

A QUESTÃO AUTOBIOGRÁFICA EM *PAULA*, DE ISABEL ALLENDE

Daniel Baz dos Santos
FURG

Há alguns anos acompanhamos no Brasil o caso do grupo “Procure saber”, formado por intelectuais do porte de Caetano Veloso e Chico Buarque, que se uniram com a disposição de alterar o Código Civil para preservar a vida privada de biografados em textos sem sua autorização. A polêmica, estabelecida entre o direito à liberdade de expressão e o direito à privacidade, ilumina a situação do “valor biográfico” no mundo contemporâneo. Além disso, o cuidado extremo daquelas que podemos chamar de “figuras públicas” com textos referentes à sua existência problematiza o lugar teórico comum da narrativa enquanto construção, ou seja, auto-orientada, já que os membros do “Procure saber” exigem a responsabilidade dos narradores de suas vidas com a veracidade e legitimidade dos episódios a serem narrados.

Leonor Arfuch, teórica central para o desenvolvimento deste trabalho, ao falar do que ela denomina de “espaço biográfico”, explica que

Essa qualidade fulgurante da vivência de convocar num instante a totalidade, de ser unidade mínima e ao mesmo tempo ir “além de si mesma” em direção à *vida em geral* – de iluminar, resgatar, entesourar – é talvez o que faz dela um dos significantes que mais insistem no espaço biográfico e, poderia afirmar, um dos mais valorizados na cultura contemporânea. Impregnada de conotações de imediaticidade, de liberdade, de conexão com o “ser”, com a verdade de “si mesmo”, vem também atestar a profundidade do eu, dar garantia do “próprio”. E ainda que a “totalidade” não tenha um caráter de completude, de acabamento, mas seja interpretada antes como uma totalidade imaginária, e embora a conexão com a *vida em geral* remeta na minha ótica a um rastro, a um cronotopo, mais do que há uma realização transcendente, há uma certa ancoragem, necessária e temporária, que a vivência propõe, como lugar talvez menos incerto de (auto) reconhecimento. É essa ancoragem, presente ou restaurada na lembrança, que parece impactar, sem mediação alguma, a totalidade imaginária da vida, para cada um, poderíamos acrescentar, transcendente.” (ARFUCH, 2010, p. 82)

O texto da autora permite inúmeras portas de entrada para a discussão proposta ao longo destas páginas. A principal delas, que sinaliza para o acesso à intimidade do ser “total” (ao menos, narrativamente acabado), situa a narração biográfica no terreno de uma experiência compensatória e reveladora, que simula a coerência da existência e a legítima vinculação da intimidade do eu ao universo cotidiano comum¹⁹.

Contudo, o interesse suscitado pelo filão biográfico, responsável por inúmeros best-sellers atuais, não pode naturalizar um tipo de escritura que, e esta é a primeira hipótese norteadora deste

¹⁹ O caso mais emblemático aqui se refere ao término do livro quando Allende descreve a maior quebra de sigilo da obra. A escritora revela o que Paula teria escrito em uma carta que deveria ser aberta após sua morte: “Está bem, vamos abrir a carta, admiti finalmente. Fui buscar a caixa, rasguei o envelope, tirei duas páginas escritas com sua caligrafia precisa e li em voz alta. Palavras claras que vinham de um outro tempo chegaram até nós” (ALLENDE, 1995, p. 454).

ensaio, ainda é um problema particular da alardeada “crise da representação”. Segundo Hans Ulrich Gumbrecht (GUMBRECHT, 2006, p. 34), a escrita (auto)biográfica envolve a conjunção, ainda filosoficamente ineficaz, entre “como nós podemos conciliar o nosso modo de experimentar o mundo através dos conceitos com aquele de experimentar o mundo através dos sentidos” (GUMBRECHT, 2006, p. 34). Mais do que isso, o relato autobiográfico (aquele que nos interessa aqui) se equilibra em uma zona difícil de ser descrita positivamente e que se localiza em espaços fronteiros entre antípodas. Público e privado, eu e outro, realidade e ficção, história e literatura são alguns dos pares interpolados pelo exercício da escrita de si.

Luiz Costa Lima, em *Sociedade e discurso ficcional* fornece uma hipótese operacional ao pensar o gênero autobiográfico pela sua composição anfíbia, mescla de historicismo e esteticismo (LIMA, 1986, p. 302). Contudo, gostaríamos de partir para outras paragens conceituais, uma vez que temos a intenção de conjugar uma reflexão teórica a respeito da autobiografia com a leitura de *Paula*, de Isabel Allende, um dos exercícios mais complexos da literatura latino-americana recente. Neste livro, a escritora chilena escreve um relato dedicado à filha, cujo nome intitula a obra. Aos 28 anos, em 1991, Paula entra em coma devido a complicações neurológicas causadas pela porfiria, uma doença hereditária. Em paralelo a isso, Allende conta também sua própria história desde a infância até o ponto no qual começa o livro, intercalando episódios passados – com ênfase na luta política, no exílio, na ideologia feminista – com o cotidiano da mãe impotente que inaugura a narrativa.

O livro começa vinculando o exercício narrativo à sua justificativa ético-emocional: “Escute Paula, vou contar uma história para que você não se sinta tão perdida quando acordar” (ALLENDE, 1995, p. 9). Como escreveu certa vez Luis Guzmán, todo livro rememorativo tem uma teoria interna da memória sobre a qual ele erige sua trama e esta compensação moral, expressa na primeira linha de *Paula*, advinda do esforço em legitimar o texto, irá percorrer todas as demais decisões de Isabel Allende na tessitura de sua narrativa. A razão de ser da história está, portanto, provisoriamente garantida. Contudo, logo a ligação íntima com a filha desloca a função inicial da trama e a insere no universo coletivo, a começar pela “lenda” familiar (ALLENDE, 1995, p. 9)²⁰ descrita por Allende, após o trecho supracitado. Além da história da família, o enredo será preenchido por inúmeras situações, envolvendo o progresso geracional do qual Allende fez parte. Um assunto que revela emblematicamente este aspecto de *Paula* é a atuação de Allende em conexão com o ideal feminista que marca seu tempo. Vivendo a mencionada tensão entre a intimidade e as questões comunitárias, a autora trata de vincular sua luta ideológica à sua vida particular: “Desde o princípio eu me rebelei contra essa moral dupla que autorizava meus irmãos a passarem a noite fora de casa e voltarem ao raiar do dia, cheirando a álcool sem que ninguém se incomodasse” (ALLENDE, 1995, p. 145). Tal trecho fará rima temática com outro posterior, no qual Allende, ao abordar o feminismo diretamente revela: “Tive o primeiro vislumbre da desvantagem do meu sexo quando era ainda uma pirralha de cinco anos e minha mãe me ensinava a fazer tricô no corredor da casa de meu avô, enquanto meus irmãos brincavam no álamo do jardim” (ALLENDE, 1995, p. 202).

O germe que a vincula a uma geração específica é, portanto, de natureza íntima, e, ao tornar isso claro, em trechos como os antes citados, a autora tenta lidar com a “crise da representação” exposta por qualquer autobiografia. O que o ser humano apreende com os sentidos e sua experiência mais pessoal se articulam com o horizonte comunitário por intermédio das escolhas dos sintagmas

²⁰ Leonor Arfunch, no seu livro *O espaço biográfico* mostra como os modelos iniciais do romance inglês, a exemplo de *Clarissa*, *Pamela*, *Robison Crusoe*, se sustentavam a partir da violação do privado e da sua relevância social, na medida em que este se tornava público, ou seja, ganhava o espaço intersubjetivo. A educação sentimental seguida a reboque da socialização do homem burguês passou a ser definida pela transformação da própria experiência de vida em capital cultural.

narrativos. A ordem actancial de *Paula*, portanto, sugere uma orientação ética que viabiliza a representação, já que o valor biográfico é um efeito oscilante entre inconciliáveis, dos quais se destacam aqui o público e o privado. Ao fazer isso, Allende está tentando solucionar outra aporia criada pela “escrita e si”, desenvolvida por Barthes no paradigmático *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975). Nele, o teórico francês lida com a dificuldade de achar uma pessoa pronominal, um tom, uma forma e mesmo um assunto que assimile todas as dimensões do eu. Ao associá-lo ao andamento rítmico do grupo que o circunda, o valor particular de si é enviesado (e legitimado) pela relação com o outro. Compactuam com isso as descrições dentro do hospital onde Allende aguarda a recuperação da filha, repleta de personagens excepcionais que se sucedem, formando uma alteridade contextual que só realça a condição peculiar que ela vivencia.

Outra forma encontrada pela escritora chilena para viabilizar o exercício representativo encontra-se na oscilação entre tempo presente e passado que marca toda a escrita de *Paula*. Essa formatação cambiante tem como efeito primeiro a relação entre o fato ocorrido e a performance da linguagem que o reinsere no tempo atual. São muitas as passagens em que a autora sinaliza para a *poiesis*, isto é, para o próprio fazer textual, criando níveis metalépticos que, como tentaremos demonstrar, dizem muito da composição de sua história, assim como da autobiografia em geral. Num primeiro momento, a referência direta ao tempo presente da escrita segue a proposta inicial de “salvar” a vida da filha e também a própria:

Não sei rezar, não consigo juntar duas ideias, menos ainda poderia mergulhar na criação de outro livro. Jogo-me nestas páginas numa tentativa irracional de vencer meu terror, parece que dando forma a esta devastação poderei ajudar você e me ajudar, o meticuloso exercício da escrita pode ser nossa salvação. (ALLENDE, 1995, p. 17)

A referência à reza é precisa, pois, na ausência do interlocutor supremo (Deus) e do desabafo essencialmente ficcional, resta à autora esperar o pacto com um leitor ideal. A seguir, a representação do tempo da própria escrita surge como transposição formal da dificuldade em lidar com os eventos traumáticos que serão ali representados: “É muito difícil escrever estas páginas, Paula, percorrer de novo as etapas desta viagem dolorosa, avivar os detalhes, imaginar como seria se você tivesse caído em melhores mãos, se não a tivessem atordoado com drogas, se... Como me livrar da culpa” (ALLENDE, 1995, p. 34).

Nesse sentido, a impossibilidade da escrita é referida por Allende em várias passagens, das quais destaco: “Não pude escrever durante vários dias, somente agora que você começa a sair da agonia, consigo voltar a estas páginas” (ALLENDE, 1995, p. 134). Contudo, logo o exercício performático e imediatista executado por Allende se torna uma reflexão a respeito da natureza pessoal da memória, como fica claro no seguinte trecho: “Minha memória é como um mural mexicano onde tudo acontece simultaneamente: as naus dos conquistadores num extremo, enquanto no outro, a Inquisição tortura índios, os libertadores galopando com bandeiras ensanguentadas e a Serpente Emplumada diante de um Cristo que sofre entre as chaminés fumegantes da era industrial” (ALLENDE, 1995, p. 35).

Allende já está operando conscientemente, portanto, o movimento desentranhado que parte da vida e chega ao estilo, como descrito por Roland Barthes, quando fala do narrador autobiográfico:

No que ele escreve, há dois textos. O texto I é reativo, movido por indignações, medos, desaforos interiores, pequenas paranoias, defesas, cenas. O texto II é ativo, movido pelo prazer. Mas ao escrever-se, ao corrigir-se, ao submeter-se à ficção do Estilo, o texto I se torna ele próprio ativo; perde então sua pele reativa, que só subsiste por placas (em minúsculos parênteses). (BARTHES, 2003, p. 55)

Além disso, as idas e vindas da narrativa submetem o tempo geral à ordenação arbitrária e pessoal do autor-narrador, configurando a “*antropodiceia* que valoriza o tempo próprio do indivíduo em detrimento de outros coeficientes temporais de maior alcance em que a duração humana se inscreve [...]” (REMÉDIOS, 1997, p. 10). Ecléa Bosi em *Memória e sociedade*, ao contrapor Halbwachs a Bergson, explica como este destaca o caráter excepcional da memória como exercício livre, espontâneo, quase onírico (aspectos que enfatizam a necessidade do estilo particular como meio mimético da vida do eu). A respeito disso, Bosi explica que

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, 1994, p. 48)

Sendo assim, em excertos como: “Ontem à noite fomos jantar num restaurante da Plaza Mayor [...]” (ALLENDE, 1995, p. 157); ou: “Cem dias. Passaram-se exatamente cem dias desde que você entrou em coma” (ALLENDE, 1995, p. 183); estamos diante de um ideal novo de cronotopia, no qual não há mais uma crença efetiva no progresso e na unilateralidade evolutiva da história, esteja ela em qualquer nível que estiver. Hans Ulrich Gumbrecht parece identificar isso ao evidenciar que

Claramente, o cronótopo de hoje não é mais o cronótopo orientado para o progresso, que chamávamos ‘tempo histórico’ e que tendíamos a pensar como uma condição meta-histórica e transcultural da existência humana. Isso sugeria uma dinâmica dentro da qual nós sempre, por assim dizer, correríamos para superar o passado e alcançar um futuro que estaria ele mesmo presente como um horizonte de possibilidades, entre as quais nós apenas tivéssemos que escolher. (GUMBRECHT, 2006, p. 35)

Nesse sentido, o ato narrativo, ao mesclar a performance presente de sua própria escrita com a referência direta a fatos passados, afasta, por intermédio da metalepse espaço-temporal, os enunciados dos determinantes históricos que poderiam contextualizá-los. Entretanto, esta é apenas uma faceta de *Paula*. Existe outra, historicamente orientada, e que resgata o grande marco da geração de Isabel Allende, ou seja, o golpe militar de Augusto Pinochet e a morte de seu tio, o presidente Salvador Allende.

*

O tratamento dado por Allende ao golpe militar é bastante complexo. De forma mais ampla, pode-se dizer que a história política do Chile é análoga à condição de Paula. A primeira parte do livro termina com o golpe, enquanto que a segunda parte começa com a desilusão de Allende diante da impossibilidade de recuperação da filha, o que motiva uma espécie de “objeto correlato” entre o coma desta e o trauma com a vivência do regime ditatorial. Além disso, a autora começa a descrição do período pela mesma estratégia com a qual introduziu a questão feminista em seu discurso, isto é, pela incorporação do tema à intimidade familiar: “Allende já era um político de renome, o deputado mais combativo da esquerda e o alvo do ódio da direita; para nós, no entanto, era apenas um tio a mais” (ALLENDE, 1995, p. 47). Portanto, é natural que o primeiro eixo de comparação não seja político, mas íntimo, quando relacionamos este familiar ao muito mais presente Tio Ramón, que tem papel decisivo na formação da personalidade da narradora (ALLENDE, 1995, p. 75).

Já o golpe militar por si mesmo é evitado a todo custo pela narradora, que o menciona diversas vezes, mas, quebrando a expectativa do leitor, adia ao máximo a abordagem direta dos ocorridos históricos deste período. No primeiro momento em que eles são mencionados, Allende diz:

Até o dia do Golpe Militar, eu pensava que minha juventude duraria para sempre, o mundo me parecia um lugar sensacional, e as pessoas, essencialmente boas; achava que a maldade era uma espécie de acidente, um erro da natureza. Tudo isso acabou de repente no dia 11 de setembro de 1973, quando despertei para a brutalidade da vida, mas ainda não cheguei a esse ponto nestas páginas por que, Paula, iria eu confundir-la com saltos da memória? (ALLENDE, 1995, p. 160)

Em outro trecho, a escritora hesita mais uma vez em narrar o assunto: “para a surpresa do mundo em geral e dos Estados Unidos em particular, Salvador Allende se tornaria o primeiro Presidente marxista da História, eleito pelo voto popular. Não devo me antecipar, entretanto, pois em 1966 [...]” (ALLENDE, 1995, p. 196). Por fim, referencia o episódio de forma enviesada, diluindo-o dentro dos seus medos pessoais, ou seja, esvaziando-o de seu sentido primeiro: “Já senti muito medo algumas vezes, mas sempre havia uma saída de emergência, inclusive no terror do Golpe Militar, existia a salvação do exílio” (ALLENDE, 1995, p. 232). Por fim, num exercício simbólico gradativo, insere a morte do presidente no âmbito da confidência: “No meio da tarde, eu soube, por um telefonema confidencial, que Salvador Allende tinha morrido” (ALLENDE, 1995, p. 280). Dessa forma, neste ponto está em jogo aquela impossibilidade narrativa que pode ser encontrada em vários textos benjaminianos de compartilhar uma experiência comum e de transmitir aos outros o que apenas nós vivenciamos. É fundamental perceber que o compartilhamento das informações e a experiência intersubjetiva dos efeitos do golpe é incorporado em *Paula* pela condição profissional de Allende, o jornalismo: “também gravava entrevistas com as vítimas para manter um registro do que acontecia no Chile, tarefa assumida por vários jornalistas naquele tempo. Não imaginava que oito anos depois estaria usando esse material na elaboração de dois romances” (ALLENDE, 1995, p. 308).

O imaginário do resgate pela imprensa é fundamental aqui. Primeiro, para dialogar ainda mais com Benjamin, pois refrata a experiência genuína pela representação da informação nova. Contudo, em segundo lugar, existe ainda uma hipótese que relaciona o relato memorialístico à tradição dos jornais (principalmente o latino-americano) e pode ser expressa nos seguintes termos:

A grande mudança ocorrerá, sem dúvida, com a imprensa, que significará ‘a trivialização até a perversão da atividade de recordar’. Se, por um lado, a expansão da obra impressa ampliou dramaticamente o horizonte da memória coletiva, por outro, contribuiu para que o controle da mesma se transferisse gradualmente a instâncias institucionalizadas pelo Estado, reforçando o processo de centralização e de expropriação da comunidade que se observa, ao longo do período moderno, em toda ordem de coisas. A memória coletiva, entendida como a rememoração de uma experiência comum, fragmenta-se e escolhe-se sob o impacto da modernização que socava as redes da tradição oral. Viver em sociedade será, cada vez menos, ‘sinônimo de recordar juntos’. A consciência comum, que Durkheim definira como um sistema de certa forma autônomo e com vida própria, vai ocupando um espaço progressivamente menor diante do desenvolvimento da identidade e da consciência individuais. (MITRE, 2003, p. 24)

Dessa forma, o relato de Allende presta um serviço testemunhal precioso ao resgatar o imaginário de uma geração que precisa recordar para aprender. Mais do que isso, esta situação se relaciona com uma revelação feita pela própria escritora, próximo ao fim do livro: “Os anos de jornalismo me ensinaram que é nessas entrevistas pessoais que se conseguem as chaves, os motivos e as emoções da história, nenhuma pesquisa de biblioteca pode substituir os dados de primeira mão,

obtidos numa conversa cara a cara” (ALLENDE, 1995, p. 401). Por esta via, mais uma vez Allende enfatiza o conhecimento da vida prática cotidiana e da vida íntima como valor histórico relevante. Sendo esta a profissão de fé de autores como Marcel Schwob e Svetlana Aleksíévitch. Se a autora submete a ideologia e a política de seu tempo aos vieses do olhar particular, o mesmo não será diferente com a condição da escrita, último grande tema a ser explorado para tentarmos traçar uma hipótese geral de interpretação de *Paula* e do discurso autobiográfico.

*

Leonor Arfuch explica de que forma as autobiografias são produzidas tendo em conta marcos temporais ritualísticos dos quais se destacam as “primeiras vezes”. Em *Paula* não é diferente. Desde a referência pontual da primeira menstruação de Allende (ALLENDE, 1995, p. 86) até a revelação da primeira vez quando viu um cadáver de perto (ALLENDE, 1995, p. 214), o livro está cheio destas passagens auroras que formam o sujeito narrado. Isso é necessário para a produção do efeito mítico que toda autobiografia tem, já que sempre é um ato fundacional do eu e de sua civilização. Contudo, a autobiografia de um escritor apresenta um fetiche extra que envolve acompanharmos um imaginário absolutamente distante do cotidiano do leitor comum, ou seja, a gênese da escrita. Coerente com o restante de assuntos abordados, a produção da escritora começa na intimidade do espaço caseiro: “Essas conversas a meia-voz, juntos no mesmo quarto, cada qual em sua melhor coisa daquela época. Aí nasceu minha paixão pelas histórias, recorro a essa memória quando sento para escrever” (ALLENDE, 1995, p. 49). Pode se somar a esse contexto as experiências de leitura que também formaram a escritora: “As leituras clandestinas das *Mil e uma noites* no Líbano me encheram a cabeça de metáforas e voos poéticos; o que faltava era um manual de instruções” (ALLENDE, 1995, p. 144). Esses momentos de leitor são acontecimentos míticos ligados à emergência da escrita, o que situa o narrador em uma “comunidade imaginada”, pertencente a uma herança que não é aleatória, mas escolhida (ARFUCH, 2010, p. 224). A isso se junta a inspiração de personagens em figuras familiares, a exemplo da avó Memé: “Ela não só cumpriu esse papel com perfeição, como também inspirou a personagem que mais amo entre todas as que apareceram em meus livros: Clara, claríssima, clarividente, na *Casa dos espíritos*” (ALLENDE, 1995, p. 43).

Por fim, a autora revela situações extremamente privadas que se mesclam aos subterrâneos da escrita. A começar pelo assédio sexual que sofreu de um homem muito mais velho quando era apenas uma criança:

Imagino que essa experiência tenha me deixado uma cicatriz nalgum lugar, porque em todos os meus livros aparecem crianças seduzidas ou sedutoras, quase sempre maldade, salvo no caso da menina negra que dois camaradas agarram violentamente em *O plano infinito*. Ao reviver a lembrança do pescador não sinto repugnância nem pavor, pelo homem que me violou. Durante anos conservei este segredo tão escondido num compartimento isolado da cabeça que não o relacionei com o despertar da sexualidade, quando me apaixonei por Michael. (ALLENDE, 1995, p. 153)

Poderiam ser citadas ainda, as incursões da mãe na revisão, edição dos livros e até na idealização de certas obras (ALLENDE, 1995, p. 392), a superstição de começar a escrever sempre no mesmo dia (ALLENDE, 1995, p. 396), encerrando com uma tentativa pessoal e direta de definição do exercício narrativo e suas origens:

Ignoro como e por que escrevo, meus livros não saem da cabeça, formam-se no ventre, são crianças caprichosas dotadas de vida própria e sempre dispostas a me enganar. Não escolho o tema, é o tema que me escolhe, meu trabalho consiste simplesmente em lhe dedicar tempo suficiente, solidão e disciplina, para que ele se escreva por conta própria. (ALLENDE, 1995, p. 397)

Apesar deste conceito automático e espontâneo da escrita, é possível, com base nas ideias expostas até aqui, afirmar que a narração em *Paula* está intimamente marcada pela personalidade e enfatiza a importância do sujeito responsável pelo relato, o que nos leva de volta às questões exploradas já no primeiro parágrafo deste ensaio. Seguindo uma máxima de Paul Ricoeur, o contado na autobiografia não pode ser considerado antes de perguntarmos “Quem conta?” e é essa curiosidade que funda o papel do leitor, aquele que realmente dará acabamento ao texto. Como Lejeune conclui, em décadas dedicadas ao tema, o encanto autobiográfico está em outorgar o direito do outro sobre o eu. Contudo, Bakhtin, nos seus escritos sobre autoria, explica como é impossível haver identidade entre o autor-pessoa e o narrador-personagem, já que a experiência vivencial não pode ser diretamente representada pela totalidade artística. Portanto, revelar a gênese da escrita é explorar no imaginário uma referência fixa (a autoral) dos conteúdos expressos, estratégia a serviço da legitimação da história.

Sendo assim, Allende opta pela via dupla ao expressar o “eu” de forma enfática, mas consciente da sua condição de “si para o outro”. Seu texto valoriza o receptor com informações que o permitam reordenar sua vida, terminando com o mito da autocracia do “eu” sobre “mim” e outorgando poder do outro sobre o mundo alheio, ainda que viabilizando este movimento pela fetichização da faceta inacessível do autor. Esta é a maneira como Allende lida com a característica essencialmente social do sujeito produzido por qualquer autobiografia, e que é visto por Leonor Arfuch no seguinte sentido:

Sob esta ótica, a tediosa repetição biográfica – na mídia, no cinema, na arte, na escrita – ou melhor, a diferença na repetição, esse desfile incessante da anedota que mostra e volta a mostrar o mesmo no outro, não faria senão (re)colocar em cena tudo o que falta para ser, produzindo paradoxalmente um efeito de completude, ao passo que permite recortar de cada um aquilo reconhecível como ‘próprio’, sendo essencial manter a cadeia de identificações sempre aberta. (ARFUCH, 2009, p. 379)

Se, como já revelou Gagnebin, esses tempos descritos pela autora são marcados também pelo medo de viver o futuro (GAGNEBIN, 2004, p. 36), tornado uma zona de ameaça apocalíptica em filmes, histórias em quadrinhos e na própria literatura, então inundar o presente com fenômenos do passado que permitam a identificação de dois sujeitos é, mais do que bem vindo, necessário. Comprova isso o investimento massivo (e bem aceito) nas novas tecnologias de recordação e reprodução do passado e do contemporâneo.

Temos insistido na oscilação do sujeito entre instâncias diversas (e muitas vezes opostas) criadas pela autobiografia, o que a caracteriza como um fenômeno de destaque no desenvolvimento do homem moderno e da crise da representação instaurada a seu redor. Da mesma forma, tentamos mostrar como Allende lida com esta crise e de que forma ela pode ser considerada um predicado próprio da escrita de si em termos gerais. Falta, contudo retornar às primeiras páginas de sua narrativa, já mencionadas aqui, quando a autora, ao revelar o objetivo de sua escrita, transita por aquilo que Paul Ricoeur chama de “palavra dada”, uma das formas de manter a identidade de “si” no tempo, e que, segundo Leonor Arfuch:

introduz uma nova nuance no “vaivém” da identidade narrativa, na medida em que, para além, dos “polos” em jogo – que não deixam de envolver uma dualidade –, habilita a considerar o devir da identidade como um trajeto sempre aberto à diferença, que *ressignifica constantemente as instâncias do autorreconhecimento*. A ideia de uma palavra dada oferece ainda outra articulação feliz – e insuspeitada – para nosso tema, entre teoria e língua cotidiana: (dar) “minha palavra” constitui, ao mesmo tempo, uma promessa, uma formação autoral no paradigma bakhtiniano, ou seja, a assunção da palavra como “própria” – deferentemente da “nossa” ou da “alheia” – pelas tonalidades, sempre peculiares, da afetividade. Essa assunção da palavra “própria”, como instauração afetiva do eu, e,

simultaneamente, como dom, como promessa de uma (relativa) permanência, me parece outra hipótese sugestiva para nosso espaço biográfico. (ARFUCH, 2010, p. 126)

Voltamos, portanto, as dificuldades da “ascrição”, ou seja, a referência da ação ao seu agente e que não pode ser desassociada de sua base linguística. Ankersmit em um estudo valioso sobre a identidade na linguagem, mais especificamente na representação, esclarece aquilo que ele chama de “ontologia específica” (ANKERSMITH, 2012, p. 186) de um enunciado. A respeito dele, diz que este é composto por objetos únicos identificáveis e por aquilo que é atribuído a eles. Por sua vez,

a representação é uma operação de três lugares, e não de dois: uma representação (1) define um representado (2) em termos dos quais o mundo (3) é visto - e devemos evitar a confusão entre (2) e (3). E aquém rejeitar isso como um superelaborado de construção duvidosa, eu gostaria de lembrar a posição fregeana de que 1) as palavras têm 2) sua referência ou denotação e 3) seu significado ou conotação, e essa referência e significado não devem ser integrados um com o outro. (ANKERSMITH, 2012, p. 159)

Por esta via, é impossível discernir a atribuição da referência na representação. Isso é fundamental para pensar a autobiografia, pois nela o eu é o eixo de ambas as dimensões do discurso. Ora, se “a identidade é uma projeção ilegítima da estrutura do enunciado sobre a representação” (ANKERSMITH, 2012, p. 189), então o descentramento marca a inscrição do eu no espaço narrativo e aqui começa outra questão crítica, quando vivemos um tempo em que o campo autobiográfico é recebido a partir da ânsia da referência ao sujeito por traz das máscaras do discurso. Ou, voltando ao exemplo do “Procure saber”, quando as figuras retratadas temem pela integridade de uma identidade que julgam absoluta e verídica. É por isso que é tão importante acumular peripécias ao redor de “si”, durante a narrativa, pois isso induz o leitor à busca da verdade e do reconhecimento (artifício já presente na *Poética*, de Aristóteles), e favorece a angústia por saber, seguida da criação de um sentido geral para as idas e vindas do sujeito representado. Sentido esse que não escapa de limites ético-morais. Acontece que o signo mimetiza um passado inacessível, um universo repleto de mitemas, de momentos fundadores, cuja autoridade última, se o leitor confia no “pacto”, nunca poderá ser alcançada. Por sua vez, o sujeito narrador também não conhece o real significado de sua história, pairando em um limbo entre a narração, sua produção e recepção.

Relacionar isso com o caráter anfíbio do sujeito representado, fruto de sua dimensão social e pessoal, permite supor uma atitude política de Allende. Afinal, a escalada do íntimo/privado, que coloca em jogo uma audiência global, pode ser lida também como resposta aos desencantos da política, ao desamparo da cena pública, aos fracassos do ideal de igualdade, à monotonia das vidas “reais”. De acordo com Arfuch:

Talvez seja esse divórcio entre aspirações sociais e possibilidades concretas de sucesso o que acentua a pugna pela singularidade do eu, numa sociedade que renega a diferença. E, ao mesmo tempo, se a exaltação da individualidade tende a desarticular laços sociais, a consolidar o império do mercado – do desejo – e a utopia consumista pode abrir caminho para uma nova intimidade, não apenas sob o primado pedagógico, mas também como o terreno de manifestação de *políticas da diferença*, que rejeitam o modelo único das vidas felizes (o casamento heterossexual, a descendência, as linhagens...). Contudo, como assinalamos, está em jogo nesse espaço a lógica – compensatória – da falta, esse vazio constitutivo do sujeito que convoca a necessidade constante da identificação, a busca, por meio das narrativas, de uma hipotética completude, a obsessão pela presença multiplicada pelo reinado virtual. (ARFUCH, 2010, 99)

Por isso, ao fim do livro, imagens etéreas sugerem a impossibilidade de apreensão do “eu”: “Sou o vazio, sou tudo aquilo que existe, estou em cada folha do bosque, em cada gota de orvalho,

em cada partícula de cinza levada pelas águas, sou Paula e sou eu mesma, nada sou e sou tudo mais que existe nesta vida e noutras vidas, imortal” (ALLENDE, 1995, p. 468). A escrita de “si” continua sendo salvação, mas adquirida pela perda/conquista ininterrupta de si mesmo em relação a um outro invisível. A consequência maior é a perda da possibilidade do ser total e do fechamento de seu sentido. A identidade produzida pela autobiografia em geral e por *Paula* em particular é cambiante, paradoxal e descentrada²¹ e, por isso, viável e passível de relação com outros sujeitos históricos caracterizados pelas mesmas limitações e potencialidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANKERSMITH, F. R. *A escrita da história: a natureza da representação histórica*. Londrina: EDUEL, 2012.
- ALLENDE, Isabel. *Paula*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- ARFUCH, Leonor. A auto/biografia como (mal de) arquivo. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2009.
- _____. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GAGNEBIN, Jean Marie. Memória, história, testemunho. In: _____. *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2004.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. Eu e o tapir. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHÖLLHAMMER, Karl Erik. *Literatura e memória*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2006.
- LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- MITRE, Antonio. *O dilema do centauro: ensaios de teoria da história e pensamento latino-americano*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.
- REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. Literatura confessional: espaço autobiográfico. In: _____. *Literatura ficcional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007.

²¹ Talvez a maior imagem desta perturbação sofrida pela Allende narradora e personagem seja sua condição de intelectual em trânsito, obrigada a viver e descrever a condição imóvel da filha: “Esta é uma estranha experiência de imobilidade. Numa paciente ampulheta, os dias se medem de grão em grão, tão lentos que se perdem no calendário, levando-me a crer que sempre estive nesta cidade invernal, entre igrejas, estátuas e avenidas majestosas” (ALLENDE, 1995, p. 231).

