

CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA E ESTRUTURAS MITOLÓGICAS EM DOIS ROMANCES DE GIOCONDA BELLI.

Bethania Guerra de Lemos^{*}

RESUMO: No presente trabalho apresenta-se uma análise de diversos mitos que confluem no estabelecimento do substrato mitológico dos romances *La mujer habitada* e *Waslala*, da autora nicaraguense Gioconda Belli. Realiza-se o estudo de alguns símbolos centrais que concorrem para a estruturação das obras literárias e da construção identitária: **a casa** e suas especificações: **a terra** e **o corpo**, diferentes representações da imagem da **árvore** e da **selva**, e **as águas originais** junto à imagem do deus Tlaloc. A abordagem da temática mitológica apoia-se na obra de Mircea Eliade e nos estudos sobre religião e pensamento maia de Eric S. J. Thompson e Miguel León-Portilla. Como suporte para a interpretação dos principais elementos simbólicos, utiliza-se o *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier, entre outras obras.

PALAVRAS-CHAVE: literatura nicaraguense, mito, símbolo.

ABSTRACT: This paper presents an analysis of several myths that come together in establishing the mythological substrate of two novels from the Nicaraguan writer Gioconda Belli: *La mujer habitada* and *Waslala*. It focuses on the central symbols that contribute to the literary work structuring and the identity molding: the **house** and its specifications, the **land** and the **body**, different image representations of **trees** and the **jungle**, as well as the **original waters** connected to the image of the god Tlaloc. The approach to the mythological matter leans on the work of Mircea Eliade and also on the studies of Mayan religion and thought by Eric S. J. Thompson and Miguel Leon-Portilla. Among other works, the *Dictionnaire des symboles*, by Jean Chevalier, was used as support for the interpretation of the main symbolic elements.

KEYWORDS: Nicaraguan literature, myth, symbol.

INTRODUÇÃO

A escritora Gioconda Belli é atualmente a poeta e romancista mais importante no panorama das letras nicaraguenses. Seu último livro de poemas, de 2007, *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos*, foi galardoado na

^{*}Doutora em Letras Neolatinas (UFRJ/UAM). Professora colaboradora no Departamento de *Filología Española* da *Universidad Autónoma de Madrid* (Espanha).

Espanha com o XXVIII *Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla*. Em 2008 recebeu em Madri o *Premio Biblioteca Breve* da Editora Seix Barral, por seu último romance editado, *El infinito en la palma de la mano*, no qual evoca e recria o mito judaico-cristão da origem do homem. As obras de Belli foram publicadas em mais de onze idiomas.

A obra da escritora nicaraguense contribui literariamente, desde seus inícios, para a discussão das problemáticas que envolvem a América Hispânica e seus conflitos político-sociais. Seu primeiro romance, *La mujer habitada*, e o terceiro, *Waslala*, podem ser vistos como extremos de um processo de construção identitária, no qual, a confluência de aspectos míticos e mágicos e de conflitos sociais e políticos mesclam-se e complementam-se, na configuração do rosto fragmentário do sujeito latino-americano.

Na primeira obra, *La mujer habitada*, a narrativa constrói-se através de duas histórias que se entrecruzam. As protagonistas (Itzá, indígena, e Lavinia, mulher contemporânea) são figuras femininas que lutam, cada uma em seu tempo histórico correspondente, por conseguir dois tipos de libertação, uma pessoal, individual e outra coletiva, social. A busca da identidade é um dos temas centrais da obra, e a revisão da história indígena participa dessa construção. Segundo a investigadora Selena Millares (1997, p. 45), nesse romance “há uma profunda preocupação antropológica em torno às raízes, à identidade própria”.

Waslala é o terceiro romance de Gioconda Belli e, de acordo com a nossa hipótese, nesta obra são desenvolvidos os elementos apresentados em *La mujer habitada*, de maneira mais ampla e também fragmentária, pois se rompem os estereótipos e, em grande medida, os conceitos tradicionais sobre os processos políticos e suas soluções revolucionárias. Nesse romance é possível observar toda a degradação presente no território de Faguas¹: grandes depósitos de dejetos fabris, tráfico de drogas, contrabando, miséria e enfermidades.

Entretanto, em meio à dura realidade latino-americana, a resistência do sonho e do projeto utópico surge como uma possível redenção. Em princípio, a presença da ideia de *utopia* poderia indicar uma volta à estrutura dicotômica e à negação da modernidade, mas o desenlace do romance, com a perda da ilusão do território ideal, convoca novos desafios que abarcam a necessidade de continuar a busca identitária.

Em *Waslala* a autora retoma, desenvolve e conclui (ainda que propositalmente *em aberto*) o processo iniciado em *La mujer habitada*. *Waslala* é o paraíso perdido, a utopia de um povo oprimido e subjugado pelo poder econômico. Encontrar esse “paraíso” faz parte do mito do eterno retorno,

¹ Em *La mujer habitada* Faguas é o nome da cidade central do romance, entretanto, em *Waslala*, este mesmo nome designa o país onde se desenvolve a narrativa.

que se relaciona e se constrói dentro da visão cíclica dos povos indígenas. Tempo e espaço perdidos poderiam ser resgatados ficcionalmente com a volta de seres imortais, em um lugar onde a dor e o sofrimento já não existiriam. Porém, o inesperado desfecho dado pela autora sugere uma nova possibilidade para a protagonista Melisandra e seu povo, mais contemporânea e consciente da multiplicidade de elementos formadores do povo latino-americano em questão.

Para a construção dessas narrativas, os elementos simbólicos e os aspectos mitológicos ocupam um lugar central. O estudo do substrato simbólico e mitológico nos romances *La mujer habitada* e *Waslala*, é de fundamental importância para a compreensão dos processos de construção da identidade e de um fio narrativo que persegue o encontro de um novo território. No presente trabalho desenvolvemos uma análise dos principais símbolos, e um estudo sobre como o aspecto mitológico concorre para a estruturação do percurso literário das obras literárias.

Empregamos como apoio teórico a abordagem de Mircea Eliade, nas obras *Mito e realidade* e *El mito del eterno retorno*; trabalhamos também com os estudos da religião e do pensamento maia, nas obras *Historia y religión de los mayas*, de Thompson e *Tiempo y pensamiento maya*, de Miguel León-Portilla. Como suporte para a interpretação dos principais elementos simbólicos utilizamos o *Diccionario de símbolos*, de Jean Chevalier, além de outras obras relacionadas a cada item estudado.

Segundo Mircea Eliade (2006:14), nas sociedades arcaicas (entendendo-se como tal as sociedades pré-modernas ou tradicionais, abarcando tanto o mundo que habitualmente se denomina “primitivo” como as antigas culturas da Ásia, Europa e América) a constituição do “ser” ou seja, da identidade deste “ser”, passa pelo conceito de sagrado: “uma pedra, entre tantas outras, chega a ser *sagrada* – e, portanto, se encontra instantaneamente saturada de *ser*”². Desta forma, a perda da identidade passa também pela perda do caráter sagrado da existência, ocorrido, no caso das sociedades pré-colombianas com as quais trabalhamos, durante o choque de culturas na conquista. O que deixa de ser sagrado perde a essência.

Assim, a construção de uma nova identidade e de um novo lugar, passa pela reestruturação deste *sagrado perdido*, sem, entretanto, voltar à mesma categoria à qual pertencia antes, pois tal fenômeno seria impossível. O que ocorre, então, é um novo olhar em direção ao mito, renovando-o, tentando encontrar o seu lugar em um “novo mundo”, onde as *negociações*³

² As citações de obras consultadas em língua espanhola foram traduzidas para o português (exceto as obras literárias do *corpus* de estudo), objetivando uma melhor compreensão geral.

³ Conforme o termo utilizado por Nestor García Canclini em *Culturas Híbridas*.

são necessárias e imprescindíveis para que o sujeito possa ser pleno. A obra literária de Gioconda Belli, realiza essa construção desde uma ótica inovadora, onde o mito, como fator de inclusão, participa das transformações da contemporaneidade.

Esclarecemos ainda que as edições dos romances, consultadas para este trabalho, são as seguintes: *La mujer habitada* (Barcelona: Emecé, 1996) e *Waslala* (Buenos Aires: Emecé, 1998).

ESQUEMAS MITOLÓGICOS NAS OBRAS LITERÁRIAS

De que forma o mito, os símbolos e os elementos mágicos podem contribuir para a estruturação da obra literária e para a construção da identidade através dela? Mircea Eliade (2002, p.12) afirma que

O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. [...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir.

Segundo esse autor, o mito “vivo”, isto é, o que é vivenciado ainda hoje (ou foi até bem pouco) pelas sociedades arcaicas, especialmente as indígenas, é constituído de elementos que possibilitam o retorno a um tempo primordial, ao realizar os rituais que remetem à história mitológica, repetindo-a e revivendo-a. Desta forma, para que o tempo circular pudesse ser possível, ou seja, para que a volta de um “paraíso” fosse viável, era preciso manter o mito vivo. Assim, a sociedade pré-colombiana presente na Nicarágua, representada no primeiro romance de Gioconda Belli por Itzá, e os aspectos dessa mesma sociedade nas obras posteriores, apresentam essa concepção temporal de diversas maneiras, seja na morte como transmutação de corpos, seja o renascimento em outros seres, observado em *La mujer habitada*, ou ainda na busca de um “éden” perdido, onde não haveria morte e a poesia governaria, como em *Waslala*.

Entretanto, a percepção histórica na sociedade ocidental moderna não admite a ideia de volta ao passado. No terceiro romance de Belli há um entrelaçamento das duas concepções: para que seja encontrada a cidade mítica os personagens precisam ter êxito em vários ritos de passagem e na rememoração de toda a idealização do lugar; porém a imagem da história

aberta está presente, sobretudo, no desfecho de *Waslala*, ao ser frustrada a tentativa de recuperação do local perfeito. Conforme Eliade (2002, p.19):

Podemos notar que, assim como o homem moderno se considera constituído pela História, o homem das sociedades arcaicas se proclama o resultado de um certo número de eventos míticos. [...] Mais ainda: ao passo que um homem moderno, embora se considerando o resultado do curso da História Universal, não se sente obrigado a conhecê-la em sua totalidade, o homem das sociedades arcaicas é obrigado não somente a rememorar a história mítica de sua tribo, mas também a *reatualizá-la* periodicamente em grande parte. É aqui que encontramos a diferença mais importante entre o homem das sociedades arcaicas e o homem moderno: a irreversibilidade dos acontecimentos que, para este último, é a nota característica da História, não constitui uma evidência para o primeiro.

O choque entre os elementos do passado indígena e os conceitos modernos se estabelece na personagem Lavinia de forma quase inconsciente, e o substrato mitológico participa de todo o texto literário como algo que, ao pertencer aos personagens como origem e passado, contribui para a estruturação de sua forma de atuar na modernidade.

Precisamos, entretanto, conhecer que tipo de esquemas mitológicos concorrem para este “encontro” ou choque. Os grupos indígenas presentes antes da conquista espanhola no território que hoje constitui a Nicarágua apresentavam diversos elementos relacionados com os sistemas mitológicos e simbólicos das sociedades maia e asteca, além de outros povos da América Central. Sendo assim, encontramos nos romances de Gioconda Belli referências a deuses e procedimentos mágicos provenientes dos povos pré-colombianos, conformando um esquema diverso e complexo. Sabe-se pouco sobre a cosmogonia nicaraguense, e as hipóteses que se têm provêm de fontes orais, em sua maioria compiladas pelos *Cronistas de Índias*. Os cronistas que exerceram o trabalho de maior importância, no sentido deste registro histórico, foram Gonzalo Fernández de Oviedo (crônicas sobre os anos 1492 a 1549, sendo feita a impressão da primeira parte em 1535 e a edição completa entre 1851 e 1855) e Frei Francisco de Bobadilla (1538).

O testemunho dos indígenas presentes neste território na época da conquista, conta-nos que a natureza e o homem foram criados pelos deuses *nicaraos* Tamagastad e Cipatonal. Segundo os cronistas, o mundo foi criado pelo casal primordial, mas estes foram ajudados por Oxomogo, Calchitgüegüe y Chicociagat. De acordo com o arqueólogo Ramiro García Vasquez, do Museu Nacional da Nicarágua, em seu artigo “Acuhalinca, un espejo cultural” (artigo digital, 2001), também Tagmagastad e Cipatonal foram os responsáveis pela recriação mundial após o dilúvio que o destruiu,

e todos os seres humanos descenderiam deles.

Assim, a referência a dois aspectos da divindade, um masculino e outro feminino, marca uma diferença fundamental das cosmogonias “ocidentais”, já que estas não apresentam uma “deusa” no mesmo patamar de um “deus”. A existência de um dilúvio destruidor e de uma nova reconstrução apresenta semelhanças com as cosmogonias judaico-cristãs, certamente influência da presença dos jesuítas na América.

Acreditavam também, que o centro da vida humana estava no coração e a morte acontecia através do hálito. Ainda segundo esses relatos, o encontro com os deuses era possível, pois se seguia à morte uma vida posterior, os “bons” iam para o alto, onde vivem Tamagastad e Cipatonal, entretanto, este “alto” não estava no céu, mas sim na direção do oriente, onde nasce o sol. Os “maus” não iriam a nenhum lugar, permanecendo enterrados, isto é, a vida pós-morte só era oferecida aos bons e valentes.

Outro cronista que também realizou um trabalho semelhante ao dos dois primeiros, foi Frei Juan de Torquemada. Conforme este sacerdote, parte dos povos nicaraguenses seriam originários do México (como Thompson também afirma), que teriam chegado ao território da atual Nicarágua, fugindo à escravidão que os Olmecas lhes impunham (cf. GARCÍA VÁSQUEZ, 2001).

Desta forma, ao estudar os deuses nicaraguenses observa-se que pertencem a épocas e culturas diferentes. Na cidade de Rivas, na Nicarágua, antiga província do *Cacique Nicaragua*, encontram-se registros de uma tradição oral que narra a história de um casal criador dos primeiros povos do *Anauhac* formado por Ochomogo ou Oxomoco (o inventor do calendário) e Cipattonál, aspecto feminino que se mantém como nos cronistas. Tagmagastad aparece superior ao casal, como um deus tão antigo que nem mesmo os astecas conheceriam. Há aqui uma inversão de papéis nas figuras masculinas, embora os dois continuem presentes. Tagmagastad corresponde à Tlamacazcat no *Código Florentino* (asteca), ao provedor de bens, que se chamou Tláloc Tlamacazqui ou Quetzalcóatl -Totec-Tlamacazqui.

Segundo García Vasquez (2001), é possível encontrar ainda muitas ligações entre os deuses astecas e a estruturação da cosmogonia nicaraguense. Por exemplo, a deusa nahua Chalchitgüegüe é outra divindade associada à criação, e é possível que seu nome seja a combinação da palavra asteca *chalchiuítl* (jade) e o sufixo nahuatl *güe* (ancião). Poderia, então, estar relacionada com o deus asteca Chalchihuitlatonac, que é um dos relacionados com a gravidez e o parto. O culto às pedras preciosas e semipreciosas era conhecido e realizado no território da América pré-colombiana, e no México, por exemplo, ofertava-se jade ao deus Tláloc, o qual está relacionado também com o nascimento, uma vez que a vida provém da água e este é o seu elemento.

García Vásquez defende que, provavelmente, os povos da Nicarágua pré-hispânica praticavam rituais e ofereciam sacrifícios humanos ao deus Tláloc, já que a relação com os deuses astecas era muito próxima. Quiateot, deus nahua, era outra divindade da chuva, do trovão e do relâmpago, e seu nome deriva do nahuatl *quiauítl* (que significa chuva) e *teotl*, (que significa deus), e é provável que esteja relacionado também com Quiauhteucyohua, um dos nove senhores da noite.

No primeiro romance de Gioconda Belli (1996, p.409) percebem-se inúmeras referências aos deuses da água, em especial a Tláloc e Quiateot (ou Quiote). Itzá, ao narrar a morte de seu amado Felipe, relaciona-o com os guerreiros pré-colombianos, e expressa sua certeza da volta à vida, transfigurado em forma de colibri (*huitzilin*), sob o signo dos deuses e renascendo junto ao sol:

Murió al amanecer. Retornó al lado del sol. Es ahora compañero del águila, un quauhtecatl, compañero del astro. Dentro de cuatro años retornará tenue y resplandeciente hutzilin, colibrí, a volar de flor en flor en el aire tibio. El maíz y las plantas nacen en el oeste, en Tamonchan, jardín de las diosas terrestres de la vida. Después hacen el largo viaje de la germinación bajo la tierra. Los dioses de la lluvia; Quiote, Tláloc, Chaac, los guían y alientan para que no pierdan el rumbo y surjan otra vez en oriente, en la región del sol naciente, de la juventud y la abundancia, el país rojo de la aurora donde se escucha el canto del pájaro quetzalcoxcotli. Ni hombre, ni naturaleza, están condenados a la muerte eterna. La muerte y la vida son sólo las dos caras de la Luna; una clara, otra oscura.

Em *La mujer habitada* (1996, p.121) encontramos somente uma referência à origem dos grupos indígenas aos quais pertencem Itzá e Yarince, entretanto, mesmo nesta menção é estabelecida uma ambiguidade, ao serem nomeadas várias línguas pertencentes a diferentes povos, indicando uma mescla mitológica própria do território nicaraguense: “Éramos nahuatls, pero hablábamos también chorotego y la lengua niquirana [...] ¿Quién podrá saber cómo sería ahora todo este territorio si no se hubiera dado muerte a chorotegas, caribes, dinones, niquiranos...?”. Já em *Waslala* (1998, p. 65 e 156) no entanto, Belli afirma de forma clara a procedência dos esquemas mitológicos:

En su mitología, que proviene de raíces **mayas y aztecas**, la ceiba es un árbol sagrado, el árbol que sostiene el mundo; si desaparece la ceiba, el mundo que sostiene desaparece con ella. [...] Las huellas de la guerra eran evidentes por todas partes. Cineria parecía haber sido construida como los templos **mayas**, sobre ruinas sucesivas que súbitamente asomaban sus contornos. (grifos nossos)

Vários aspectos das religiões dos maias e astecas fazem parte da estruturação simbólica de diferentes grupos indígenas. Sobretudo os nicaraos, grupo em maior número no país, absorveram elementos das principais sociedades da América Latina. Segundo Thompson (1987, p.247), pode-se estabelecer alguns aspectos gerais que identificam a religião maia, aspectos esses que são encontrados também em outros “vizinhos” da América Central. Em primeiro lugar, a ideia de divindade para os maias é profundamente diferente, por exemplo, da dos gregos, já que para aqueles é inadmissível a concepção humanizada e terrena que os segundos apresentam:

A idéia de uma reunião geral dos deuses não tem lugar na teologia maia, e as visões do comportamento dos carnalíssimos deuses gregos e romanos que essa palavra (panteão) evoca teriam sido julgadas pelos maias totalmente impróprias de seres divinos. [...] Mais propriamente, as divindades maias eram impessoais.

As treze principais características do sistema mitológico maia, enumeradas por Thompson (1987, p.247-249) são as seguintes: 1. A maioria dos deuses não possui forma humana total, sendo uma mistura de traços humanos e animais. 2. É frequente a apresentação dos deuses em forma quádrupla, sendo atribuída a cada um uma cor, uma direção (norte, sul, leste, oeste), mas sendo na verdade aspectos de um mesmo ser. Em certa medida esta característica lembra a divisão da trindade católica. 3. Os deuses possuem diversas dualidades, podendo-se apresentar como bons ou maus, masculinos ou femininos. 4. Um mesmo deus pode participar de vários grupos, como o deus Sol, que apesar de ser um dos deuses celestes, também aparecia junto aos deuses da noite e do mundo inferior, porque passava de noite por essa zona, em sua viagem em direção ao Oriente. 5. Há uma predominância dos deuses relacionados ao tempo, aos dias e à cronologia, já que estes são elementos essenciais para os maias. 6. Podem existir duplicações de funções entre os deuses, já que a hierarquia imperava sobre os cultos populares de camponeses, de estruturas mais simples. 7. Nos períodos posteriores à conquista espanhola, houve sincretismo, ou seja, estabeleceu-se a fusão de deuses com divindades alheias à religião maia, como da Deusa Lunar com a Virgem Maria, do Deus Sol com Jesus Cristo e dos Deuses da água, os Chacs, com os arcanjos e santos católicos. 8. Durante o período chamado pós-clássico, é muito provável que existisse um culto aos antepassados tribais. 9. Objetos inanimados ou semianimados podiam ser habitados por espíritos moradores. Em alguns casos, estes poderiam atingir a categoria de divindade. 10. Existia, de forma ampla, a adoração aos animais. 11. Formase uma ordem da sociedade divina semelhante à ordem humana, havendo

deuses mensageiros e deuses chefes. 12. Um mesmo deus poderia multiplicar-se, possuindo diversos nomes correspondentes a diferentes aspectos, assim, pode-se pensar que existem mais deuses do que realmente havia. 13. Na classe superior do chamado período clássico, há sinais de algum culto parecido ao monoteísmo, dirigido a *Itzam Na*, o criador.

Em um primeiro momento, poderíamos questionar se o nome da personagem Itzá, em *La mujer habitada* está relacionado a *Itzam Na*, o deus-pai. A identificação dos vocábulos leva-nos a perceber que, apesar da indígena receber o nome do Deus *Itzam Na*, sua consagração é a Tláloc. Entretanto, as relações ficam mais claras se observamos o significado da palavra itzá – “santo, sábio, justo, e água de orvalho”. Sendo água, Itzá liga-se a seu deus protetor e ao simbolismo fecundo e alquímico da transformação através do veículo aquoso. Percebe-se também que “itz” pode significar “mago, adivinho, bruxo” e “a” seria “água”, sendo Itzá o bruxo ou a bruxa das águas. Conforme Thompson (1987, p.261):

Itzam Na, disse de si mesmo: “Eu sou o orvalho e a substância do céu e das nuvens” e que esse título significava “O que recebe e possui a graça ou orvalho ou substância do céu”. Itz, traduzido aqui por essas palavras, é segundo o dicionário de Motul “leite”, “lágrimas”, “suor”, “resina ou goma de árvores e arbustos”, “cera de velas”, “mofo”. A idéia parece ser a de um líquido segregado gota a gota.

Desta forma, compreende-se a relação do deus *Itzam Na* com a personagem Itzá, já que um dos signos daquele é a resina das árvores, local de renascimento do espírito imortal da indígena. Itzá renasce na seiva de uma laranjeira, e posteriormente habita, como símbolo e memória, o corpo de Lavina, quando estaingere o suco das laranjas.

A relação com os astecas nos romances de Belli é um tanto menor, centrando-se especialmente na semelhança da atribuição de nomes aos deuses. Podem ser percebidas em *La mujer habitada* inúmeras referências a deuses provenientes dessa cultura (algumas vezes com pequenas variações na nomenclatura). A figura de Tláloc, deus das águas tanto para os astecas quanto para os maias (com o nome de Chac), permeia o primeiro romance, aparecendo sob diversos nomes: Tláloc, Quiote-Tláloc e Chac. Também são citados os deuses criadores, os progenitores: o deus Tamagastad e a deusa Cipaltomal (podendo esta aparecer, frequentemente, em outros textos, como “Cipatonal”). No fragmento de *La mujer habitada* (BELI, 1996, p.145), onde Itzá narra sua partida para combater os invasores espanhóis junto aos homens da tribo e a despedida de sua mãe, registramos a presença ativa da proteção divina:

Recuerdo que extendió las manos, las palmas blancas de batir la masa del maíz y redondear las tortillas. Las alzó y volvió a bajar. Inclínó la cabeza desistiendo de hablar más. Me hizo arrodillarme e invocó a Tamagastad y Cipaltomal, nuestros creadores; a Quiote-Tláloc, dios de la lluvia, a quien yo había sido dedicada. Fuerte como un volcán al amanecer, con sus suaves líneas recortadas a contra luz de la puerta, aún me parece verla, esa última madrugada de mi partida, despidiéndome con la mano extendida; una mano cual rama seca y desesperada. Ella fue mi única duda. Ella, la que me enseñó, el amor.

Nas próximas seções deste artigo, tecemos algumas considerações sobre aspectos que podem ser observados no romance *La mujer habitada* e *Waslala* em interação com as características dos elementos simbólico-religiosos apresentados.

A CASA – A TERRA – O CORPO.

As diversas imagens e acepções que o corpo adquire ao longo da história das artes e da filosofia são múltiplas e diversas. Segundo Ieda Tucherman (2004, p.18), “o corpo pertence ao conjunto de categorias mais persistentes na cultura ocidental”. Na visão platônica o corpo é negativizado, pois é prisão para a mente e a razão, sendo uma traição para a alma. Também na tradição aristotélica distinguem-se matéria e forma, separação que será corroborada e reinterpretada pelo catolicismo, onde o humano é a sede do pecado e da morte, e o divino, imaterial, é salvação, a morada da imortalidade.

Já com Descartes é estabelecido um dualismo entre *res cogitans* e *res extensa*, onde a primeira representa a mente, o pensamento, o que pode ir além, e a segunda o corpo, fixo. Cada *res* possui seu âmbito exclusivo, isolado e incompatível com o outro. Sendo assim, a teoria cartesiana marca com inúmeros aspectos o conceito de corpo que será utilizado largamente pela sociedade e pela arte. Para as ciências naturais, o corpo é um instrumento, um veículo de expressão para a mente, que é o verdadeiro centro do ser, levando, assim, à desvalorização social do corpo e consequentemente à opressão feminina (TUCHERMAN, 2004, p.19-20).

O pensamento de filósofos como Foucault e Deleuze apontam para concepções do corpo mais livres dos antagonismos cartesianos, desconstruindo o binarismo que opõe natureza e cultura, essência e construção social. Também Espinosa concebe o corpo como tecido histórico, como local de construção e representação de diversos aspectos que compõem os processos antropológicos. Desta forma, o olhar desses teóricos sobre o corpo aproxima-se mais da abordagem abrangente com a

que pretendemos trabalhar.

Também para o historiador francês Michel de Certeau (1995, p.27) a definição histórica passa por um diálogo com o corpo pessoal e o corpo social. Perceber o “lugar de onde se fala” e a partir de qual imagem de corpo são estruturadas as premissas, apresenta-se como aspecto fundamental para a compreensão dos processos históricos:

A história se define inteiramente por uma *relação da linguagem com o corpo* (social), e, então também por sua relação com os limites colocados pelo corpo, seja sob a forma do lugar particular de onde se fala, seja sob a forma do objeto distinto (passado, morte) do qual se fala.

Tucherman (2004, p.25) cita como imagem para a relação com o corpo, o simbolismo do espelho, a necessidade da visão do outro para reconhecermos o nosso próprio corpo. Durante a conquista (tanto portuguesa como espanhola), era comum que os invasores oferecessem espelhos e objetos brilhantes aos nativos americanos, estabelecendo o “corpo como imagem de corpo próprio, como diferença dos elementos de natureza, mas também dos homens brancos”. Entretanto, o conceito de corpo difere nas culturas pré-colombianas, nas quais é possível pensar em vida mesmo sem uma existência física. Tucherman reflete sobre esse aspecto (2004, p.25-26):

É possível estar vivo sem um corpo? Parece ser que sim, isto quer dizer sem o conceito de corpo que nós, ocidentais e cristãos (mesmo gregos), idealmente construímos, tendo como sustentação as idéias de corpo-perfeito, no mundo grego, e sua apropriação: de corpo feito à imagem e semelhança do seu Criador, Deus [...]

Em *La mujer habitada*, Itzá segue vivendo por séculos sem existência humana, participando da essência da terra, e depois, como seiva da árvore, habitando um *corpus natura* (fato que se relaciona com aspectos da religião maia, como vimos). Em *Waslala*, a certeza da permanência da cidade mítica e de seus habitantes, sustentada por Melisandra, é possível mesmo sem a comprovação física de sua presença.

A imagem do corpo, nos dois romances, constrói-se como um registro liberador da sexualidade feminina. A mulher que se vale de seu corpo para efetuar transformações tanto no âmbito individual quanto no coletivo, opõe-se, com diversas estratégias de resistência, ao discurso amoroso patriarcal. Nesse discurso, o corpo da mulher é a imagem da virtude representada pela esposa e a mãe ou a da sedução-negativa, onde a sexualidade vivida é sinônimo de pecado ou perversão. Nas obras de Belli

a mulher, dona de seu corpo, pode vivenciar sua sexualidade sem que para isso precise responder antes aos códigos de moral e conduta patriarcais e capitalistas, e também pode dispor dele como veículo da atuação no mundo da política, o que se percebe também na autobiografia da autora e em seus poemas.

Defendemos, portanto, que é nos romances onde o *corpo que age*, que comunica, que vai além de uma existência física, pode ser também o *corpo de uma memória*, de uma ideologia. Através de processos que retomam a mítica indígena, a comunicação e o estabelecimento corporal se torna claro. Para José Gil (1992, p.54), em *Metamorfoses do corpo*:

Sempre que falamos de “comunicar” com a natureza; sempre que o xamã pretende compreender a linguagem dos animais; sempre que as técnicas artesanais primitivas se referem aos materiais (à madeira, aos metais) como se tratasse de seres vivos que é preciso “entender”, encontramos-nos perante um tipo de comunicação diferente da linguagem articulada e de qualquer código explícito. E qual é o médium utilizado? É o corpo, mas o corpo que abarca e atravessa todos os corpos individuais, é um corpo que contém em si a herança dos mortos e a marca social dos ritos.

O corpo de que nos fala Gil, com o que trabalham os xamãs, sábios indígenas, é o que toca o inconsciente coletivo, a memória de povos e territórios, o que contém os rituais imemoriais e que pode ser tão abrangente como inovador. Em *La mujer habitada*, a cidade Faguas é o cenário para a operação do reconhecimento de uma memória histórica esquecida. Conforme a ditadura vai se apoderando do espaço urbano, Lavinia sente a presença de Itzá. O discurso da cidade constrói-se paralelamente ao discurso do corpo:

La ciudad estaba alborotada de protestas. El Gran General había ordenado el alza de los precios del transporte colectivo y la leche. La población, azuzada por grupos de estudiantes y obreros, se lanzaba en manifestaciones, mítines nocturnos en los barrios. Además de protestar por los nuevos precios, la gente exigía la liberación de un profesor acusado de colaborar con el Movimiento, quien había iniciado una huelga de hambre en la prisión.

Ao mesmo tempo que Lavinia vai reconhecendo o outro em seu corpo (Itzá-memória) sem a necessidade da mediação masculina, construindo e lembrando um passado esquecido, a revolução cresce. Nos discursos entrelaçados, o território pré-colombiano é tomado pelo conquistador, e a cidade atual, Faguas, é tomada pelo ditador. Corpo e cidade sitiados revelam sua face através da dor, do reconhecimento do âmbito,

do duplo e do outro, onde os aspectos opostos fazem parte da constituição da identidade do sujeito:

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: expiraciones y aspiraciones. Cuando aspira, las paredes se distienden. Puedo ver las venas delicadas semejando el trazo de un manojo de largas flechas lanzadas al espacio. Cuando expira, las paredes se cierran y oscurecen. Su cuerpo es joven y sano. El corazón lateacompadamente, sin descanso. (1996, p.66-67)

Na obra de Belli é estabelecida uma relação com o corpo onde a mulher é o centro da ação, ela habita e é habitada. Os elementos que fazem parte do jogo corpóreo nos romances, são femininos: a casa, a árvore, a selva, a terra. O rio em *Waslala*, como pertencente ao simbolismo da água, é também feminino, por evocar a intuição, a geração, o parto. Tláloc, deus das águas e que rege também o fluido sanguíneo, preside e anuncia a fecundação e a transformação, que, no entanto, é realizada por figuras femininas por ele protegidas, diferente da mitologia judaico-cristã (Turcheman,2004, p.26):

Vale a pena ressaltar que a civilização grega não incluía as mulheres na sua concepção de corpo perfeito, que era pensado e produzido nos rapazes os quais se aplicava uma dietética e uma erótica e que elas eram proibidas de participar dos cultos dionisíacos e beber o sangue do touro sagrado que conferia VIR (força). [...] Também o mundo judaico-cristão produziu um corpo feminino que só por mediação do corpo do homem, do qual é imediatamente herdeira, mediatamente se aproxima da semelhança ao divino.

Como um dos elementos de representação do corpo, a presença do símbolo da casa, em *La mujer habitada*, é constante em toda a obra, ainda que apareça sob a forma de diferentes imagens. A casa é o corpo da mulher, que é habitado não só pela presença histórica e memorial de Itzá, mas também pela consciência política que muda o rumo de sua vida e também do tecido textual. É ainda a própria cidade, que abriga os personagens e que se transforma com eles, recebendo as influências de uma modernidade que não se estabelece de forma inteira, mas fragmentada, buscando formas e maneiras de construir uma identidade, como as próprias experiências sociais. De acordo com o Dicionário de Símbolos de Jean Chevalier (2001, p.196), “como a cidade, como o templo, a casa está no centro do mundo,

ela é a imagem do universo”.

Também a cidade aparece, no primeiro romance, retomando aspectos da produção poética de Belli, como um elemento corporificado e feminino (1996, p.19): “Faguas era la sensualidad. Cuerpo abierto, ancho, sinuoso, pechos desordenados de mujer hechos de tierra, desparramados sobre el paisaje. Amenazadores. Hermosos.”

Tanto no primeiro romance como em *Waslala*, é o corpo amoroso, o encontro sensual, o que protege as protagonistas da doença, da tristeza e da morte, sublimando esta última. Em *La mujer habitada* o amor corpóreo de Itzá pelo guerreiro Yarince e de Lavinia por Felipe aumenta o ânimo de luta revolucionária nas duas personagens, fazendo com que a morte dos corpos de ambas tenha um sentido transcendental de entrega heroica ao ideal e também ao amor. Em *Waslala*, o ato amoroso entre Melisandra e Raphael é assumido como obra de redenção, e os salvaria das emanções radioativas do Césio 137 que contaminava os habitantes da cidade Cineria. O corpo é esta casa-protetora (1998, p.193):

Toda la noche se escucharon los cantos desde el patio. Toda la noche hicieron el amor Raphael y Melisandra, como si al hacerlo se protegieran de un maleficio. [...] Comprendió entonces por qué el amor podía salvar y por que se le temía.

A casa é ainda a residência de Lavinia em *La mujer habitada*, onde transcorre grande parte da narrativa, é cúmplice do renascimento das duas mulheres centrais, o de Itzá em forma de seiva arbórea e o de Lavinia em forma de uma nova mulher, transformada politicamente.

Observam-se no romance repetidas referências às diversas “casas” que guardam íntima ligação com sentimentos e reações das personagens e aparecem tanto no momento histórico de Lavinia como no de Itzá, embora com valores diferentes. No início do texto, na narração do nascimento de Itzá, a casa representa tanto o lugar de proteção quanto a imagem da desolação causada pela conquista, como se pode verificar a seguir (Belli, 1996, p.12):

La partera no enterró mi xicmetayotl, mi ombligo, en la esquina oscura de la casa; ni me tomó en sus brazos para decirme: “Estarás dentro de la casa como el corazón dentro del cuerpo... serás la ceniza que cubre el fuego del hogar”. Nadie llora al ponerme nombre, como hubo de hacerlo mi madre, porque desde la aparición lejana de los rubios, de los hombres con pelos en la cara, todos los augurios eran tristes y hasta temían llamar al adivino para que me pusiera nombre,

me diera mi tonalli⁴. (grifos nossos)

Desta forma, a casa é metáfora do corpo, pois Itzá está “dentro de la casa como el corazón dentro del cuerpo”, e também é testemunha das transformações que se impõem frente a uma nova forma de vida, com a chegada dos conquistadores. A casa será sempre cúmplice neste romance. Conforme Lagos (2003:51), “se Faguas é a nação-estado no romance, a casa da mulher moderna é o espaço mágico-mítico. [...] A casa é o centro no qual Itzá comunica a Lavinia sua vontade de justiça.”

Se Lavinia herda a casa de sua tia, com a laranjeira ao fundo (árvore simbólica em vários aspectos, e que será fundamental no processo de metamorfose interior da personagem), o que ela recebe na realidade é a possibilidade de se apoderar do que a “tia” representa, a liberdade feminina, a contestação, a diferença. Ao começar a fazer parte dessa residência, Lavinia permite que a casa também faça parte dela e de suas escolhas vitais, que a partir desse momento são em grande parte determinadas por estar ali, como se observa neste fragmento (Belli, 1996, p.15):

La tía Inés no hubiera querido verla partir nunca, pero abrumada por los derechos paternos del hermano, se conformó con aleccionarla para que no se dejara convencer de estudiar para secretaria bilingüe u optometrista. Ella quería ser arquitecta y tenía derecho, le dijo. Tenía derecho a construir en grande las casas que inventaba en el jardín, las maquetas minuciosamente construidas con palos de fósforos y viejas cajas de zapatos, las mágicas ciudades. Tenía derecho a soñar con ser algo; a ser independiente. Y le allanó el camino antes de morir. Le heredó la casa del naranjo y todo cuanto contenía “para cuando quisiera estar sola”.

A imagem da casa participa, portanto, do processo interno, psicológico, e externo, político, de transformação e construção identitária de Lavinia. Acreditamos que este símbolo se expande e agiganta-se em *Waslala*, onde temos a imagem da terra como uma estrutura maior que a anterior, como a grande morada de todos os seres. A imagem da terra, tanto do planeta onde vivemos, quanto a da terra-útero (que gera o ser e o absorve quando este finda), abarca também a ideia de “casa”, em grande escala, lugar onde habitamos e ao qual pertencemos, conforme Chevalier (2001:879), “identificada com a mãe, a terra é um símbolo de fecundidade e regeneração. Dá à luz todos os seres, alimenta-os, depois recebe novamente deles o germe fecundo [...]”.

⁴O substantivo *tonalli* (náhuatl) deriva do verbo *tona*, que significa “irradiar” e possui vários significados, um deles remete ao destino da pessoa no dia que nasce, e também representa o espírito familiar. Bernadino de Sahagún indica que para os nahuas a alma da criança era enviada do céu mais alto de Omeyocan, lugar da dualidade. (Aguirre Beltrán, 1973, p.45)

A busca da terra prometida, da utopia perdida, passa pela tentativa de recuperar/construir um local onde sejam possíveis os encontros, as realizações identitárias dos personagens do terceiro romance. Segundo Chevalier (2001, p.879) “a terra é a virgem penetrada pela lâmina ou pelo arado, fecundada pela chuva ou pelo sangue, o sêmen do céu. Universalmente, a terra é uma matriz”. Encontramos aqui, portanto, a união da terra-mãe, útero que acolhe e gera, e das chuvas fecundantes de Tláloc, imprescindíveis à vida.

Seguindo o curso do rio, como grandes veias onde corre o sangue do céu, Melisandra, a personagem principal de *Waslala*, empreende uma viagem à procura da cidade perdida. De acordo com Geysa Silva no artigo “A viagem e a escrita” (Coutinho, 2007, p.64), o “corpo que viaja é aquele que se debate entre o que vê e o que sente, enquanto o corpo que escreve faz uma interligação de aspectos conflitantes do real”. Como viajante e buscadora de *Waslala*, Melisandra encontra-se constantemente com elementos que colocam em dúvida a validade de sua trajetória e também com outros que a confirmam. Como corpo-letrado, ela aparece no romance (também um *corpus*) como quem escreve sua própria história e os conflitos da *viagem* se estabelecem como partes de um todo complexo, mas sem se excluírem.

No terceiro romance, segundo a lenda local, a cidade dos sonhos de poetas estaria em meio à selva, em algum local intocado. Somente o rio poderia encaminhar os personagens ao local exato de Waslala. Desta forma o corpo é representado como a terra e a casa pretendida pelo feminino, como também em *La mujer habitada*, onde a árvore é a morada de Itzá, em seu ressurgir histórico-memorial. Segundo Turcheman (2004, p.27):

Este corpo que faz comunhão oferece, neste processo e na sua dinâmica, todas as presenças deste universo primitivo pois, segundo a imagem do corpo humano, tudo são combinações metáfora-metonímias em acção, o que permite pensar no corpo como uma árvore, e na árvore como um corpo e, por esta possibilidade, o corpo e a sua plasticidade constituem-se no modelo de representação do universo, no qual o corpo se integra.

Também para Mariluci Guberman (1989, p.49), citando a cosmogonia maia em *O filtro mágico de Miguel Angel Astúrias e sua trilogia*, a terra é o espaço sagrado dos maias:

Para os maias, a terra e o milho, bem como a deusa lunar, identificam-se na palavra e no pensamento. Acreditam que a lua tem relação com o crescimento das plantas e que a ela se deve a produtividade dos vegetais. É considerada a deusa da gravidez, do parto e do tecido, como também das inundações. Seus símbolos são os da morte, tanto

que em sua saia leva dois ossos cruzados e sobre sua cabeça se enrosca uma serpente. Ela foi a criadora do dilúvio que deu fim a um dos sóis, isto é uma das eras maias. Pois, é a deusa da vida e da morte, como a Terra.

Os símbolos femininos repetem-se, a água está presente na inundação e no *rito de passagem* do parto, nascimento e renascimento. Se a lua rege a terra e também as águas (chuvas e marés), o próprio Deus Tláloc relaciona-se com este atributo feminino e simbólico, de dar e tirar a vida. Da terra emergem todos os seres, e para ela convergem após o término de sua missão, “a grande Mãe Terra, fértil, produtora do milho, paradoxalmente, também é a grande devoradora e, em seu ventre, serão todos abrigados” (GUBERMAN,1989, p.85).

Em *La mujer habitada*, da terra renasce a essência indígena, que insufla esperança e transformação em Lavinia. Em *Waslala*, a terra perdida é o fim e o começo de todos os caminhos buscados pelos habitantes de Faguas. Desta forma, afirmamos que a *terra* e suas construções simbólicas configuram-se como cenário, instrumento, e meta nos dois romances.

A ÁRVORE – A SELVA

Não existe somente uma imagem de árvore apresentada no romance *La mujer habitada*, entretanto, a mais importante e relevante delas é a da árvore como morada do espírito imortal de Itzá, enviada por Tláloc, para posteriormente habitar o corpo e a consciência de Lavinia, como memória histórica, herança indígena e ânimo transformador (BELI,1996, p.26):

Regresó al atardecer. Abrió puertas y ventanas. Parecía feliz. Tan feliz como yo que me he pasado el día reconociendo el mundo, respirando a través de todas las hojas de este cuerpo nuevo. ¡Quién me hubiera dicho que esto sucedería! Cuando los ancianos hablaban de paraísos tropicales para los que morían en el agua, bajo el signo de Quiote-Tláloc, imaginaba regiones transparentes, hechas de la sustancia de los sueños. La realidad es, a menudo, más fantástica que la imaginación. No vago por jardines. Soy parte del jardín. Y este árbol vive de nuevo con mi vida. Estaba todo maltrecho pero yo he puesto savia en todas sus ramas y cuando venga el tiempo, dará frutos y entonces el ciclo empezará de nuevo.

Outro aspecto apresentado com o símbolo da árvore é o de templo, lugar sagrado, proteção e cumplicidade. Assim como a casa, a árvore constitui uma espécie de local privilegiado para que, debaixo de suas folhas, se deem fatos importantes. Para a própria autora Gioconda Belli (de acordo com sua autobiografia e seus poemas), os *ritos de passagem* realizam-se sob

a proteção e a cumplicidade da natureza. Este aspecto observa-se no romance *La mujer habitada* (1996, p.173-174), quando Lavinia realiza o juramento de entrada no movimento revolucionário:

Fue repitiendo en voz baja las palabras que Flor sabía de memoria, las del Juramento. Las dos casi sin darse cuenta susurraban aquellas frases hermosas, grandilocuentes. El parque y el árbol convertidos en catedral de ceremonia. Lavinia sintió una confusa mezcla de emoción, miedo e irrealidad. Sucedió todo tan rápido.

Assim, a árvore aqui é testemunho do rito, da entrada em outro estado de consciência (nesse caso política), sendo o elemento natural uma testemunha quase mágica, e meio de contato entre os dois mundos apresentados na narrativa. A árvore, em diversas culturas e mitologias aparece como ponte, ligação entre o tempo divino e o humano, como explica Chevalier (2001, p.85):

A árvore cósmica é muitas vezes representada sob a forma de uma essência particularmente majestosa. Assim aparecem, nas crenças desses povos, o carvalho celta, a tília germânica, o freixo escandinavo, a oliveira do oriente islâmico, o lariço e a bétula siberianos, todas elas árvores notáveis por suas dimensões, sua longevidade ou, como no caso da bétula, por sua brancura luminosa. Incisões feitas no tronco desta última materializam as etapas da ascensão xamânica. Deuses, espíritos e almas valem-se do caminho da árvore do mundo para transitar entre o céu e a terra.

Este elemento é de suma importância para compreender o valor da imagem no texto literário. Nas mitologias nahua e maia ela é, como vimos, um dos corpos que a alma pode tomar após a morte do corpo físico, continuando sua existência, dando ânimo e consciência ao ser vegetal. Conforme estudamos na primeira parte trabalho, a 9ª característica da religião maia citada por Thompson, afirma a possibilidade de que seres inanimados possam ser habitados por espíritos, permitindo inclusive que estes atinjam a categoria de divindade. Desta forma, vemos em *La mujer habitada* (1996, p.11-12) o renascimento de Itzá, protegida do deus Tláloc, como seiva de uma laranjeira secular:

Vi las raíces, las manos extendidas, llamándome. Y la fuerza del mandato me atrajo irremisiblemente. Penetré en el árbol, en su sistema sanguíneo, lo recorrí como una larga caricia de savia y vida, un abrir de pétalos, un estremecimiento de hojas. Sentí su tacto rugoso, la delicada arquitectura de sus ramas y me extendí en los pasadizos vegetales de esta nueva piel, desperezándome después de tanto tiempo,

soltando mi cabellera, asomándome al cielo azul de nubes blancas para oír los pájaros que cantan como antes. Canté también con mis nuevas bocas (hubiera querido danzar) y hubo azahares sobre mi tronco y en todas mis ramas, olor de naranjas. Me pregunto si habré llegado, por fin, a las tierras tropicales, al jardín de abundancia y descanso, a la alegría tranquila e interminable reservada a los que mueren bajo el signo de Quiote-Tlátoc, señor de las aguas... Porque no es tiempo de floraciones; es tiempo de frutos. Pero el árbol ha tomado mi propio calendario, mi propia vida; el ciclo de otros atardeceres. Ha vuelto a nacer, habitado con sangre de mujer.

O sangue é um dos atributos de Tláloc, e Itzá, sob o signo deste deus, revive na Laranjeira para continuar sua missão, que é a de combater os invasores e os destruidores de uma identidade ancestral, unindo os elementos simbólicos citados. Neste caso, sua volta se deve à necessidade de insuflar e despertar em Lavinia o desejo e a força guerreira, que estão nela adormecidos, para lutar contra a ditadura e a repressão. Como as árvores mágicas de outras sociedades, essa também se apresenta como uma planta antiga e forte, como o tempo. A possibilidade do renascimento é um dos atributos das árvores, que, com sua verticalidade, por seu crescimento regenerativo constante, morrem e nascem inúmeras vezes. É ela também que possibilita a comunicação entre diferentes mundos, ou níveis cósmicos, conforme Chevalier (2001, p.84):

A árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu.[...] ela estabelece assim uma relação entre o mundo ctoniano e o uraniano.

Outro elemento importante nesta análise é a duplicidade de princípios que a árvore encerra: aspectos femininos e masculinos. Sendo princípio gerador de vida e constante nascimento, é mãe, mas também é pai em sua forma fálica e sua verticalidade ereta. A laranjeira, ascendida ao patamar de lugar mágico, onde o mistério da transmigração das almas ocorre, é divinizada através de processos que a aproximam da dualidade maia, onde um deus pode apresentar dois ou mais aspectos, como vimos no início de nosso trabalho. Segundo a psicanálise junguiana (CHEVALIER, 2001, p.89):

Essa ambivalência do simbolismo da árvore, a um só tempo falo e matriz, manifesta-se ainda com maior clareza na árvore dupla: *Uma árvore dupla simboliza o processo de individuação no decurso do qual os contrários existentes dentro de nós se unem.*

No texto literário também fica clara a referência a essa dualidade, pois Itzá reflete sobre sua nova condição andrógena, ou dupla. A partir da nova vida como seiva de árvore, ela atinge não só aspectos divinos, mas também a conjugação de elementos masculinos e femininos, podendo participar, assim, de ambas as essências. Neste fragmento convivem tanto os galhos e o tronco eretos e fálicos, quanto a capacidade de gerar filhos e ser mãe (BELLI,1996, p.31):

Me puse a mecirme en el aire, a columpiarme sintiéndome liviana. Ya más de alguna vez había pensado que los árboles se veían tan erectos y gráciles, a pesar de los grandes troncos, como si éstos no les pesaran. Y es que las raíces dan una sensación muy distinta a la de los pies, son diminutas piernas extendidas en la tierra: una parte de mi cuerpo está sumida en la tierra dándome una firme sensación de equilibrio que nunca sentí cuando andaba apoyada en la superficie, cuando sólo tenía pies. Es de noche entonces y las luciérnagas revolotean alrededor de pájaros dormidos. La vida bulle en mí como un estar preñada; un telar de mariposas, el lento gestar de frutas en las corolas de los azahares. Divertido pensar que seré madre de naranjos.

No novo momento da existência de Itzá, seu corpo apresenta-se transformado, mas livre, pois ao habitar uma árvore atinge mundos e adquire poderes que antes eram desconhecidos para ela. Outro elemento que evidencia a proximidade dessa árvore com a divindade é a possibilidade do poder da ubiquidade, da onipresença, aspecto reservado aos deuses, mas experimentado por Itzá.

No universo mítico maia a relação com o mundo não é horizontal, e sim vertical, visto que os deuses transitam através da árvore entre o supramundo e o inframundo (ROJAS-TREMPE, 1991, p.146):

Nas culturas pré-colombianas a árvore une o inframundo ao universo e mostra sua potencialidade para ressurgir da morte à vida. [...] dita referência simbólica à vida que não se esgota, explica a razão de ser do romance de Belli. *La mujer habitada* é seu título e desde a epígrafe até a última linha reivindica o renascimento dos nahuatls e de suas crenças ancestrais.

Embora no romance ocorram tempos superpostos, podemos considerar também a concepção de tempo como cíclico, à semelhança da estrutura narrativa de *La mujer habitada*, que principia com o renascimento de Itzá e termina com a morte de Lavinia, seguida do anúncio de seu renascimento futuro. É importante ressaltar que, de acordo com Miguel León-Portilla (1956, p.54), a concepção de um tempo cíclico, para os povos da América Central e do México, não significa que a história volte

continuamente ao mesmo ponto de partida, mas que se estabelece uma sucessão de ciclos que se cumprem, onde nem sempre há um avanço ao passar de um momento a outro, entretanto, é possível ingressar em uma etapa superior ao culminar o ciclo anterior.

Em *Waslala* é também a relação com a árvore o que permite o acesso a outros mundos e dimensões. A cidade desejada está oculta na selva, em meio à multiplicação das árvores, uma “selva” que abarca todo o simbolismo da “árvore”, mas em grande escala, como se pode verificar no romance (BELLI,1998, p.65):

Waslala había desaparecido. “Fueron los ceibos”, me dijo, “los ceibos se la llevaron”. En su mitología, que proviene de raíces mayas y aztecas, la ceiba es un árbol sagrado, el árbol que sostiene el mundo; si desaparece la ceiba, el mundo que sostiene desaparece con ella.

O *ceibo*, salgueiro, é a árvore sagrada que aqui une céu e terra, sendo um elemento simbólico de passagem, que permite a entrada no território do imaginário pré-colombiano. O encontro do local *desejado* não é possível sem o elemento mítico, já que *Waslala* não pertence somente a um lugar físico, mas sim a um espaço-tempo instintivo, memorial, imaginário, que se liga ao fato de encontrar as raízes e a completude dos personagens.

É preciso notar, entretanto, que é o mesmo tipo de árvore, um *ceibo monumental* que preside a incorporação de Lavinia ao movimento revolucionário. O *rito de passagem* que a recebe no seio da organização que transformará sua vida e existência para sempre, é presidido pela monumentalidade da árvore sagrada (1996, p.271):

En el parque solían encontrarse bajo un ceibo monumental. Sentadas en el extremo más apartado, sobre una banca de concreto, aparentaban ser estudiantes con libros y cuadernos. A Lavinia le gustaba encontrarla allí. Las ramas extensas del árbol formaban un círculo de sombra, un encaje verde con trozos de azul.

Portanto, diferentes imagens arbóreas, como elementos que unem mundos e apresentam-se como portais para o ingresso em novas realidades, configuram-se como importante símbolo nos dois romances.

AS ÁGUAS ORIGINAIS

Tláloc é o deus das águas na religião teotihuacana y nahua. Rege as chuvas e a fertilidade da terra. Vários povos da América Central e do México o cultuavam, ainda que com outras denominações, conforme o arqueólogo Ramiro García Vásquez, em seu artigo “Encuentran a Tláloc” (2001b). Para

os maias é o deus Chac, para os totonacas é Tajín, para os mixtecas é Tzahui e ainda para os zapotecas é Cocijo. Também Quetzacóatl aparece sempre associado à água, como Tláloc, e este é o deus da natureza que oferece a chuva para que germinem as sementes, como a do milho. Gioconda Belli o nomeia também como Quiote-Tláloc. Ainda segundo García Vásquez, Quiateot poderia estar relacionado com Tláloc (2001b):

Quiateot o deus da chuva, do trovão e do relâmpago, cujo nome se deriva o asteca quiauitl, «chuva», e teotl, «deus» e que pode haver estado relacionado com Quiauhtecyohua, um dos nove senhores da noite associado com a chuva e com o deus asteca da chuva, Tláloc.

O contato dos teotihuacanos com os maias explica a adoção desse deus pelos segundos, que o chamam de Chaac ou Chac. Os *nicaraguas* apresentam também íntima conexão com o sistema de deuses nahua, como vimos anteriormente. É possível, então, entender porque Gioconda Belli (1996, p.11) em *La mujer habitada*, começa citando o Tlalocan, lugar em que habita Tláloc, deus das águas:

Al amanecer emergí. Extraño es todo lo que ha acontecido desde aquel día en el agua, la última vez que vi a Yarince. Los ancianos decían en la ceremonia que viajaría hacia el Tlalocan, los jardines tibios de oriente —país del verdor y de las flores acariciadas por la lluvia tenue— pero me encontré sola por siglos en una morada de tierra y raíces, observadora asombrada de mi cuerpo deshaciéndose en humus y vegetación. Tanto tiempo sosteniendo recuerdos, viviendo de la memoria de maracas, estruendos de caballos, los motines, las lanzas, la angustia de la pérdida. Yarince y las nervaduras fuertes de su espalda. Hacía días que oía los pequeños pasos de la lluvia, las grandes corrientes subterráneas acercándose a mi morada centenaria, abriendo túneles, atrayéndome a través de la porosidad húmeda del suelo. Sentía que estaba cercano el mundo, lo veía acercarse en el diferente color de la tierra.

Itzá, guerreira maia consagrada ao deus Tláloc sabia ao morrer que seu próximo renascimento seria no Tlalocan, o paraíso de Tláloc, entretanto, algum fato novo transforma seu destino e a leva à outra morada. O Tlalocan estaria na região oriental do universo e as chuvas benéficas viriam desse local. Acreditava-se que as pessoas que morriam afogadas, de hidropisia (retenção fatal de líquidos nas cavidades naturais do corpo ou no tecido celular) ou lepra⁵ tinham ali seu descanso.

⁵A lepra pode ser transmitida através das gotas de secreções aquosas expelidas pelo nariz ou pela pele da pessoa doente e é chamada também, curiosamente, de mal-do-sangue, sendo que o sangue é um dos atributos do deus Tláloc.

Esse paraíso era um lugar belo e pleno de plantações essenciais à vida para os maias, como o milho e a chia (semente usada para a fabricação de bebidas). Havia também sacrifícios rituais em honra de Tláloc, como observamos em *La mujer habitada*, com a indicação da morte de Mimixcoa, amiga de Itzá (BELLI, 1996, p.148-149):

Los sacerdotes recibieron a Mimixcoa en el nacom, la plataforma de los sacrificios. La despojaron de su capa de plumas y sólo vestida con un sencillo lienzo blanco, la arrojaron al agua. Antes de perderse en la fuente que siempre mana, me miró dulce y largamente. Luego desapareció. Me quedé largo rato, silenciosa, con mi madre, rogando porque los dioses la salvaran y la enviaran de mensajera. Pero Mimixcoa no regresó a la superficie y fue entonces que yo lloré y grité, por más que mi madre trató de calmarme. No quería que se ahogara. No me podía resignar a entregársela a Tláloc, quien en ese momento, la estaría contemplando con sus ojos de jade. Poco sabía yo que, años después, Tláloc me recibiría en su seno, me enviaría a poblar jardines, a este árbol donde ahora habito, desde el que añoro a mi amiga Mimixcoa.

García Vásquez (2001b) afirma que segundo os registros históricos estes sacrifícios foram realizados realmente em território nicaraguense: “[...] a tradição dos primeiros sacrifícios humanos no México foi a oferenda de crianças, ao deus da chuva Tláloc no ano de 1018, e na Nicarágua também se ofertaram jovens e donzelas ao deus Tláloc”. Especialmente em Teotihuacan (México) o culto de Tláloc tinha suprema importância, e diversas esculturas com representações suas apareceram em outros locais da América Central depois do declínio da cidade.

Para Thompson (1987:320), na mitologia maia há divisões de “reinos” entre os deuses da chuva. Os deuses chamados Chiccháns, em íntima relação com Chac, Quiote e Tláloc podem ser divididos em “do céu” e “da terra”. Os Chiccháns do céu são quatro serpentes gigantescas, e cada uma mora no fundo de uma grande extensão de água nos quatro pontos cardeais, segundo a crença chorti. Já os terrestres vivem nos rios, fontes ou lagos, sua presença nos rios os faz crescer. Também outros elementos da natureza são identificados com os deuses das águas, como os terremotos (fenômeno natural de grande importância nas memórias e no imaginário de Gioconda Belli), que seriam produzidos pelo movimento dos Chiccháns dentro das alturas. Um tremor de terra suave indicaria que o deus se agita durante um sonho, mas um abalo sísmico violento seria a volta completa de um Chichán.

Ainda no entender de Thompson (1987, p.328), o culto da chuva com divindades quatripartidas procedentes de serpentes fundidas, é provavelmente criação do espírito *olmeca*, e, apesar de se haver difundido

em diversas partes da América Central e do México, manteve uma impressionante coesão.

Partindo dessas observações sobre simbolismo da água e especificamente do deus Tláloc, vemos que o elemento que acompanha o desenvolvimento dos dois romances é mais que uma mera alusão mitológica. A presença da água participa da configuração do próprio tecido e do fluir literário, em *La mujer habitada* e em *Waslala*, uma vez que tanto a morte quanto o nascimento, o renascimento e a busca utópica, ocorrem através deste elemento. Como dissemos, o início da narrativa de *La mujer habitada* coincide com o renascimento de Itzá, sob uma chuva fina e na seiva de uma árvore. De acordo com a mitologia asteca, Tláloc é um deus fundamental à vida, à fertilidade do solo e dos seres. Assim, o fato de que Itzá renasça em uma árvore, e penetre em suas veias fazendo parte de sua liquidez, evidencia outro atributo desse deus. Já em *Waslala*, Melisandra se utiliza do curso do rio para navegar na busca, simultânea, de sua mãe e da cidade mítica. Ambas representam o simbolismo da origem e, ao encontrar a mãe seria possível ter também o “paraíso”, *Waslala* entendida como o *Tlalocan*. Para Millares (1997, p.305):

[...] nas prosas de nossa autora as águas são matéria genésica e domínio da sensualidade. O romance *La mujer habitada* baseará sua estrutura em uma dupla temporalidade a partir da sobreposição da vida de duas mulheres, uma contemporânea e outra proveniente do mundo lendário indígena que se manifesta a través dos anéis do eterno retorno na seiva de uma árvore recém florescida.

No *Dicionário de símbolos* de Chevalier (2001, p.267), as significações da água podem ser resumidas em três aspectos: fonte de vida, meio de purificação e centro de regenerescência. No primeiro romance estes três aspectos combinam-se, já que a água de Tláloc, ao dar a vida à Itzá, imprime também à personagem uma nova forma de consciência, mais ampla e elevada, assim como para Melisandra e Raphael (1998, p.28-29), que adquirem uma expansão de consciência na medida em que o rio penetra pela floresta em direção a *Waslala* e abrem-se possibilidades a uma nova construção, uma nova temporalidade, um novo lugar:

Raphael caminó por el corredor hasta llegar frente al río. [...] Desde que el barco fletado entrara a la bahía de Greytown y se hiciera el traspaso al bongo de Pedro, le empezó aquella sensación de estarse zambullendo en una sustancia densa, una atmósfera que sostenía los objetos, las personas, hasta el río, apenas en contacto con la tierra, a punto de levitar ingrávidos, igual que en una pintura naíf donde todo existía superpuesto en un mismo plano y donde la muchacha pelirroja, el abuelo, los remeros y los contrabandistas, flotarían agigantados,

volando sobre la cinta acuática. Sería quizás la humedad del ambiente, la selva tropical y sus pájaros extraños, los responsables de la sensación de irrealidad, de la perspectiva alterada. Hasta el tiempo padecía una metamorfosis líquida y por momentos tenía la necesidad de apretar algún objeto, como ahora apretaba la madera del barandal, para convencerse de que los principios newtonianos de la gravedad seguían intactos.

Ainda de acordo com Chevalier (2001, p.20), entre os atributos do deus das águas encontra-se o sangue, que também é a “água preciosa”. Para os astecas o sangue humano (*chalchiuatl*) era necessário à regeneração periódica do Sol; a água era considerada o equivalente do sangue vermelho, a força interna do verde, porque traz em si o germe da vida que faz nascer ciclicamente a terra verde depois da morte hibernal. Sendo um dos atributos de Tláloc, o sangue relaciona-se com o nascimento, a morte, a dor e a ressurreição proporcionada pela divindade. A imagem do rio na obra de Gioconda Belli, é também o crisol alquímico que abriga o sangue de Tláloc, a seiva do corpo representado pela terra, revelando a magia da transformação da água em sangue sagrado (BELLI,1998, p.89):

[...] el agua del río estaba totalmente roja. No un rojo café o púrpura, sino sangre, encendido; de una textura orgánica, densa. Amanecía sobre aquel paisaje apocalíptico; el rosa del amanecer sumiéndolos visualmente en un incendio que la brisa fresca desmentía.

Observando uma interessante intertextualidade, citamos a obra *El Papa Verde*, do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, um dos autores de clara influência para a obra de Gioconda Belli. Na obra asturiana (1982, p.70), a imagem do rio e de seu sangue é também de suma importância para a compreensão dos ritos de passagem estabelecidos:

Probablemente nadie se da cuenta de lo que es ser la esposa de un río, y de un río como el Motagua, que riega con su sangre las dos terceras partes de la sagrada tierra de la Patria, por donde hicieron camino los mayas. [...]

A presença de Tláloc como duo de morte e renascimento concorre como um dos elementos para o estabelecimento do processo dialético nos romances. Também o “nascer ciclicamente” corresponde à concepção maia da vida, sendo a morte algo passageiro ou ilusório. Portanto, a existência de Itzá no “sangue” da árvore e a força mágica do rio em *Waslala*, permitem que seja quebrada essa falsa corrente que prende o homem à morte. Como caudal de lembranças, são capazes de retomar o passado e fazê-lo presente, já que, como o deus grego Hermes mensageiro dos deuses, possuem uma

memória infinita, que ultrapassa o tempo humano, tocando as fontes divinas.

Desta forma, podemos concluir que o substrato mítico e ideológico é um dos elementos formadores do discurso literário da autora, intrinsecamente político. A obra de Gioconda Belli se insere, junto a tantos outros autores hispano-americanos, na tentativa de construção de um novo espaço simbólico diferente do defendido até então, que partia de uma visão cêntrica, onde o saber considerado válido era o constituído e produzido pela concepção dominante e colonizadora. Constrói-se nos romances um território simbólico, onde a mitologia pré-hispânica, antes considerada “excêntrica”, faz parte do estabelecimento de valores e formas de entender e atuar no mundo moderno. Esse processo se dá de maneira complexa, uma vez que na contemporaneidade a discussão da perda da utopia (ou sua reestruturação) e da necessidade de construção da memória se apresentam como importantes temáticas na análise da obra literária. A nova estruturação simbólica e mítica, atualizando-se no presente histórico e fortalecendo os vínculos memoriais, é fundamental para o processo de construção identitária e o encontro de um lugar para o sujeito contemporâneo nos romances.

REFERÊNCIAS

AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo. *Medicina y magia: El proceso de aculturación en la estructura colonial*. México: Instituto nacional indigenista. Serie Antropología social, 1973

ASTURIAS, Miguel Ángel. *El papa verde*. Madrid: Alianza, 1982

BELLI, Gioconda. *La mujer habitada*. Barcelona: Emecé, 1996

_____. *Waslala. Memorial del futuro* Emecé: Buenos Aires, 1998

CERTEAU, Michael de. “A operação histórica”. in: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. *História: novos problemas*. trad. Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995

CHEVALIER, Jean & GHERBRANT, Alain. *Diccionario de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2001

COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças & PAOLI, Flora de Paoli Faria (org). *Corpos-letrados, corpos-viajantes*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2007

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002

_____. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza/ Emecé, 2006

FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDES, Gonzalo. *Historia general y natural de las Indias, islas y Tierra-Firme del mar oceano*. Enriquecida con las enmiendas y ediciones del autor. Madrid: Imp. de la Real Academia de la Historia, 1851-1855. - 4 v. Ediciones Facsímiles Ponton, 2006

- GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa, Heloisa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2000
- GARCÍA VASQUEZ, Ramiro García. “Acahualinca, un espejo cultural. El nuevo diario. Managua, 03 de diciembre de 2001. <http://archivo.elnuevodiario.com.ni/2001/diciembre/03-diciembre-2001/nacional/nacional2.html> (Consultado em janeiro de 2008)_____”. “Encuentran a Tlaloc” El nuevo diario, Managua, 03 de diciembre de 2001b In:<http://archivo.elnuevodiario.com.ni/2001/diciembre/03-diciembre-2001/nacional/nacional2.html> (Consultado em janeiro de 2008)
- GIL, José. *As metamorfoses do corpo*. Lisboa: Vega, 1992
- GUBERMAN, Mariluci. *O filtro mágico da linguagem: Miguel Ángel Asturias e sua Trilogia*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro: UFRJ, 1989
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*. México: Universidad Autónoma de México, 1986
- MILLARES MARTÍN, Selena. *La maldición de Scheherazade. Actualidad de las Letras Centroamericanas. 1980-1995*. Roma: Bulzoni Editoriale, 1997
- ROJAS-TREMPE, Lady. “La alteridad indígena y mágica en la narrativa de Elena Garro, Manuel Scorza y Gioconda Belli.” in: *Alba de América*. Instituto Literario y Cultural Hispánico. Revista de América. Julio, 1991. Vol I, números 16-17.
- THOMPSON, J. Eric S. *Historia y religión de los mayas*. Madrid: Siglo veintiuno, 1987
- TUCHERMAN, Ieda. *Breve história do corpo e seus monstros*. Lisboa: Nova Vega, 2004