

A TESSITURA MIMÉTICA EM *A MULHER HABITADA*

Karine Rocha

Defendiam os estruturalistas que o sistema do texto era algo fechado, indiferente ao mundo que existia fora de seus limites. Na visão estruturalista o texto seria dotado de uma natureza anti-histórica, a-social e anti-humanista. O texto seria produtor de significados e o objetivo da crítica era partir em busca da metalinguagem existente em todo sistema literário. Contrapondo tal idéia encontramos a obra *Tempo e Narrativa*, de Paul Ricoeur. Aqui encontraremos o teórico francês tateando o texto em busca do mundo que existe além das linhas e páginas de uma obra. Em *Tempo e Narrativa*, Ricoeur afirma que é possível encontrar os traços da existência humana dentro de qualquer texto narrativo e toma como bússola para achar estes traços, a noção de tempo em Agostinho e os estudos sobre a tessitura da intriga em Aristóteles. Sabemos que em sua *Poética*, Aristóteles reserva uma atenção especial para o estudo da mimese. Aqui, Ricoeur encontra uma falha ao perceber que Aristóteles trata com mais afinco apenas a configuração narrativa. Para resolver tal problema, o teórico francês expande o conceito aristotélico de mimese e o divide em três etapas: mimese I (prefiguração, feita pelo autor), mimese II (configuração) e mimese III (refiguração, papel dado ao leitor que irá completar o sentido da obra).



O presente ensaio tem por objetivo articular estes três momentos da mimese proposta por Ricoeur ao romance *A Mulher Habitada*. Primeiramente publicada em 1988, a obra de Gioconda Belli surge juntamente com a nova geração literária nicaragüense, que deu a literatura local um estilo revolucionário capaz de romper com a memória histórica oficial, mostrando uma nova forma de realidade. Em *A Mulher Habitada*, ao fundir a história da escritora e da Nicarágua com a história narrada no romance, percebemos que um texto não é um círculo fechado em si, mas composto em parte pela existência humana. Apresentando os conceitos de Ricoeur sobre a tríplice mimese, articulando-os ao romance, mostraremos que as idéias ricoeurianas sobre o universo criador literário se fazem pertinentes.

Tendo em vista que a intriga seria a imitação de uma ação, Paul Ricoeur termina seu estudo sobre a mimese I, afirmando que “a literatura seria incompreensível para sempre se não viesse a configurar o que, na ação humana, já figura”. (Ricoeur, 1985: 101). Esta afirmativa pode ser tida como a essência do que seria este primeiro momento da mimese. Mimese I nada mais é do que a bagagem de conhecimento sobre determinado aspecto da vida ou do mundo que o indivíduo carrega para poder posteriormente compor a intriga. Aqui estão presentes todas as condições para que uma obra se torne possível, aqui acontece o momento de prefiguração. Ricoeur afirma que a prefiguração é composta por três traços fundamentais: estrutural, simbólico e temporal.

Para identificarmos a trama estrutural devemos levar em conta que a tessitura da intriga exige certa competência para diferenciar estruturalmente o campo da ação do campo do movimento físico. De acordo com Ricoeur o que diferencia o campo do movimento físico do campo da ação é o fato de que esta implica fins, tem agentes, finalidades e circunstâncias. No campo da ação encontramos todos estes elementos unidos numa relação de intersignificação causada por questões sobre o que, por que, como, contra quem, que levará a uma compreensão prática. Esta compreensão prática se relaciona com a compreensão narrativa porque permite um domínio das regras que norteiam a ordem sintagmática da trama. Logo em seguinte Ricoeur afirma que:

“(...) a disposição dos fatos (e, pois, o encadeamento das frases de ação) na ação total constitutiva da história narrada é o equivalente literário da ordem sintagmática que a narrativa introduz no campo prático.”(RICOEUR, 1985, p. 91)

Finaliza seu raciocínio sobre a trama estrutural concluindo que só se pode compreender uma história quando estamos aptos a compreender simultaneamente “a linguagem do ‘fazer’ e a tradição cultural da qual procede a tipologia das intrigas”. (RICOEUR, 1985, p. 91)



Gioconda Belli

É chegado o momento no qual iremos analisar como isto se processa no romance *A Mulher Habitada*. No romance em questão podemos detectar várias descrições do que Ricoeur chama de mundo preestabelecido. Estas descrições partem de três pólos: as experiências pessoais da autora, os relatos sobre a população indígena contados pelo avô da autora durante a sua infância e o livro do historiador Jamie Wheelock. Estes fatores, quando unidos, serviram de base para a construção das personagens protagonistas do enredo, Lavínia e Itzá, revelando muitos detalhes do grupo sandinista e das conseqüências da invasão espanhola na vida dos indígenas. Começaremos com as experiências de vida de Gioconda Belli. Gioconda Belli nasceu em uma das famílias mais importantes de Manágua. Passou sua infância na Nicarágua sendo espectadora da dinastia ditatorial dos Somoza. Fez parte de sua educação na Espanha e formou-se em Publicidade nos Estados Unidos. Voltando a Nicarágua passou a dividir sua vida entre a agência de publicidade onde trabalhava e as festas da alta sociedade no Nejapa Country Club. Casou-se aos dezenove anos, viveu durante algum tempo uma vida pacata até conhecer vários poetas e escritores contemporâneos. Foi em convívio com estes artistas que sua visão de mundo começou a se alargar. Com eles, Gioconda passou a ter contato com a literatura revolucionária hispano-americana e conheceu autores que a deixaram inquieta, tais como Eduardo Galeano e Gabriel García Márquez. Em pouco tempo Gioconda se viu arrastada para a Frente de Libertação Sandinista e passou a fazer pequenos trabalhos em prol destes guerrilheiros. Logo em seguida se viu dividida entre três caminhos diferentes: maternidade, poesia e treinamentos da guerrilha. Foi presa, exilada, residiu no México, Costa Rica e Cuba. No seu livro de memórias *O País Sob Minha Pele*, Gioconda relembra este momento de sua vida, afirmando:

Fui parte e testemunha da realização de grandes façanhas. Vivi a gravidez e o parto de uma criança vinda à luz pela carne e o sangue de todo um povo. Vi multidões celebrarem o fim de 45 anos de ditadura. Experimentei as energias enormes que se desprendem quando alguém se atreve a transcender o medo, o instinto de sobrevivência, por uma meta que transcende o individual. Chorei muito, mas sorri muito também. Soube das alegrias de abandonar o eu e abraçar o nós. (BELLI, 2002, p. 16, 17)

Gioconda só consegue regressar a Nicarágua em 1979, ano em que os sandinistas derrubam a ditadura de Somoza. Ainda em *O País Sob Minha Pele*, a escritora recorda as histórias contadas pelo seu avô quando ainda era pequena. De acordo com o seu avô, os índios nicaraguenses não foram sujeitos passivos que tinham aceitado resignadamente a invasão espanhola. Gioconda ouvia o avô sempre dizer que os índios da Nicarágua tinham sido pessoas valentes, guerrilheiros. Dentre as inúmeras histórias que Gioconda ouviu, a que mais lhe chamou a atenção foi a história da princesa Xotchilt Acatl. Xotchilt foi uma princesa guerreira, que lutou contra os invasores e se negou a engravidar para não ter que dar a luz a mais um escravo para os colonizadores.

Sobre os indígenas e a história da Nicarágua, Gioconda ainda relembra um dos livros de história que mais marcou a sua vida. O livro foi escrito por Jamie Wheelock e nele encontramos uma árdua pesquisa sobre a história da Nicarágua que fora

silenciada. Revelando detalhes que propositalmente haviam sido esquecidos, Wheelock prova que a conquista espanhola não ocorreu de modo pacífico, como relata a versão oficial da história. O que ocorreu em terras nicaragüenses foi a resistência indígena e o massacre desta população. Em *A Mulher Habitada* encontramos através da voz de Itzá, o seguinte relato:

Aqueles últimos tempos foram terríveis. Já estávamos exaustos após anos de batalhar e o cerco era cada vez mais estreito. Os melhores guerreiros tinham perecido. Um por um estávamos morrendo sem aceitar a possibilidade da derrota. Enterrávamos as lanças dos mortos no mais profundo da montanha esperando que outros, algum dia, as erguessem contra invasores. Cada morte, não obstante, era insubstituível, nos desgarrava a pele em tiras, como faca de pedernal. Deixávamos parte de nossas vidas em cada morte. Morríamos um pouco cada um até que, no meu fim, já parecíamos um exército de fantasmas. Só nos olhos nos podiam ler a determinação furiosa. Chegamos a nos mover como animais de tanto viver em selvas e os animais se tornaram nossos aliados, nos avisando do perigo. Farejavam sua fúria em nosso suor. Como lembro daqueles dias de silêncio e de fome! (BELLI, 2000, p. 245)

Na passagem que acaba de ser transcrita notamos que a natureza indígena não fora passiva como pintava os manuais tradicionais de história. Os índios foram guerreiros e resistiram de diversas formas, não apenas através da luta armada. Muitas mulheres astecas, como Itzá, recusaram-se a engravidar de seus companheiros, pois, não queriam gerar escravos para os espanhóis. Lutavam também contra as investidas espanholas, recusando-se a manter relações com eles. Márcia Navarro, em seu artigo *Perspectiva de Gênero na América Hispânica*, ressalta que devido a resistência das nativas, o estupro das indígenas passou a se tornar uma prática tão atrativa quanto a busca pelo ouro, como nos aponta Herren em seu livro *La Conquista Erótica de las Índias*. Herren afirma que a conquista do Novo Mundo pode também ser medido a partir da conquista sexual das índias. Através da mestiçagem dos dois povos, os espanhóis conseguiram aumentar o número de escravos graças a estes filhos ilegítimos que começavam a ser fecundados forçadamente nas índias. A mestiçagem entre os dois povos se deu de forma muito difícil, mas a mestiçagem entre índios e espanholas se deu de forma mais fluida, como Herren nos mostra na seguinte passagem, destacada por Márcia Navarro (2007):

Como uma precisa mostra das estreitas relações que existem entre sexo e poder, ali onde os espanhóis não conseguiram um rápido triunfo sobre os indígenas, por sua obstinada resistência, produziu-se "a mestiçagem ao contrário": os índios fecundaram os ventres das espanholas, em sua grande maioria escravas, com filhos que acabariam sendo seus amos.

O problema desta “mestiçagem ao contrário” é que ela acabou por se voltar contra os índios, que viam nesta mestiçagem uma forma de triunfo contra o invasor. Dentro do romance, é graças a mestiçagem que ao ressurgir como laranjeira, Itzá consegue identificar traços de seu povo em Lavínia, como já fora dito anteriormente, em outra passagem ouvimos Flor revelar:“(...) levamos o indígena no sangue”(2000, p.243). Estes traços peculiares, como o jeito de andar, podem servir de exemplo para o que Rama classifica como “transculturação bem-sucedida”. Aqui podemos observar que mesmo sofrendo uma subalternização, os indígenas conseguiram deixar engravado nas gerações futuras, surgidas depois da invasão, suas marcas observadas no cotidiano das nações latino-americanas, de uma maneira sutil. Ressaltando tais aspectos através do realismo mágico, Belli nos mostra a América Latina como um “protoplasma incorporador”, característica sentida por José Lezama Lima (Apud Moreiras, 2001, p.222). A América Latina se forma como uma região onde raças e culturas se misturam e se assimilam.

Agora, podemos nos voltar para o momento no qual analisaremos como todas as informações acima mostradas serviram para criar as protagonistas de *A Mulher Habitada*. Lavínia, indivíduo de origem burguesa e que se tornou guerrilheira, foi construída a partir das experiências de Belli, enquanto Itzá foi construída tendo como fonte de inspiração a princesa Xotchilt e a versão não-oficial da história revelada por Jamie Wheelock.

Podemos agora partir para o próximo traço da prefiguração que seria a estrutura simbólica. Através dos recursos simbólicos que permeiam a ação encontraremos os comandos que regem a legibilidade da obra (aspectos do fazer, poder-fazer e do saber-fazer). Tendo como base Cassirer, Ricoeur constrói um raciocínio que nos leva a concluir que os símbolos possuem uma significação imanente, que lhes dá um caráter de quase-texto. O conjunto simbólico previamente estabelecido de uma ação nos oferece um contexto no qual podemos interpretar as ações particulares, conferindo a ação uma primeira legibilidade. Assim estes símbolos ganham um caráter de regra que irá nos permitir julgar as ações de acordo com uma escala valorativa. Esta escala permite que determinada sociedade julgue estas ações como boas ou más. Dentro desta escala, Ricoeur coloca um pouco de lado a neutralidade, afirmando que uma ação não pode ser nunca eticamente neutra. Em *A Mulher Habitada*, encontramos vários exemplos desta dimensão simbólica da mimese I, aqui reproduziremos a seguinte passagem:

Ninguém sofreu este nascimento, como aconteceu quando despentei a cabeça entre as pernas de minha mãe. Desta vez não houve incerteza, nem distensões na alegria. A parteira não enterrou meu xicmetayotl, meu umbigo, no canto escuro da casa; nem me pegou em seus braços para me dizer ‘Estarás dentro da casa como o coração dentro do corpo..., serás a cinza que cobre o fogo da lareira’. Ninguém chorou ao me pôr nome, como teve de fazer minha mãe, porque desde o surgimento longínquo dos loiros, dos homens com pêlos no rosto, todos os augúrios eram tristes e até temiam chamar o advinho para que me desse nome, me desse meu tonalli. Temiam conhecer meu destino. Pobres pais! A parteira me

lavou, purificou-me implorando a Chalchiuhtlicue, mãe e irmã dos deuses, e nessa cerimônia me chamaram Itzá, gota de orvalho. Deram-me meu nome de adulta, sem esperar que chegasse meu tempo de escolhê-lo, porque temiam o futuro. (BELLI, 2000, p. 8)

Através desta passagem, notamos que toda a simbologia que norteava o nascimento dos índios astecas fora deturpado devido à invasão espanhola. Com a intromissão dos espanhóis no território indígena, não restava mais tempo para todos os detalhes que iria definir o futuro da criança que acabara de nascer. A cerimônia do batismo, antes da chegada dos espanhóis, era fundamental para designar a função dos indivíduos dentro da sociedade. As primeiras palavras ouvidas pelo ser que acabará de chegar ao mundo iria determinar que os meninos seriam guerreiros e às mulheres caberiam as responsabilidades do lar. Em seguida seria dado o primeiro banho na criança, simbolizando um pedido para que a deusa das águas, *Chalchiuhtlicue*, tirasse daquele espírito todas as impurezas, para que, desta forma, o recém-nascido tivesse um caminho construído com felicidade. A cerimônia se seguia com vários elogios e palavras de bons presságios dirigidos à criança e aos pais:

La aflicción que tenían los aztecas por la retórica se satisfacía en las interminables y pomposas disertaciones acerca del favor de los dioses y del misterio del destino. El niño era comparado mil y mil veces con un collar, con una joya de piedras preciosas, con una pluma rara. Se exaltaba a su madre (...). Se ensalzaba el pasado ilustre de la familia. (...) De cuando en cuando – y ello constituía una de las figuras obligadas del bien habar – El orador se excusaba de haberse extendido en su discurso (..) y después continuaba a más y mejor. (SOUSTELLE, 2033, p. 168)

Todos deveriam participar do nascimento da criança, dar boas vindas, levando a cerimônia todo um dia. Durante a noite, as meninas eram apresentadas à deusa da noite, com o objetivo de manter conservada a pureza e a brandura, essenciais para a mulher. Se a criança nascesse em um dia regido por um signo ruim, o adivinho escolhia outro momento para a cerimônia do batismo ser realizada, garantindo, deste modo, um destino próspero para a criança. Mas com a sombra do invasor rondando a vida indígena não existia mais esperança num futuro, apenas a necessidade de sobreviver um dia de cada vez. A quebra da simbologia indígena passa a ser encarada como um elemento negativo causado pelos espanhóis e também fator determinante na vida de Itzá. Quando a parteira não diz “Estarás dentro da casa como o coração dentro do corpo”, o futuro de Itzá será diferente do futuro das demais meninas da tribo. Itzá toma como destino ir para o mundo combater os espanhóis ao lado dos guerreiros, ao invés de ficar guardada em casa esperando o regresso destes. Tais atitudes acabam sendo presságios de que aquele povo estaria com seus dias contados, a vida como era conhecida pelos astecas era algo perdido. O fim deste povo já havia sido por eles preconizado. Sabiam os astecas que estavam vivendo sob o quarto ciclo do sol. Os astecas não possuíam uma visão de tempo

linear, mas cíclica, composta por cinco ciclos, cada um encerrava-se em um período de tragédia. O ciclo do Quarto Sol era reinado por Uitzilopochtli, deus que estava ligado ao temperamento guerreiro e as dificuldades da luta pela vida em períodos de expansionismo. A mitologia asteca acreditava que no fim desta era, a destruição chegaria através dos mares. Concretizando a profecia, os espanhóis, em seus navios, chegam às Américas para explorar suas riquezas naturais. Com o expansionismo europeu os ritos astecas passam a sofrer alterações, devido à atmosfera de incertezas que os espanhóis trouxeram consigo, como vimos na passagem do romance que retrata o momento do batismo de Itzá.

Finalizando a composição da mimese I temos os traços temporais. Ricoeur afirma que estes traços encontram-se implícitos nas mediações simbólicas de qualquer ação e podem ser considerados como o indutor da narrativa. De acordo com Ricoeur a temporalidade seria uma das principais características da narrativa, pois "o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da exigência temporal" (Ricoeur, 1985 p.85). Em *Tempo e Narrativa*, Ricoeur nos mostra que os primeiros estudos válidos sobre o caráter temporal da ação partiram de Agostinho com sua idéia de tríplice presente. O presente, para ele, seria composto de um presente do futuro (a partir de agora), presente do passado (acabei de) e presente do presente (agora). A fenomenologia pega este tríplice presente agostiniano e vai mais além, relacionando-os na práxis cotidiana, mostrando que é na articulação prática que se constitui o indutor mais elementar da narrativa. Com esta articulação notamos que um dos principais aspectos do ato de narrar é o caráter temporal da experiência humana.

Articulando tempo, símbolo e estrutura, podemos alcançar o sentido da mimese I:

O sentido da mimese I: imitar ou representar a ação é, primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade. É sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária. (Ricoeur, 1985, p. 101)

Ainda notamos no início do romance, passagens que só serão compreendidas graças à mimese I, como:

Emergi ao amanhecer. É estranho tudo o que aconteceu a partir daquele dia na água, a última vez que vi Yarince. Os anciãos diziam na cerimônia que viajaria para Tlalocan, os mornos jardins orientais – país do verdor e das flores acariciadas pela tênue chuva -, mas me encontrei durante séculos sozinha em uma moradia de terra e raízes, assombrada observadora de meu corpo desfazendo-se em húmus e vegetação. (...)Vi as raízes. As mãos estendidas, chamando-me. E a força do pedido me atraiu irremediavelmente. Penetrei na árvore, em seu sistema

sangüíneo, percorri-o como uma longa carícia de seiva e vida, um abrir de pétalas, um estremecimento de folhas. Senti seu tato rugoso, a delicada arquitetura de seus galhos e me estendi nos corredores vegetais desta nova pele, espreguiçando depois de tanto tempo, soltando minha cabeleira, despontando para o céu azul de nuvens brancas para ouvir os pássaros que cantam como antes. (BELLI, 2000, p.7)

Aqui fica evidente o conhecimento que Gioconda Belli tem sobre a cultura asteca para poder tornar tal passagem legível. Pregavam os sacerdotes astecas que o espírito dos guerreiros e das mulheres corajosas, como as que morriam de parto, desfrutava das grandes maravilhas da existência pós-morte. Ao chegarem neste plano etéreo da vida os indivíduos dignos de consagração iriam encontrar palácios solares, uma sensação de paz eterna sem necessidade de trabalho algum. Acreditavam os astecas que seus guerreiros ao morrerem nas batalhas ressurgiriam séculos depois na forma de algum animal ou vegetal. A passagem acima transcrita nos revela que a personagem Itzá ressurgiu como uma árvore. No entanto algo destoa da crença asteca e a experiência de Itzá, ela não foi direcionada para o Caminho do Sol, tampouco ao mundo de Mictal, local destinado a maioria dos astecas. Itzá não gozou das delícias dos guerreiros e nem foi submetida aos oito desafios para chegar ao nível inferior da terra dos mortos. O espírito de Itzá permanece enterrado durante séculos embaixo da terra até o momento de seu regresso ao mundo dos vivos. E é o renascimento de Itzá que abre a trama de *A Mulher Habita*. Para mostrar como esta trama foi tecida, daremos um passo rumo à mimese II.

Com a mimese II, Ricoeur nos prova que toda configuração é uma porta de acesso ao reino do “como se”. Nesta etapa podemos notar que para fazermos uma análise literária não devemos isolar a obra, como dogmatizava a visão mais tradicional da crítica. Ao contrário, devemos procurar o que permeia o exterior da obra literária. A mimese II seria a ligação do que Ricoeur chama de a montante e a jusante do texto. A hermenêutica afirma que é nesta posição intermediária que se encontra a importância da mimese II, por conseguir mediar a experiência humana (mimese I) ao expectador (mimese III). Ricoeur afirma que:

essa função de mediação deriva do caráter dinâmico da operação de configuração que nos fez preferir o termo da tessitura da intriga ao de intriga e o de disposição ao de sistema. Todos os conceitos relativos a esse nível designam, com efeito, operações. Esse dinamismo consiste em que a intriga já exerce, no seu próprio campo textual, uma função de integração e, nesse sentido, de mediação, que lhe permite operar, fora desse próprio campo, uma mediação de maior amplitude entre a pré-compreensão e, se ousar dizer, a pós-compreensão da ordem da ação e de seus traços temporais. (RICOEUR, 1985, p. 102, 103).

Em primeiro lugar, para que a intriga exerça seu caráter mediador devemos levar em conta que podemos obter um enredo através de uma série de acontecimentos que não teriam necessariamente ligações uns com os outros. Além disso, afirma Ricoeur, esta intriga será composta por fatores bem heterogêneos, como meios, fins, circunstâncias, resultados inesperados etc.

Anteriormente havíamos dito que o enredo de *A Mulher Habitada* inicia-se com o ressurgimento de Itzá na forma de árvore no quintal de Lavínia. Com isto notamos um entrecruzamento de fatos aparentemente sem ligações logo nas primeiras páginas: “O dia em que a laranjeira floresceu, Lavínia acordou cedo para ir trabalhar pela primeira vez na sua vida” (BELLI, 2000: 9). Através do que Ricoeur chama de “dimensão episódica” a relação entre a laranjeira e Lavínia aos poucos é despida. A noção de dimensão episódica nos dá a visão linear dos acontecimentos. Na medida em que as páginas do romance avançam as lembranças da vida passada da guerreira Itzá vão sendo reveladas paralelamente à história de Lavínia, que vive alheia às atrocidades da ditadura do país onde vive. As duas histórias aparentemente sem ligação, e separadas por uma distância de 500 anos, se unem quando Lavínia decide tomar um suco feito com as laranjas tiradas da árvore do seu quintal. Ouvimos a voz de Itzá:

Passou o tempo. A música parou. Voltou aos pratos vazios. Ao copo vazio de suco de laranja. Levantou-se para tirar a mesa. Tomar uma ducha que lhe tirasse as saudades. Atravessei membranas rosadas. Entrei como uma cascata âmbar no corpo de Lavínia. Vi passar sobre mim o badalo do paladar antes de descer por um túnel escuro e estreito até a fornalha do estômago. Agora nado em seu sangue. (BELLI, 2000,p. 56)

A partir daí Itzá passa a habitar o corpo e a consciência de Lavínia. As duas personagens se misturam e com este encontro, aparentemente impossível, surgirá diante dos olhos do leitor a história da ditadura militar em Fátuas e todos os percalços que uma mulher passa ao decidir tomar as rédeas de sua própria vida, ao mesmo tempo em que tenta se inserir na luta armada contra a opressão (espaço historicamente designado ao gênero masculino). Ao percorrer as veias de Lavínia, Itzá passa a conhecer seu interior, descobrindo lacunas que deveriam ser preenchidas, espaços de silêncios que estavam adormecidos. O espírito guerreiro de Itzá começa a preencher estes espaços, acordar os silêncios. Lavínia ao passar uma temporada na Europa, deixou-se influenciar pela onda feminista que atingia o ápice do movimento. Volta para Fátuas, decide morar sozinha, numa casa deixada de herança pela tia, e trabalhar num escritório de arquitetura. Passa a viver sua vida da maneira que lhe parece mais cômoda, sem prestar conta de seus atos, sem pretensões de achar o tal homem ideal e completamente alheia às contradições sociais que a circundam. Depois de tomar o suco, Lavínia passa a ter sonhos estranhos com povoados sendo queimados, arcos e flechas, lembranças de um passado histórico que a incomoda. Através do suco, simbolicamente, passado e presente se misturam despertando em Lavínia uma herança cultural e genética que havia sido lançada ao ostracismo. Itzá reconhece o sangue do seu povo dentro de Lavínia, este sangue deve ser acordado para que Lavínia possa ampliar sua visão de

mundo. Dentro do corpo de Lavínia, Itzá começará a impulsioná-la para a guerrilha. Outro fator que arrastará Lavínia para a guerrilha será o seu amor por Felipe, arquiteto que tem uma vida paralela lutando com a Força de Libertação Nacional. Aqui encontramos um ponto em comum entre a vida de Itzá e a de Lavínia, o amor por um homem as leva para o combate. Assim, tendo como meio um suco de laranja, aparentemente igual aos outros e o amor por um homem, Lavínia é convidada a se retirar de sua existência burguesa confortável e encarar a realidade humana de uma maneira mais ampla. Para Ricoeur, “seguir uma história é avançar no meio de contingências e de peripécias sob a conduta de uma espera que encontra sua realização na conclusão” (Ricoeur, 1985 p.105). O enredo avança e conhecemos as angústias de Lavínia ao deixar a comodidade de sua vida, em arriscar-se para mudar a história da sua nação até chegar o dia da luta. Em uma invasão a casa de Vegas, braço direito do Grão-general, ditador de Fáguas, Lavínia chega ao ponto final do enredo, sendo assassinada logo após disparar sua arma contra o general Vegas. A reunião de todos estes acontecimentos lineares de uma obra nos leva até a dimensão configurante. Ricoeur afirma que graças a esta dimensão podemos traduzir a obra em pensamento, que seria o seu tema. Analisando *A Mulher Habitada* podemos concluir que o tema principal seria o papel da mulher, tanto no espaço privado quanto no público, desconstruindo o discurso patriarcal, formando uma identidade feminina à medida que ajuda a modificar a história de um povo.

Para conferir um caráter de continuidade entre mimese II e mimese III, Ricoeur nos apresenta dois conceitos de suma importância: esquematização e tradicionalismo. Comparando esquematização ao conceito kantiano de imaginação produtora, Ricoeur afirma que ao mesmo tempo em que a obra é produzida, produz seu modo de produção. E isto só acontece porque a esquematização está fundamentada na função sintética, que liga o entendimento e a intuição. O esquematismo se constitui de uma tradição. Esta tradição seria “uma transmissão viva de uma inovação sempre suscetível de ser reativada por um retorno aos momentos mais criadores de fazer poético” (Ricoeur, 1985, p. 107). A tradição pode ser encontrada em qualquer obra através da sua dialética entre concordância e discordância e nos gêneros. Os gêneros não seriam um conjunto estático de regras, mas um sistema que tem seus paradigmas construídos e modificados, que irão fornecer uma inovação futura. Toda obra literária tem este poder de renovação e está renovação acontece não apenas no campo da produção, mas graças, também, ao receptor da obra. É aqui que entra a mimese III, onde a narrativa alcança o seu sentido pleno, como nos diz Ricoeur.

Começamos, então, a lidar com o poder que uma obra possui de alterar o mundo de seus leitores, que refiguram a obra a partir de sua interpretação. A mimese III corresponde ao que Gadamer chama de “aplicação” e que Aristóteles já apontava timidamente em sua *Poética* como a capacidade de recepção da platéia. Ricoeur vai mais além que Aristóteles e diz que a mimese III seria a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do leitor. Com isto Ricoeur acaba por nos mostrar a trajetória cíclica que uma obra percorre, começando com a experiência humana (mimese I) e de certa forma voltando para ela (mimese III). O encontro entre o mundo do texto e o mundo do leitor ocorre graças a duas categorias já mencionadas quando tratamos da mimese II: esquematização e tradicionalismo. Graças a estas categorias os paradigmas recebidos são reconfigurados pelo leitor que pode, desta maneira, seguir a história narrada. É ainda através da leitura que os

paradigmas que compõem a tessitura da intriga são renovados e as lacunas do texto são preenchidas. A mimese III possibilita ampliar a experiência da linguagem porque é neste momento que a palavra não assume o papel de apenas ser dirigida para alguém, alcançando um status de experiência compartilhada. O interlocutor não recebe apenas o sentido da obra, ele a recebe também através de suas experiências, de seus sentidos, do seu mundo e de sua temporalidade. Aqui fica claro que a proposta da refiguração não seria revelar unicamente a intenção do autor, mas revelar um “mundo que eu poderia habitar e no qual poderia projetar meus poderes mais próprios” (RICOEUR, 1985, p.123).

Ao tecer *A Mulher Habitada*, Gioconda Belli nos revela outro lado da história. Refigurando todas as informações passadas pelo romance, o leitor acaba por rever alguns conceitos em relação tanto a colonização, quanto ao papel da mulher e sobre as ações de guerrilhas. Como já fora dito anteriormente, o romance acontece com dois tempos diferentes, um que acaba por resgatar o período da conquista e outro que nos mostra a ditadura sandinista na década de setenta. Com o resgate do século XVI podemos perceber que o conhecimento oficial que muitos leitores possuem da história da invasão espanhola em terras ameríndias é posto de cabeça para baixo, a figura mítica do índio como ser passivo e fácil de ser dominado é posto em xeque. O leitor recebe a figura de índios valentes, que resistem até o fim ao invasor, mas que por fim acabam sendo subalternizados. Quando passamos para o período contemporâneo do romance, com a história de Lavínia entrando para a guerrilha, vemos jovens idealistas, conhecemos suas dúvidas e medos enquanto buscam a liberdade de um povo. O que une estes dois tempos tão distantes um do outro são as personagens femininas. Ao se fundirem vemos que os leitores passarão a questionar a emancipação da mulher nos moldes que se apresentam mais corriqueiramente. Valeria a pena a mulher se emancipar para conquistar apenas a sua liberdade e seguir uma vida onde a única preocupação seria fazer o que quisesse sem ter que dar satisfação a ninguém? Com o avanço da narrativa, o leitor acaba por acreditar que tal forma de emancipação não é de todo válida, que a emancipação da mulher deve transpor as fronteiras de seu umbigo e ganhar o terreno do social. A emancipação da mulher só teria um sentido pleno se esta liberdade for usada para construir ao lado do homem uma sociedade mais justa, libertando-se do eu e entregando-se ao nós, como bem advertiu Gioconda Belli em *O país sob minha pele*.

De algum modo esta ideia já estava presente nas raízes do feminismo no século XIX:

Not merely is the Woman's Movement of our age not a sporadic and abnormal growth, like a cancer bearing no organic relation to the development of the rest of the social organism, but it is essentially but one important phase of a general modification which the whole of modern life is undergoing. Further, careful study of the movement will show that, not only is it not a movement on the part of woman leading to severance and separation between the woman and the man, but that it is essentially a movement of the woman towards the man, of the sexes towards closer union (SCHREINER, 1911, p.100)

Olive Schreiner em seu livro *Woman and Labour* tornou claro que o movimento feminista não se tratava de uma reversão de papéis, mas de uma igualdade que geraria benefícios para a sociedade. O problema desta primeira onda do movimento estava na maneira como estes benefícios seriam gerados. Reivindicavam-se igualdades educacionais para a mulher, mas todo o conhecimento acumulado por estas teria como objetivo a maternidade. De que forma? Uma mãe erudita teria mais capacidade para formar melhores cidadãos, contribuindo, desta maneira, para uma sociedade melhor. Muitas feministas não questionavam a conquista trabalhista feminina, fato que irá gerar mais adiante um repúdio da maternidade por varias adeptas do movimento. A segunda onda do movimento irá se preocupar com estas falhas da primeira onda, além da dependência psicológica feminina, que perdura até hoje. De certa forma, Gioconda Belli acaba por rever em sua obra a função mais ampla do feminismo, unindo independência financeira e psicológica. Outra revisão feita do feminismo está atrelada a questão da feminilidade, já que ao longo do movimento, várias feministas atropelam a feminilidade, optando por posturas mais próximas do comportamento masculino, deturpando, assim, mas um dos conceitos fundamentais do feminismo. Ao longo da obra Gioconda Belli escreve passagens nas quais suas personagens se reconhecem como mulheres que sabem usar os atributos de sua espécie para seduzir e conquistar espaço. Esta preocupação da escritora nicaragüense se alastra pelas demais obras da escritora, tanto em prosa quanto em verso¹.

O romance de Gioconda Belli, com seus ideais de revisão histórica, acaba por nos mostrar como as teorias de Ricoeur à respeito da mimese são válidas. Aliando *A Mulher Habitada* e o capítulo III de *Tempo e Narrativa* podemos facilmente concluir que o texto literário não é uma obra fechada em si. Para que uma obra possa acontecer, ela transpõe os limites do papel e desemboca na experiência humana, que começa no autor e encerra com o leitor. Desta forma, percebemos que a obra literária possui um caráter dialogizante, capaz de repassar experiência, reafirmar pontos de vista, inquietar idéias pré-concebidas, transpor horizontes de expectativas.

BIBLIOGRAFIA

BELLI, Gioconda. *A Mulher Habitada*. Editora Record: Rio de Janeiro, 2000.

_____. *O País Sob Minha Pele*. Editora Record: Rio de Janeiro: 2002.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

NAVARRO, Maria Hope. Perspectiva de gênero na América Latina. In: http://www.mulherliteratura.ufsc.br/artigo_marcia.htm Acesso: 1/11/2007

¹ Y Dios me hizo mujer, /de pelo largo, /ojos,nariz y boca de mujer. /Con curvas /y pliegues /y suaves hondonadas / y me cavó por dentro, / me hizo un taller de seres humanos. / Tejió delicadamente mis nervios / y balanceó con cuidado / el número de mis hormonas. / Compuso mi sangre/ y me inyectó con ella / para que irrigara / todo mi cuerpo; / nacieron así las ideas, / los sueños, / el instinto. / Todo lo que creó suavemente / a martillazos de soplos / y taladrazos de amor, / las mil y una cosas que me hacen mujer todos los días / por las que me levanto orgullosa / todas las mañanas / y bendigo mi sexo.

_____. *Rompendo o silêncio: gênero e literature na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa (Vol 1)*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas SP: Papirus, 1985.

SOUSTELLE, Jacques. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. Ciudad de Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2003.