

TENDÊNCIAS DO REALISMO MARAVILHOSO EM WALIMAI DE ISABEL ALLENDE

TRENDS OF MARVELOUS REAL IN WALIMAI BY ISABEL ALLENDE

TENDENCIAS DEL REALISMO MARAVILLOSO EN WALIMAI DE ISABEL ALLENDE

Wellingson Valente dos Reis ¹

Manuscrito recebido em: 30 de junho de 2023.

Aprovado em: 28 de fevereiro de 2024.

Publicado em: 07 de março de 2024.

Resumo

O realismo maravilhoso, por não apresentar disjunção entre natural e sobrenatural, torna-se um espaço de convergência e debate dos fatos de que se tem conhecimento sobre a América Latina, dando margem para a transgressão do real, sem ruptura. A partir desta constatação, buscou-se como referencial teórico, em especial, os postulados de Irlemar Chiampi (2015), Alejo Carpentier (2009) entre outros, aplicando-os a estrutura da narrativa do conto “Walimai”, publicado a primeira vez em 1989, no livro *Contos de Eva Luna* de Isabel Allende. Para este artigo, buscou-se perceber a construção do realismo maravilhoso, por um olhar de uma escritora, para a cultura indígena latino-americana, por meio de mecanismos textuais que se articulam em um segundo momento, com conceitos como a história e a ideologia. Para isso, se dará ênfase em características do realismo maravilhoso, como o encantamento na narrativa (Chiampi, 2015), a ausência de hesitação no narrador e o espaço.

Palavras-Chave: Isabel Allende; Realismo Maravilhoso; Walimai; América Latina; Eva Luna.

Abstract

The marvelous realism, as it does not present a disjunction between the natural and the supernatural, becomes a space for convergence and debate of the facts that are known about Latin America, giving rise to the transgression of the real, without rupture. From this finding, we sought as a theoretical framework the postulates of Irlemar Chiampi (2015), Alejo Carpentier (2009) among others, applied in the narrative structure of the short story “Walimai”, first published in 1989, in the book *The Stories of Eva Luna* by Isabel Allende. For this article, we sought to understand the construction of marvelous realism, through the eyes of a woman writer, for Latin American indigenous culture, by means of textual mechanisms that are articulated in a second moment, with concepts such as history and ideology. To do this, emphasis will be placed on characteristics of marvelous realism, such as the enchantment in the narrative (Chiampi, 2015), the absence of hesitation in the narrator and space.

Keywords: Isabel Allende; Marvelous Realism; Walimai; Latin America; Eva Luna.

¹ Doutor em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia. Docente no Instituto Federal do Pará. Membro do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Arte, Cultura e Educação e do Grupo de Pesquisa Mulheres Amazônidas e Latino-americanas na Literatura e nas Artes.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0119-3356> Contato: wellingson.valente@ifpa.edu.br.

Resumen

El realismo maravilloso, al no presentar disyunción entre lo natural y lo sobrenatural, se convierte en un espacio de convergencia y debate de los hechos que conocemos sobre América Latina, dando cabida a la transgresión de lo real, sin ruptura. A partir de esta observación, se buscó como referencia teórica, en particular, los postulados de Irlemar Chiampi (2015), Alejo Carpentier (2009) entre otros, aplicados en la estructura de la narración del cuento "Walimai", publicado por primera vez en 1989, en el libro Cuentos de Eva Luna de Isabel Allende. El objetivo de este artículo es comprender la construcción del realismo maravilloso, a través de la visión de una escritora sobre la cultura indígena latinoamericana, por medio de mecanismos textuales que luego se articulan con conceptos como historia e ideología. Para ello, se dará atención en las características del realismo maravilloso, como el encantamiento en la narración (Chiampi, 2015), la ausencia de vacilación en el narrador y el espacio.

Palabras clave: Isabel Allende; Realismo maravilloso; Walimai; Latinoamérica; Eva Luna.

Introdução

Este artigo visa trabalhar com uma matéria indefinida e transitória, a realidade. Este termo, muitas vezes, parece ser calçado em grande solidez e rigidez, porém o que se percebe quando adentramos mais a este conceito, é que cada vez mais o que parece sólido, pode derreter. O que é real se desloca e se reestrutura, quase sempre nos iludindo.

Por isso, ao estudar uma obra pelos estudos do fantástico, é necessário observar apenas os vestígios de realidade presentes nas obras e admitir a impossibilidade de definir o que é real e o que é fantástico, por serem objetos por demais fluidos.

Seguindo esse pensamento, Alejo Carpentier, em 1949, cunha o termo real maraviloso, ao observar como a realidade latino-americana se constrói, tendo em sua natureza o elemento mágico, pois nesta realidade os limites entre o real e o maravilhoso desaparecem. Desta forma, o autor questiona os limites sondáveis da realidade em sentido mais abrangente, vale destacar, que a noção de exuberância, mitos e milagres não são categorias exclusivas da América Latina, mas sim, do mundo como um todo, porém o autor sempre destaca a visão peculiar e diferenciada de como essas coisas aparecem na região.

Diante desta perspectiva de Carpentier, este artigo buscará enfatizar como o conto *Walimai* se aproxima da perspectiva do real maraviloso, com um olhar de uma escritora, para a cultura indígena, um olhar de uma cultura ancestral que origina a realidade latino-americana.

O conto em questão encontra-se no livro *Contos de Eva Luna* (1989), nesta obra, os narradores de Eva Luna dão voz a sujeitos silenciados pela historiografia oficial, revelando símbolos e significados relativos à América Latina e aos latino-americanos, dando ênfase a cultura, mitos e religiosidades locais.

Nesta obra, Allende recorre ao uso da metalinguagem, para provocar a reflexão sobre o fazer literário, constrói narrativas ancoradas em contextos sociais complexos, deixando explícitos conflitos provocados pelo contato dos narradores nativos, com os colonizadores.

No conto em específico, a autora enfatiza as disparidades entre os padrões morais dos povos indígenas e o “espírito do capitalismo”, norteador das ações das pessoas que procedem do hemisfério norte. O leitor é provocado a refletir sobre as relações sociais, culturais e míticas estabelecidas entre diferentes sujeitos em um período e em um espaço latino, que não é muito preciso, mas que para quem é latino, é fácil de se identificar.

O encantamento narrativo de Eva Luna

O livro *Contos de Eva Luna* da escritora chilena Isabel Allende foi publicado pela primeira vez em 1989 pela editora Plaza & Janés de Barcelona e reeditado numerosas vezes em vários países da América Latina.

O título do livro já remete há uma referência intratextual e intertextual com o romance anteriormente publicado pela escritora Isabel Allende, *Eva Luna* (1987), afinal ambos os livros trazem o nome da narradora / personagem no seu título. *Contos de Eva Luna* relata histórias escritas por Eva Luna, personagem que tinha facilidade para narrar histórias. Ao se ler as obras é recomendado ler primeiro a novela, pois desta forma, será mais fácil entender os lugares e as personagens mencionadas e inclusive entender por que foram escritas pela sua autora ficcional Eva Luna esses 23 contos.

As referências feitas pela narradora/ personagem sobre o fazer literário revelam que a obra de Isabel Allende “procede da tradição oral”, da “experiência”, tanto da autora quanto da coletividade. O que demonstra a grande influência que a autora tem das *Mil e*

Uma Noites, como se Eva Luna fosse uma Sheherazade sul-americana. Isso fica tão explícito na obra, que Allende coloca nas palavras da personagem Eva Luna essa influência que recebera do livro que ganhou de presente do mascate Riad Halabi: “Não sei quantas vezes li cada conto. Quando decorei todos eles, comecei a transpor personagens de um para outro, a trocar os contos, tirar e acrescentar, um jogo de possibilidades infinitas” (Allende, 2003, p. 152). Desta maneira, Eva Luna assume ter sido influenciada por este clássico da literatura mundial.

No que diz respeito ao processo de inserção de outros textos em uma narrativa, considera-se uma questão levantada por Chiampi:

O fenômeno do “desmascaramento do narrador”, abrindo um processo análogo à produção do efeito de encantamento no leitor: o questionamento do ato produtor da ficção involucra a revisão da convenção romanesca do real. A superação das técnicas de ocultamento do narrador se caracteriza pela auto-referencialidade dos mecanismos da enunciação e pela explicitação do “metatexto”, como processos que asseguram uma nova concepção do real, através do deslocamento do interesse do leitor da história para o sujeito da enunciação. (Chiampi, 2015, p. 72)

O “efeito de encantamento” produzido no leitor estaria relacionado a um certo “deslocamento para o sujeito da enunciação” (Chiampi, 2015). Nas narrativas de Allende, pode-se perceber que esse recurso é bastante explorado, pois o “metatexto” seria uma forma de “[...] assegurar a nova concepção do real [...]” (Chiampi, 2015, p. 72) e, nesse sentido, marcaria a construção do realismo maravilhoso, pois essa narrativa entrecortada pela intromissão de outros textos desempenha um papel fundamental na construção do encantamento. A diegese, desta forma, é costurada pelos “metatextos”, revelando uma voz narrativa preocupada com a construção discursiva, mas também preocupada com o campo da interação social e cultural pertinente nesse tipo de texto.

Tanto é assim que as influências de Eva Luna não parecem ficar restritas a *As mil e uma noites*, o que parece é que os textos são adaptações de várias fontes e essas mesmas fontes são reutilizadas, readaptadas pela própria autora de formas diversas, em suas narrativas. A contadora de histórias se apropria das narrativas que lhe foram transmitidas e as reatualiza.

Diferente do romance, nos contos, o foco, o enredo, os personagens são mantidos, mas as histórias ganham outros contornos, novos elementos são trazidos e lançam luz a lacunas presentes no texto do romance. Não se está dizendo que o romance fique comprometido por essas lacunas, mas a verdade é que as narrativas do romance são sintetizadas para uma maior fluidez, já aqui nos contos as narrativas são individualizadas e por isso um ganham maior robustez.

A obra de Allende e o realismo maravilhoso

A escritora Isabel Allende Llona, uma das mais conhecidas escritoras da América Latina, nasceu no Peru, mas ainda criança foi para o Chile, de onde veio a se formar como jornalista. Possui várias experiências anteriores antes de começar a escrever textos literários, aproximando-se, principalmente, do público feminino quando escreveu para a revista Paula.

Allende consegue compor personagens que protagonizam enredos cheios de sensualidade e aventuras, outras vezes apresenta vítimas de exploração e opressão. As figuras femininas da escritora são verdadeiras representantes das mulheres latino-americanas. Dando destaque para seus modos de vida, seus valores, suas crenças.

Em suas contradições, a ficção pós-modernista tenta oferecer aquilo que Stanley Fish (1972, XIII) já chamou de apresentação literária “dialética”, uma apresentação que perturba os leitores, forçando-os a examinar seus próprios valores e crenças, em vez de satisfazê-los ou mostrar-lhes complacência. (Hutcheon, 1991, p. 69).

Allende, como feminista que é, faz questão de destacar o papel da mulher e criticar o patriarcalismo em suas obras, pois, para ela, as mulheres precisam ter voz, e lamenta que na literatura as mulheres sempre foram silenciadas. Em várias entrevistas, a autora lamenta que, enquanto mulher, tenha tido grandes dificuldades para aparecer no mercado editorial, e que seria muito mais fácil se fosse um homem.

Mesmo com esta dificuldade maior, a autora passa a produzir novelas e romances, obras que fazem com que ela se solidifique como escritora, escrevendo o seu nome na Literatura Chilena e Latino-Americana, produzindo grandes obras e se consolidando como uma das primeiras mulheres a conseguir destaque e sucesso na literatura latino-americana no século XX.

Diversas abordagens teóricas apontam o exilado como alguém atormentado pelo distanciamento do território nacional, procurando formas de superação, dentre as quais a escrita, sempre em busca de espaço que lhe possibilite se situar e continuar suportando a dor da perda e a carga de viver. Para uns, numa constante inadaptação, para outros, dentro da construção de novos territórios que lhe permitam produzir e finalmente viver. O que é fundamental ressaltar é que não se pode generalizar, visto as circunstâncias diferirem para cada exilado e repercutindo em suas obras de forma também diferenciada.

No caso da escritora Isabel Allende, a situação no Chile e seu conseqüente exílio tornam-se elementos que se refletem e ecoam em sua obra. Sua produção literária para adultos começou em 1982, com *A casa dos Espíritos*, livro que formou uma trilogia com *Filha da Fortuna* e *Retrato em sépia*.

Acompanhar a trajetória de sua escrita evidencia aspectos da produção no qual a autora viaja no tempo, recuando a um tempo de memórias, onde o território chileno ainda não vivenciara os conflitos da ditadura. Falar de um passado anterior ao seu exílio é reforçar as vivências de territorialização feliz em contraponto com o desconforto do exílio, que, na tessitura da memória, permite um ir e vir na construção de um novo espaço. Em *Meu país inventado* (2003), por exemplo, Allende não tem nenhuma pretensão de objetividade. O livro é de difícil classificação, misturando ensaio, biografia, memória, da qual a escritora realça o funcionamento não esquemático, mas circular e, de controle complexo.

O grande sucesso de público e crítica da escritora foi a sua primeira obra *A casa dos espíritos*, pois nela a autora mostra como, apesar da permanência de alguns entraves, há uma progressiva emancipação da mulher durante o século XX, ao narrar a história de uma família, desde 1905 até o final dos anos setenta, por quatro gerações de mulheres.

Outro elemento forte e importante na obra de Isabel Allende, principalmente no conto foco deste estudo, é o realismo maravilhoso, movimento surgido no início do século XX, que coloca o elemento maravilhoso ao lado do real, sem causar espanto aos personagens ou aos leitores. No contexto histórico, o realismo maravilhoso surgiu enquanto os países da América Latina passavam por períodos conturbados, entre as décadas 60 e 70, quase sempre em períodos ditatoriais. Desta forma, o realismo maravilhoso surge como uma arma, uma forma de reação, utilizando o elemento

maravilhosos como forma de se mostrar contrários aos regimes dos ditadores, sem serem barrados pelas censuras.

Pode-se assim dizer que o realismo maravilhoso é algo inerente à sociedade e a cultura hispano-americana, e que por isso teria um reflexo na literatura produzida na região, visto que atende a tradição literária mais antiga (o realismo) (Chiampi, 2015, p. 32), bem como resgata a antiga e clássica visão do conquistador europeu quando chega em solo americano e necessita de novos parâmetros de entendimento:

no momento de seu ingresso na História, a estranheza e a complexidade do Novo Mundo o levaram a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação do que resistia ao código racionalista da cultura europeia. (Chiampi, 2015, p. 50).

Nomes como Jorge Luís Borges, na Argentina; Gabriel Garcia Marques, na Colômbia; Arturo Uslar Pietri, na Venezuela; Miguel Ángel Asturias, na Guatemala; João Guimarães Rosa, no Brasil, além de muitos outros autores homens, nesse primeiro momento, se destacam no cenário artístico e literário internacional, fomentando um movimento conhecido como boom da literatura hispano-americana. (Esteves; Figueiredo, 2010, p. 394). É nesse contexto que surgem os termos “Realismo Mágico” e “Realismo Maravilhoso”:

A crítica, em seu tradicional descompasso com a produção artística latino-americana, diante de tal avalanche de textos, viu-se na necessidade de tentar explicar o fenômeno, ou pelo menos de criar alguns rótulos apressados que suprissem a falta de uma reflexão mais profunda sobre a questão. Foi nesse contexto que se popularizaram, principalmente nos meios acadêmicos, os termos realismo mágico e realismo maravilhoso que, mais que conceitos, seriam rótulos usados de forma mais ou menos indiscriminada, às vezes alternando-se, às vezes opondo-se, às vezes complementando-se, durante as décadas seguintes (Esteves; Figueiredo, 2010, p. 394-5).

Irlemar Chiampi, na obra *O realismo maravilhoso* (2015), defende que o termo realismo mágico fora utilizado de forma indiscriminada pela crítica internacional. Imaturamente, os teóricos defendiam que esse termo se encaixava naquele período de crise vivenciada pelo realismo, porém para Chiampi (2015) o termo mais adequado para a produção latino-americana seria o realismo maravilhoso. Visto que segundo Ángel Rama em *Literatura, cultura e sociedade na América Latina* (2008, p. 49), a literatura seria um processo “que se constrói entre a arte e a sociologia”.

Allende é uma grande crítica do “boom latino-americano”, por considerar um momento, que apesar de muito importante para a história da literatura latino-americana, foi excludente para com as mulheres. Tanto que Sara Beatriz Guardía (2013) considera que a literatura escrita por mulheres precisa quebrar as estruturas patriarcais – sobretudo no contexto latino-americano, cuja colonização, por parte de espanhóis e portugueses, agregou o silenciamento com a exclusão e a marginalização das mulheres, principalmente daquelas não brancas ou letradas.

Navarro (1995) ressalta que durante a década de 1980 que, na América Latina, houve um aumento significativo de obras escritas por mulheres – no sentido de um maior número de publicações e de maior visibilidade pela crítica literária. A partir desse momento, as obras produzidas por mulheres passaram a apresentar uma nova ótica sobre a história, uma ótica feminista, o que permitiria a avaliação de padrões comportamentais da sociedade.

Dentro desta perspectiva, já em um momento pós-boom, Allende consegue em sua primeira obra, *A Casa dos Espíritos*, trazer esse olhar e esse debate sobre a história na perspectiva feminista, mostrando a importância de se ter obras produzida por mulheres, pois somente assim será possível correlacionar as visões, os anseios e as perspectivas das mulheres com as propostas do movimento feminista.

Mesmo com uma obra tão importante, a autora não deixou de sofrer críticas em relação a sua vasta obra, a principal delas é a de que em algumas obras, a autora “patina” em algumas fórmulas, usando-as de forma repetitiva e exaustiva, não conseguindo trazer toda a densidade e complexidade explorada em outras obras.

No caso de *Eva Luna* e *Contos de Eva Luna*, a autora explora esse olhar feminista de forma muito precisa, destacando questões do patriarcalismo, da exploração da mulher, dos sentimentos femininos e principalmente do papel da mulher na sociedade latino-americana. Por isso, as críticas feitas a autora, não devem diminuir a importância que ela tem para a escrita feminina latino-americana e mundial.

Walimai

O presente trabalho tem como foco o conto “Walimai”, um dos contos do livro *Contos de Eva Luna*. O personagem título do conto aparece no romance *Eva Luna*, no entanto, no romance ele não é nomeado, sendo apenas descrito; ele reaparece com as mesmas características no livro de contos, agora descobrimos que seu nome é Walimai; seu nome não aparece inicialmente, pelo fato do nome ser algo sagrado para a sua tribo “Deve-se ter muito cuidado com os nomes das pessoas e dos seres vivos, porque, ao pronunciá-los, toca-se o seu coração” (Allende, 2022, p. 95). Futuramente a autora volta a utilizar o personagem, com grande destaque nos romances: *A Cidade das Feras* e *O Reino do Dragão de Ouro*.

O conto é narrado na primeira pessoa do singular – é o único conto de narrador autodiegético –, nele o narrador-protagonista conta à sua interlocutora (Eva Luna) o sucedido consigo e com os de sua tribo após a chegada dos brancos. Na voz de Walimai irrompe outra intertextualidade na escrita de Isabel Allende e do realismo maravilhoso da literatura latino-americana – a das narrativas indígenas, ou seja, da tradição oral, onde “falar é também ser” (Allende, 2022, p. 96), ou agora nas palavras de Walimai: “Os meus pais contaram-me contos, cantaram-me canções e ensinaram-me o que devem saber os homens para sobreviver sem ajuda, só com o arco e as flechas” (Allende, 2022, p. 96).

A escolha da primeira pessoa, também não é sem propósito, Allende sabe que o narrador é um agente observador dos fatos que narra, e o narrador em primeira pessoa é característico das narrativas do fantástico e do realismo maravilhoso, já que o narrador desta forma assume postura

[...] que pode variar de texto para texto, exprimindo-se na primeira pessoa e recorrendo por vezes a uma narração baseada em (ou constante de) diversos tipos de documentos fictícios, como as memórias, o diário íntimo, as cartas e outros. (Furtado, 1980, p. 110)

Irlemar Chiampi, ao longo de seu estudo, utiliza-se de tais conceitos ressaltando que a inserção de tais textos instiga, no realismo maravilhoso, a problematização da realidade e da lógica, mas sem transgressão: a proposta está vinculada ao caráter social ou cultural que essa estratégia oferece, ao passo que na literatura fantástica, tal mecanismo “[...] restringe-se predominantemente a reflexões sobre a índole da fenomenologia meta-empírica” (Furtado, 1980, p. 115), ou seja, no realismo maravilhoso, diferente do fantástico, a narrativa autodiegético, não busca, apenas, um estatuto de verdade, mas também,

quebrar com o discurso hegemônico e produzir um universo mítico, de cunhagem ideológica, por meio da voz.

Nesse sentido, um dos focos da narrativa é o estranhamento do narrador em relação a sua cultura e a cultura dos estrangeiros, ele não consegue compreender os motivos que movem os colonizadores, inclusive são as crenças dos nativos, que justificam as ações do herói. Para ele, os nativos representam o “nós” e os invasores representam o “eles”, isto é, são os “outros”:

Cada um deles era como um vento de catástrofe, destruía à sua passagem tudo o que tocava, deixava um rasto de desperdício, incomodava os animais e as pessoas. A princípio cumprimos com as regras da cortesia e fizemos-lhes as vontades, porque eram nossos hóspedes, mas eles não estavam satisfeitos com nada, queriam sempre mais, até que, cansados dessas brincadeiras, começamos a guerra com todas as cerimônias habituais. (Allende, 2022, p. 97)

O povo Walimai, acaba sendo uma metáfora dos indígenas latino-americanos, que inicialmente tratavam bem os colonizadores, no caso do conto, os estrangeiros, porém com o tempo foram percebendo que não recebiam o mesmo tratamento, que, na verdade os estrangeiros só tinham interesse na exploração das terras e pouco se importavam com a cultura e com a sociedade Walimai.

O que se percebe no conto é que os invasores eram verdadeiros destruidores, destruidores da floresta, da cultura e da liberdade do povo da floresta. O episódio destacado no conto é do aprisionamento de uma jovem índia da tribo dos Ila, que segundo o conto era a tribo dos corações doces. A jovem foi aprisionada para satisfazer os prazeres sexuais dos invasores, focando na falta de caráter dos estrangeiros, que não respeitavam as tribos que os acolheram tão bem, mostrando a falta de respeito ou de consideração para com o ser humano.

Walimai ao presenciar tal fato, logo percebe que precisa libertar a jovem indígena, visto que na sua tribo a liberdade era algo fundamental para se viver “não podemos viver sem liberdade. Quando nos fecham entre paredes ou barrotes, voltamo-nos para dentro, (...) em poucos dias, o espírito despega-se dos ossos do peito e abandona-nos” (Allende, 2022, p. 96). Ainda mais a jovem Ila, que estava sendo vítima da desonra, pois era explorada sexualmente como prostituta pelos seringueiros. A cena que descreve como o indígena a encontrou é forte e chocante tanto para ele, quanto para quem lê:

Estava nua, sobre uma esteira, atada pelo tornozelo a uma corrente fixa no chão, adormecida como se tivesse aspirado pelo nariz o yopo da acácia, tinha o cheiro dos cães doentes e estava molhada pelo orvalho de todos os homens que tinham estado em cima dela antes de mim. Era do tamanho de uma criança de poucos anos, os seus ossos soavam como pedrinhas do rio. As mulheres Ila tiram todos os pelos do corpo, até as pestanas, enfeitam as orelhas com penas e flores, atravessam paus polidos nas faces e pintam desenhos em todo o corpo com cores, o vermelho do urucu, o roxo da palmeira e o negro do carvão. Mas ela já não tinha nada disso. Deixei a minha catana no chão e saudei-a como irmã, imitando alguns cantos de pássaros e o ruído dos rios. Ela não respondeu. (Allende, 2022, p. 99)

O jovem guerreiro, percebendo a situação em que a indígena se encontrava, recorda-se de sua mãe, pois ela também era da tribo dos Ila, e percebe que precisa ajudar aquela jovem. Inicialmente, tenta ver se ela responde algo para ele, porém “sua alma estava muito débil e já não me podia responder” (Allende, 2022, p. 99). Desta forma, a ação de Walimai, visando libertar a pequena prostituída e em defesa da honra da jovem, é matá-la, resgatando assim sua alma da prisão a que seu corpo fora condenado. A ação do herói parece drástica, afinal ele precisou matar a jovem para poder desta forma salvá-la.

Pus um pouco dessa pasta na ponta da faca, inclinei-me sobre a mulher e, com o instrumento envenenado, abri-lhe um corte no pescoço. A vida é um presente dos deuses. O caçador mata para alimentar a família, ele procura não provar a carne da sua presa e prefere que outro caçador lhe ofereça. (Allende, 2022, p. 99 - 100).

Pode-se dizer que Walimai age em defesa da honra da jovem, ele é o que podemos chamar de herói libertador, “ela me olhou com grandes olhos, amarelos como o mel, e pareceu-me que quis sorrir agradecida” (Allende, 2022, p. 100), tanto que, aparentemente, até a jovem o agradece por salvá-la daquela prisão. Mesmo agindo com boas intenções, o herói descumprir um preceito dos seus irmãos, mas o faz com a convicção que apenas a morte do seu corpo conspurcado, conseguiria libertar o espírito daquela dor.

Nas palavras de Durand, percebe-se aqui uma “dupla negação” da morte, pois a morte é vista como a única forma libertadora da violência sofrida pela jovem. Para muitos povos tradicionais, esta é a única maneira de salvação e purificação da alma de quem teve o corpo profanado. Walimai ao libertá-la da prisão do corpo violado, passa a carregar o espírito da menina junto ao seu, mostrando que se estabelece uma relação entre a jovem Ila e o jovem guerreiro.

Para o “realismo-maravilhoso”, a relação corpo-espírito narrada é o que caracteriza a nossa realidade e a realidade indígena, e se oferece como algo inesperado e repentino entre os acontecimentos corriqueiros da vida, por isso, está também ligado àquilo que é insólito e torna o cotidiano por vezes estranho, ainda que não traga muitas surpresas.

O maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação não habitual ou particularmente favorecedora das desconhecidas riquezas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com especial intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de “estado-limite” (Carpentier, 2009, p. 9).

Outra questão importante é que Walimai não enterra a menina, ele escolhe incendiar o corpo profanado da jovem, é como se o fogo aqui adquirisse uma característica de purificação, pois, “no seio do fogo, a morte não é morte” (Bachelard, 1999, p. 28) é renovação. Desta forma, o jovem guerreiro recorre ao fogo porque deseja uma mudança rápida. “Pelo fogo tudo muda. Quando se quer que tudo mude, chama-se o fogo” (Bachelard, 1999, p. 86).

O conto busca sempre revisitar as relações míticas e culturais dos povos originários latino-americanos, é certo que o povo Walimai é um povo fictício, porém carrega consigo toda a história, a ancestralidade e a cultura dos povos originários reais, pois a autora coloca no povo ficcional todo o seu conhecimento desta cultura ancestral. Demonstrando como o real maravilhoso já está presente na cultura latino-americana desde suas ancestralidades.

No caso dos escritores latino-americanos, que possuem o elemento mítico tantas vezes inserido na sua historicidade, a utilização dos mitos significa mais um componente na busca de uma reflexão sobre suas particularidades históricas. Mito e história não se opõem na literatura americana, estão conjugados, pois remetem às fundações utópicas da própria ideia de América, da descoberta e conquista dos povos americanos. (Trevisan, 2014, p. 6)

Retomando o conto, mesmo que a morte tenha sido o único caminho encontrado por Walimai para buscar purificar essa jovem da barbárie humana, o indígena quebrou um dos preceitos da sua tribo, os filhos da lua, que era o de nunca matar uma pessoa sem motivos, e isso lhe custou uma jornada pesada, de ter de carregar o espírito da jovem:

Durante o primeiro dia caminhei sem parar nem um instante. No segundo dia fabriquei um arco e algumas flechas e com elas pude caçar para ela e também para mim. O guerreiro que carrega o peso de outra vida humana deve jejuar por dez dias, assim enfraquece o espírito do defunto, que finalmente se desprende e vai para o território das almas. Se não o faz, o espírito engorda com os alimentos e cresce dentro do homem até o sufocar. Vi alguns de fígado valente morrer assim. Mas antes de cumprir esses requisitos, eu devia conduzir o espírito da mulher Ila até à vegetação mais escura, onde nunca fosse encontrado. (Allende, 2022, p. 100)

Se no início carregar aquele espírito foi um fardo, o desenvolvimento desta jornada dos dois acabou gerando uma penetrante intimidade. A íntima convivência dos dois em um só corpo, gerou uma relação de amor impensável, onde a vítima sacrificada e o herói sacrificador acabaram por perceber que aquela situação os uniu, e com isso “Aprendi então que, algumas vezes, a morte é mais poderosa que o amor” (Allende, 2022, p. 102).

A presença de um grande amor que surge entre os personagens e é capaz de resistir a tudo, também é uma característica de Allende, tanto que Schaw diz que a autora se destaca no pós-boom com 3 grades características: a volta do amor ideal; a existência de um certo otimismo nas suas criações e o retrato do exílio (Schaw, 1998, p. 6)

O amor que se estabelece entre eles é um amor puro, por ser um amor de alma e não de corpo, que foi sendo construído pouco a pouco com a convivência diária, porém eles não podiam ficar juntos, o nobre guerreiro precisava deixar o espírito dela partir, dando sequência ao ritual da sua tribo, mesmo que isso lhe causa-se um grande sofrimento, “A dor da sua partida era para mim tão terrível quanto a de uma queimadura. Tive de recorrer a todo o valor aprendido com meu pai para não chamar pelo nome, em voz alta, atraindo-a para mim de novo, para sempre” (Allende, 2022, p. 101 - 102).

Outra característica de destaque no conto, é a escolha pelo espaço da floresta, pois desta maneira Allende consegue trazer em sua breve narrativa, alguns dos maiores problemas vivenciados no bioma Amazônico, trazendo a realidade para o debate, como a invasão das terras indígenas, o desmatamento e a exploração desenfreada da floresta, sem nenhuma visão de preservação e sustentabilidade.

No conto, o destaque é para a figura do seringueiro, que é representado como o estrangeiro que somente queria saber do lucro que poderiam tirar daquelas terras, não respeitando a cultura dos povos tradicionais que ali estavam, muitas vezes, fazendo-os de escravos ou até os explorando sexualmente, como o caso da jovem Ila.

Mas indo além da realidade, a escolha da floresta amazônica, como espaço da narrativa, facilita entender a relação do mítico com a natureza, mostrando desta forma o realismo maravilhoso da narrativa, visto que associa todo o espaço da região, com a cultura indígena para a construção do mítico, o espaço amazônico é o responsável por nos fazer compreendermos a presença do fato insólito, pois a presença do espírito é narrada sem causar estranhamento ou medo.

Afinal, a escolha por esse espaço foi um acerto de Allende, por ser nele que a natureza e as pessoas se misturam para compor o espaço amazônico, preconcebido como local mágico. Por isso, o realismo maravilhoso irrompe com tanta sutileza dentro do conto em questão, visto que é difícil não se deixar impressionar por um espaço tão recheado de estranhezas e fabulações de todos os tipos. É um ambiente enredado em tramas do sensacional e do maravilhoso, repleto de histórias narradas, que dialogam com a sua natureza insólita.

imaginário estético poetizante da cultura amazônica [é] modo singular de criação e recriação da vida cultural que se foi desenvolvendo emoldurado por uma espécie de *sfumato* que se instaura entre uma zona indistinta (incerto) entre o real e o surreal. (Paes Loureiro, 2015, p. 68)

O maravilhamento que falar da Amazônia sempre causa, ocorre devido à presença do maravilhoso, na cultura da floresta, mostrando como a presença do surreal, do insólito é muito grande na região, transformando a fronteira do insólito e do real em uma área não demarcada, criando uma espécie de *sfumato*, onde a presença do real e do insólito aparecem sem causar nenhum estranhamento, onde falar de espíritos e rituais não causam nenhum espanto.

Considerações Finais

Diante do que foi mostrado neste artigo, fica evidente quão legítima é a necessidade de se pensar a relação o realismo maravilhoso diante das várias possibilidades e olhares sobre ele, a na narrativa Walimai, traz à tona um olhar de uma autora para a cultura indígena. Valorizando toda a história e a ancestralidade de quem é latino-americano, essa valorização é chave para entender, talvez, a ligação tão forte com o maravilhoso.

Nesse contexto, conclui-se que Allende dentro deste conto, consegue trabalhar com o imaginário mítico indígena, sem necessariamente especificar uma única cultura, a autora visa revelar de maneira geral a cultura indígena de toda Amazônia / América Latina, trabalhando a sua narrativa com uma motivação real, como a invasão real das terras indígenas para serem exploradas pelos estrangeiros/seringueiros, ao mesmo tempo, em que, trabalha com o insólito ficcional, que não gera um estranhamento, ao contrário, se mostra como algo extremamente comum para a cultura do povo da floresta, que é a presença dos ensinamentos, ancestralidade, cultura e espíritos.

Desta forma, Isabel Allende apropria-se do discurso cultural do povo latino-americano, para construir uma narrativa que valoriza tradição, mas sem desvalorizar a modernidade, trazendo a importância de debater e valorizar as mulheres. O conto pode, inclusive, inscrever-se em um feminismo maravilhoso – fazendo alusão ao realismo maravilhoso, que excluiu a participação feminina - e mostra que a palavra nas mãos das mulheres possui qualidades mágicas, para promover a transformação da realidade.

Referências

ALLENDE, I. **Contos de Eva Luna**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.

ALLENDE, I. **Eva Luna**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

ANDREU, T. M. **(DES)CONCERTO: o realismo maravilhoso em Concierto barroco**. 2012. 107 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2012.

BACHELARD, G. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CARPENTIER, A. **O reino deste mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CHIAMPI, I. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ESTEVES, A. R.; FIGUEIREDO, E. Realismo mágico e realismo maravilhoso. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010. p. 393-414.

FURTADO, Fi. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.

GUARDÍA, S. B. **Literatura e escrita feminina na América Latina**. Anuário de Literatura: Florianópolis, n. 1, 2013. p. 15-44.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

MARRA, F. B. **A América latina e os latino-americanos nas narrativas de Eva Luna de Isabel Allende**. 2016. 126 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

NAVARRO, M. H. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora UFRS, 1995. p. 14-35.

PAES LOUREIRO, J. J. **Cultura Amazônica**: Uma Poética do Imaginário. São Paulo: Brasil Cultural, 2015.

RAMA, Á. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

SCHAW, D. L. The post-boom in Spanish American Fiction. **Studies in 20th Century Literature**: State University of New York Press, v. 19. 1998. 19 pág. Article 3. Disponível em: <https://newprairiepress.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1359&context=sttcl> . Acesso em 29 nov. 2023.

TREVISAN, A. L. Imagens do insólito e do maravilhoso: construções da historicidade na literatura hispano-americana. Número temático: Vertentes do insólito nas literaturas das Américas. **Revista A Cor das Letras** — UEFS, n. 15, 2014. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/download/1427/pdf> Acesso em 29 nov. 2023.