Lavínia aceita o projeto de construção da nova casa do general Vela com a intenção de espioná-lo. Lavínia sentia-se incomodada com as conversas insistentes do general Vela, que a convidava para uma festa particular. Sentia-se molestada e invadida. Felipe, quando soube, ficou extremamente irritado, brigando com ela. Ao olhar o pé de laranjeira, Lavínia esperava uma resposta quanto às desculpas de Felipe que tardavam a chegar. Neste instante, Itzá narra:

Pobre Lavinia, mirándome, ensimismada en el amor. No ha notado siquiera la floración de los azahares, el aroma que exhalan mis flores blancas.

Se ha movido por la casa como esas personas que andan cuando sueñan; distraída y triste. Su tristeza me ha penetrado derramándose por todas las ramas. ¡Contagiosa la nostalgia!

Muchas veces pienso en la soledad. Estamos tan solos los seres humanos. En la vida y en la muerte. Aprisionados en nuestras propias confusiones, temerosos de mostrar lo delgado de la piel, lo absorbente y delicado de la sangre (Belli, 1988, p. 262).

A guerreira lembrava-se do amor que sentia por Yarince e, nesse processo de metaforização, aproxima o sentimento de solidão de Lavínia com o dela quando perdia as batalhas diárias. Tal aproximação é possível pelo sobrenatural, pois, ainda que implicitamente, volta-se à Itzá materializada no pé de laranjeira em busca de respostas.

Em outro momento da narrativa, é notável como, paulatinamente, a identidade de Lavínia se transforma como resultado da contraposição do mundo burguês em que nasceu à realidade social que presencia na vida adulta, inserida no contexto urbano e engajada com um movimento revolucionário contra o regime ditatorial e as desigualdades, exclusões e opressões dele decorrentes. No trecho a seguir, vemos como a personagem aproxima seus inimigos políticos, representados pelo general Vela e aqueles que o cercam, e as condições financeiras e costumes da sua própria família abastada:

Lo terrible era no poder separarse totalmente de eso, de los años en que para ella, las cosas también fueron "naturalmente" así; tener que aceptar la carga de una identidad contaminada. Temía ver emerger, para su espanto, el legado de sus antepasados "ilustres" y encontrarse con actitudes detestables dentro de sí. (...)

Recordó para consolarse, la historia de hombres y mujeres salidos también de medios de privilegio, que habían logrado dar exitosamente el salto sin red hacia la dimensión del futuro. Quizás su angustia alrededor de la aceptación se remontaba a su infancia,

pensó; no tenía ninguna relación con el Movimiento. Quizás el Movimiento representaba ahora la madre y el padre cuyo amor siempre trató de ganar, cuya aceptación le había sido tan esencial tal vez por estar tan dolorosamente ausente (Belli, 1988, p. 272).

Com essa aproximação entre valores naturalizados na infância, provenientes da posição privilegiada de sua família, dos quais procura se afastar no presente, e os valores de seus atuais algozes, o processo de construção identitária de Lavínia é atravessado pela lógica da identificação com aqueles que confronta. Desse modo, a identidade da personagem passa por uma transformação decorrente da consciência dessa ‘contaminação’ pela herança familiar e da realização de que, ao contrário do que pensava na infância, a extrema desigualdade da qual resultavam seus privilégios não era ‘natural’. Por outro lado, entende a angústia que vivenciou no processo de adesão ao movimento revolucionário através da analogia com a busca pelo amor e pela aceitação dos pais ausentes. Buscar essa aceitação em uma comunidade com valores diametralmente opostos aos dos pais representa tanto a negação de quem fora quanto a adesão crescente a um novo conjunto de valores e costumes. No entanto, a ideia de contaminação dessa identidade, presente no trecho acima citado, deixa claro que, apesar de agora identificar-se com outros princípios, mantém a autovigilância representada pelo temor de deparar-se com atitudes ‘detestáveis’ atreladas aos vestígios da identidade que pretende abandonar.

Tal comportamento indicava que esses poderosos eram indiferentes às injustiças que os rodeavam, enquanto viviam com os seus privilégios. Lavínia descobre que o sistema patriarcal se estende a todas as áreas de sua vida, e que a história pessoal não tem sentido se não for incorporada à história do país. Essa mudança é percebida por Itzá quando diz: “Yo, habitante callada de su cuerpo, la veo dirigir construcciones, sólidos cimientos de su propia sustancia. Ahora está de pie e irremisiblemente avanza allí donde la sangre encontrará su quietud” (Belli, 1988, p. 284).

Mais adiante, no capítulo 22, reaparece Flor, a amiga com a qual Lavínia se identificou plenamente e passou a confiar ao longo da jornada no movimento. Era o ombro amigo, a que permanecia perto, mesmo estando longe. A personagem de Flor recorda Itzá de sua amiga Mimixcoa, destinada a ser entregue aos deuses quando atingisse a idade adulta, como parte de um ritual; aquela que “siempre parecía saber su lugar en el mundo” (Belli, 1988, p. 290). Itzá entendia o quanto aquele sacrifício era importante, mas não queria perder sua amiga. Embora com raiva e triste, sabia que o deus Tláloc a receberia de braços abertos, o mesmo deus

responsável pela sua transmutação em árvore. A recriação de elementos mitológicos lograda pelas memórias de Itzá acerca da amizade com Mimixcoa adquire valor diante de seu potencial de representação das diferenças culturais e resgate de uma memória étnica coletiva perdida com os processos opressores de colonização:

(...) essa inscrição da diferença cultural através da memória - a reconstrução de conhecimentos, mitos e lendas culturais suprimidos, a recriação de figuras e eventos do passado - é uma estratégia literária poderosa de representação étnica e empoderamento: delineando o potencial para realocização individual e coletiva como uma solução imaginária para a fragmentação e a descontinuidade vividas, traduz a colonização interna e/ou externa em uma política estética de liberação (Allen, 1986, p. 22-23, tradução nossa).

É possível, inclusive, entender que a experiência mais atual de Lavínia constitui uma realocização individual da experiência de Mimixcoa, uma vez que a identificação profunda com Flor indiretamente influenciou o envolvimento daquela com o movimento revolucionário, que pode ser entendido como uma espécie de sacrifício por uma causa maior em um contexto de autoritarismo. Ao mesmo tempo, também é possível encontrar aproximações entre Mimixcoa e Flor, como é possível perceber no trecho abaixo, narrado por Itzá:

Ella me escuchaba dulcemente cuando le relataba mis correrías con Citlalcoatl (...) Yo estaba triste y ella comprendía cuan penosa era la separación, ya que habíamos sido como hermanas. Pero me animaba a danzar mi vida (Belli, 1988, p. 290).

Como já visto no início do romance, Lavínia preocupa-se com a autorrealização feminina e a busca por justiça social, o que, na América Latina das décadas de 1970 e 1980, não era “adequado” ao sistema. Após comer da laranja, caracterizada aqui como um “fruto proibido”, a sua visão de realidade é progressivamente modificada por sua comunhão com a guerreira Itzá. Essa voz, historicamente silenciada, materializa-se, como já mencionado, por meio do olfato e do paladar, em uma relação puramente sinestésica, o que só faz sentido pelo mágico, fugindo de uma perspectiva racionalista. Lavínia, apesar de não se dar conta inicialmente e apreender em sua totalidade o evento, apenas segue seu instinto. Dessa forma,

O mágico é uma parte integral da realidade na qual as categorias natural e sobrenatural da realidade estão entrelaçadas harmoniosamente. Tal entrelaçamento do natural e do sobrenatural frequentemente representa uma força insurgente contra construções hegemônicas de cultura, identidade e história (Allen, 1986, p. 24-25, tradução nossa).

Quanto mais toma parte da realidade circundante, mais a inquietação de Lavínia se move para o movimento social, não como um ideal, mas como uma afirmação do inconsciente

coletivo simbolizado por Itzá, que a influencia a ir à luta. Itzá, assim, é o modelo desconhecido que a jovem segue no seu processo de consciência e realização como sujeito. Ou ainda, representa um substrato mitológico que enlaça a luta de séculos de um povo por sua libertação e transmite a Lavínia seu poder para que ela siga seu caminho. Gioconda Belli, assim, apaga os limites entre passado e presente ao unir os dois tempos históricos representados pelas protagonistas. Acerca desse aspecto do romance, diz Ivannia Barboza Leitón:

La obra se inserta en la corriente del Realismo Mágico, pues el acercamiento particular de los hechos lleva a conocer la coexistencia de dos mujeres, símbolos de hechos históricos de su nación, en momentos totalmente distintos: la conquista de los invasores españoles y la posterior explotación, en conjunto con la lucha sandinista en la ciudad. Además, el Realismo Mágico permite la unión de dos hilos narrativos separados por tiempos abismales (Leitón, 2005, p. 88).

Ao avançarmos na narrativa, essa relação entre dois tempos históricos, estabelecida graças ao realismo mágico, permite contrapor as estruturas de poder e repressão de ambos os contextos e refletir acerca das formas de resistência adotadas pelas personagens. Lavínia, como arquiteta da casa de Vela, decide fazer um quarto secreto na casa para guardar seu armamento. Como não suspeitavam de sua circulação pela casa, ela transita sem problemas. Surpreso positivamente com o resultado da obra, o general a convida para a inauguração de sua casa. Por intermédio dessa informação privilegiada dada por Lavínia a seus companheiros revolucionários, eles planejam tomar a casa, sequestrar os convidados e pedir, em troca, a soltura de presos políticos.

É importante lembrar que Felipe, que roubara um táxi e morrera vítima de um tiro desproposital, foi decisivo para a inserção de Lavínia na luta armada efetivamente, pois foi pela morte de seu amor que ela teve de substituí-lo. Paralelamente à morte de Felipe, Itzá descreve o seu desfecho espiritual de maneira extremamente literária, impulsionada pelo maravilhoso. É nesse momento da narrativa que os destinos da guerreira indígena e do guerrilheiro revolucionário se cruzam: “el espíritu de Felipe sopló viento en mis ramas. Ahora él sabe que yo existo; que velo desde la sangre de Lavinia los designios escritos en la memoria del futuro” (Belli, 1988, p. 320).

É interessante enfatizar também, no capítulo 26, a morte de Yarince como uma das grandes conexões entre o sofrimento de Lavinia e o de Itzá.

Hemos llegado al día. La fecha favorable para el combate, marcado por el signo “ce itzcuintli” “uno perro”, consagrada al dios del fuego y del sol. Antes de la llegada de los invasores, nosotros nunca íbamos a la guerra por sorpresa. [...] Fueron los

invasores los que impusieron nuevos códigos de guerra. Ellos eran arteros, engañosos. [...] No respetaban las reglas más elementales. [...] Hasta que lo cercaron los invasores. Y todo esto lo vi yo en un sueño. Se encaramó, puma, sobre las rocas y desde allí, desde la altura del monte, miró una única última vez, las cabelleras de los ríos, el cuerpo extendido de las selvas, el horizonte azul del mar, aquella tierra que había llamado suya, a la que había poseído.

"No me poseerán" —gritó, a los barbudos que lo miraban asustados—. No se adueñarán de una sola brizna de este cuerpo (Belli, 1988, p. 333).

Nesse excerto, por intermédio de sua memória, Itzá relata a luta sangrenta entre os indígenas e os colonizadores espanhóis e a consequente morte de Yarince, que se joga no vazio das rocas para que seu corpo não fosse tomado pelos espanhóis. No presente, utilizando as estratégias de dissimulação, Lavínia consegue a confiança para entrar na casa do General Vela, o rival do movimento e aliado ao regime ditatorial de Faguas.

Antes, estava alienada de seu contexto histórico, alheia às injustiças presentes em Faguas, no entanto, começa a dar-se conta da realidade circundante, influenciada por Itzá e por uma série de outros eventos, como a morte de Felipe e a quase morte de sua empregada doméstica Lucrécia. Como desdobramento, engaja-se politicamente e ingressa efetivamente na luta armada. Na casa do general Vela, finalmente, Lavínia sente que faz parte de algo maior e tem sua existência justificada.

Después de tantos meses, tuvo la sensación de haber alcanzado una identidad con la cual arrojarse y calentarse. Sin apellido, sin nombre — era tan sólo la "Doce" — sin posesiones, sin nostalgias de tiempos pasados, nunca había tenido una noción tan clara del propio valor e importancia; de haber venido al mundo, nacido a la vida para construir y no por un azar caprichoso de espermatozoides y óvulos. Pensó su existencia como una búsqueda de este momento (Belli, 1988, p. 337).

A casa do general é invadida pelos revolucionários, que são surpreendidos por Vela, escondido exatamente no quarto projetado por Lavínia. É no momento em que Lavínia descobre o general dentro do cômodo – delatado pelo próprio filho – que Itzá se manifesta com toda sua força:

Lavinia, que empuñaba firmemente el arma, mirando al general Vela descubierto en la oscuridad del recinto aquel inventado por ella, sintió un escalofrío de espanto [...] Se apartó cubriéndose, haciendo girar el panel. Vela estaba listo a dispararle. Pensamientos desordenados con la velocidad de astros viajando en un espacio enloquecido, llovían en su mente

Allí estaba aquel hombre, como los capitanes invasores; su cara esculpida de dios maligno, mirando a Lavinia, reconociéndola. [...] La sangre de ella se congeló. Sentí las imágenes apretujarse. Imágenes brillantes y opacas, recuerdos viejos y presentes. Vi la cara de Felipe. Vi los grandes pájaros metálicos lanzando hombres desde su

entraña, calabozos terribles y gritos. [...] Yo no dudé. Me abalancé en su sangre atropellando los corceles de un instante eterno. Grité desde todas sus esquinas, ululé como viento arrastrando el segundo de vacilación, apretando sus dedos, mis dedos contra aquel metal que vomitaba fuego (Belli, 1988, p. 355 – 356).

Assim, o sobrenatural impulsiona Itzá a surgir na laranjeira e tomar conta do corpo de Lavinia, que emerge como revolucionária e assume em definitivo o seu papel. As imagens trazidas por Itzá misturam os dois tempos, o passado e o presente. Isso é perceptível pelo uso dos pronomes em primeira pessoa. Lavínia morre em combate como a sua ancestral indígena: completamente uma mulher habitada por Itzá e tudo que representa, a protagonista não só mata o general Vela, mas também é morta por ele. Mesmo que tenha se encontrado como pessoa, encontra também a sua morte:

Lavinia sintió el golpe en su pecho, el calor inundándole. Vio al general Vela aún de pie frente a ella, sosteniéndose, disparando, salpicado de sangre su uniforme; la mirada, agua regia, veneno. Aún bajo los disparos de Vela, ella recuperó el equilibrio, y firme, sin pensar en nada, viendo imágenes dispersas de su vida empezar a correr como venados desbocados ante sus ojos, sintiendo los impactos, el calor almacenarse en su cuerpo, apretó el arma contra sí y terminó de descargar todo el magazine. Vio a Vela caer doblado, derrumbado, y sólo entonces permitió que la muerte la alcanzara (Belli, 1988, p. 356).

Da mesma maneira que Itzá na época da colonização, Lavínia não admitia mais as tamanhas injustiças em Faguas. Escolhe lutar e morrer em batalha e voltar para a terra; assim como Itzá, que voltou como uma árvore frutífera. Ao longo de tantos séculos, não houve justiça e Lavínia morre, não mais como a burguesa arquiteta que somente queria se realizar pessoal e profissionalmente, mas como a revolucionária com identificação numérica, a doze. A sua identidade é apagada e, por esse motivo, apenas com a morte de Vela é possível conquistar um novo recomeço, na forma de um acerto de contas, como é possível perceber no excerto a seguir:

He cumplido un ciclo: mi destino de semilla germinada, el designio de mis antepasados.
Lavínia es ahora tierra y humus. Su espíritu danza en el viento de las tardes. Su cuerpo abona campos fecundos.
Desde su sangre vi el triunfo de los ximiqui justicieros.
Recuperaron a sus hermanos. Vencieron sobre el odio con serenidad y teas de ocote ardientes.
La luz está encendida. Nadie podrá apagarla. Nadie apagará el sonido de los tambores batientes. (...) Ni ella y yo hemos muerto sin designio ni herencia. Volvimos a la tierra desde donde de nuevo viviremos. Pablaremos de frutos carnosos el aire de tiempos nuevos (Belli, 1988, p. 357).

Nesse sentido, é simbólico que Itzá narre os momentos prévios à sua morte paralelamente aos de Lavínia, da mesma forma como o faz com as mortes de Felipe e de

Yarince. Com relação à morte de Itzá, Tixtil conta a ela que havia sonhado com uma mulher que flutuava no rio e que a água a cobria, um presságio triste que estava por acontecer. Felipe é atacado por um taxista e morre nos braços de Lavínia; Yarince, ao contrário, suicida-se e se une com a sua mulher, pois quando está caindo, grita o nome do seu amor: “ni ella y yo hemos muerto sin designio ni herencia. Volvimos a la tierra desde donde de nuevo viviremos. Poblaremos de frutos carnosos el aire de tiempos nuevos” (Belli, 1988, p. 357).

Dessa forma, o realismo maravilhoso motiva Lavínia a encontrar seu papel na sociedade e a responder quem é como mulher em um espaço determinado pela ótica masculina. Por intermédio do mágico, sua morte marca o fim de um ciclo que começa com Itzá como sujeito de sua própria história, permitindo entender o sobrenatural da ficção hispano-americana como um discurso originário de uma consciência crítica, a exemplo do trecho a seguir:

Lavinia sintió en el tumulto de sus venas, la fuerza de todas las rebeliones, la raíz, la tierra violenta de aquel país arisco e indomable, apretándole las entrañas, dominando sobre la visión del muchacho, la visión de sí misma proyectada en aquellos ojos adolescentes, en el amor y el odio, en el bíblico "no matarás" (Belli, 1988, p. 356).

Os múltiplos sentidos literários se unem para enfatizar o sobrenatural, o maravilhoso e o insólito na narrativa. A árvore, representada por Itzá, como símbolo de posse pelos conquistadores espanhóis no passado, antes silenciada, hoje é Lavínia, uma mulher que viveu um processo de transformação da sua consciência política e de seu dever social. Ambas simbolizam o contexto da luta por justiça que envolve um sacrifício para o bem coletivo. No entanto, parece que a morte de Lavínia é ressignificada, pois, embora tenha morrido com um tiro, atirou em seu oponente e faleceu apenas quando o viu cair. Já as mortes de Itzá e de Yarince foram consequências da luta por justiça, por território a ser conquistado, e não têm o mesmo potencial de vingança.

Ao cumprir com seu propósito de “semilla germinada”, através da influência mágica sobre a trajetória de Lavínia, que cumpre, no presente ditatorial, com a sua missão revolucionária ao executar Vela, Itzá deixa um legado para as gerações futuras, sua coragem e resistência germinam no solo em que agora jaz o corpo de Lavínia. Assim como a voz de Itzá só pode ser ouvida por vias mágicas, a voz de Lavínia, transformada em um número, sem marcas de gênero, só pode ganhar espaço, tendo em vista o sexismo presente no seio dos movimentos revolucionários, através da representação literária.

Com essas estratégias de representação características do realismo, Belli oferece-nos uma obra que, ao mesmo tempo em que estabelece, pela comparação, críticas aos contextos de opressão representados pela colonização e pelo autoritarismo, amplifica vozes marginalizadas e silenciadas: tanto aquelas ancestrais dos povos originários cujos corpos e saberes foram aniquilados quanto aquelas das mulheres que, assim como Lavínia, contribuíram para os movimentos revolucionários que resistiram aos regimes ditatoriais em território latino-americano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos conceitos e da obra analisados, foi possível concluir, levando em conta os objetivos deste trabalho, que o realismo mágico, em *La mujer habitada* (1988), de Gioconda Belli, configura-se como uma estratégia narrativa de tratamento do tempo e do espaço que permite retomar e ressignificar o passado histórico reprimido da Nicarágua, representado por Itzá, através do presente ditatorial em que se situa a história de Lavínia. Conseqüentemente, a presença do mágico na narrativa também é crucial para a construção das personagens, uma vez que é por meio da justaposição entre os eventos vividos por Itzá, no passado pré-colonial, e aqueles vividos por Lavínia, em um contexto ditatorial da década de 1970, que o contínuo espaço-temporal entre esses dois períodos se estabelece, o que só é possível em razão do elemento mágico que atravessa a narrativa.

Quando o suco feito com os frutos da árvore na qual o espírito de Itzá habita é ingerido por Lavínia, a herança das culturas pré-colombianas, sobretudo aquelas fundamentadas na cosmologia Nahua, traduzidas nas memórias de Itzá, ganham vida nova pela influência que passam a exercer sobre a vida de Lavínia. Nesse sentido, o aspecto espiritual, na narrativa, funciona como um pano de fundo para o desenvolvimento da protagonista. É justamente pelo forte apagamento das culturas dos povos originários que se configura a importância dessa recuperação. Não fosse a presença do insólito, do mágico, essa perspectiva e essa herança seriam inacessíveis, do mesmo modo que o crescimento e evolução da protagonista não aconteceriam – ou ocorreriam de modo completamente distinto.

Nas histórias que se cruzam no romance, Lavínia e Itzá são personagens que lutam pela pátria e seus ideais. Itzá, uma guerreira indígena, levanta-se contra a invasão espanhola, e Lavínia, uma arquiteta, contra a ditadura de um país fictício, mas que representa muitos países

da América Latina nos anos 1970. Em ambos os casos, tentam manter a liberdade diante de uma força que destrói e ameaça, o que só é possível por meio do realismo maravilhoso. O eixo que move a narrativa é o progressivo "despertar" da consciência de Lavínia para uma realidade anterior e paralela à dela. Esse reconhecimento se dá pelo resgate da memória dos povos indígenas de seu país, que ela passa a sentir como parte de si mesma. Uma memória ancestral esquecida que retorna em símbolos e processos psicológicos.

Parafraseando Alejo Carpentier, o romance de Gioconda Belli apresenta ao leitor um enredo em que o sobrenatural ou o maravilhoso é inerente à realidade latino-americana. Dessa forma, o discurso da narrativa torna possível e aceitável, para o leitor, as situações mais incomuns como as que acontecem em *La mujer habitada*, em que a personagem Itzá ressuscita do reino dos mortos e Lavínia convive com esse ser indígena antepassado. Ainda de acordo com Carpentier, a história das Américas serve de base para o entendimento da realidade maravilhosa, visto que se misturam heróis e aventureiros. Nesse viés, os romancistas utilizaram-se dessa categoria para escrever, manifestando um discurso em que o insólito é incorporado nesse universo ficcional.

Desse modo, a narrativa de *La mujer habitada*, utilizando-se dos recursos do realismo mágico, une dois passados históricos atravessados pelos silenciamentos resultantes de dois contextos de opressão – o da colonização e o da ditadura –, e amplifica as vozes daqueles que, em decorrência das relações de poder, tiveram suas memórias apagadas ou reduzidas à ótica dos dominadores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACOSTA, José de et al. **Historia natural y moral de las Indias**. Biblioteca virtual universal: 2003. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/71367.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2024.

ALLEN, Paula Gunn. **The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions**. Boston: Beacon, 1986.

BELLI, Gioconda. **La mujer habitada**. *Ebook*.

BHABHA, Homi Kharshedji (ed.). **Nation and narration**. London: Routledge, 1990.

BOTOSO, Altamir. **O realismo maravilhoso no romance: O Mundo Alucinante**, de Reinaldo Arenas. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v. 3, n. 1, jan./jul, 2011.

CARPENTIER, Alejo. Do realismo maravilhoso americano. In: CARPENTIER, C. **Literatura e consciência política na América Latina**. Tradução de Manuel J. Palmerim. São Paulo: Global Editora, 1969, p. 67-79.

CHANADY, Amaryll Beatrice. **Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy**. New York, London: Garland Publishing, 1985.

IEGELSKI, Francine. História conceitual do realismo mágico - a busca pela modernidade e pelo tempo presente na América Latina. **Almanack**, Guarulhos, n. 27, epoo121, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alm/a/ssCBnC5jqtn4NmLjLsmtptL/>. Acesso em: 27 jan. 2024.

LEITÓN, Ivannia Barboza. La mujer habitada, de Gioconda Belli: presencia literaria de raíz indígena. **Reflexiones**, v. 84, n. 1, 2005, p. 87-96. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/729/72920801008.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2024.

PAZ, Octavio. La búsqueda del presente. In: SKIRIUS, John (org.) **El ensayo hispanoamericano del siglo XX**. 3. ed. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1994. p. 431-442. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1990/paz/25350-octavio-paz-nobel-lecture-1990/>. Acesso em: 27 jan. 2024.

PETROV, Petar. Representações do insólito na ficção literária: o fantástico, o realismo mágico e o realismo maravilhoso. **Nonada: Letras em Revista**, v. 2, n. 27, 2016, p. 95-106.

PIETRI, Arturo Uslar. **Godos, insurgentes y visionarios**. Barcelona: Editorial Seix Barral, Colección Biblioteca Breve, 1986.

WALTER, Roland. Pan-American (Re)Visions: Magical Realism and Amerindian Cultures in Susan Power's *The Grass Dancer*, Gioconda Belli's *La Mujer Habitada*, Linda Hogan's *Power*, and Mario Varga Llosa's *El Hablador*. **American Studies International**, v. 38, n. 3, out. 1999.

Recebido em: Fev. 2024.

Aceito em: Abr. 2024.