

Tierra de infancia e a (re)inscrição do sujeito pela potência da palavra

146

Christy Beatriz Najarro Guzmán

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo:

A autobiografia coloca o leitor diante do enigma da identidade, não só daquele que assina o texto, mas também de si mesmo. Isso posto que no processo de leitura se vê refletido no espectro da leitura, elaborando um jogo de espelhos no qual a imagem “única” se fragmenta e dá espaço para novas “fabulações de si”. Dessa forma o seguinte trabalho tenta refletir sobre a possibilidade de duplicação identitária a partir do processo de (re)armar a imagem refletida no processo escritural.

Palavras-chave: Identidade; autobiografia; fabulação.

Resumen:

La autobiografía coloca al lector frente al enigma de la identidad, no sólo de quien firma el texto sino también de la suya. Eso ocurre porque en el proceso de lectura, se ve reflejado en el espectro de la lectura, elaborando un juego de espejos, en el cual la imagen “única” se fragmenta y cede espacio a nuevas “fabulaciones de sí”. Así, el siguiente trabajo propone una reflexión sobre la posibilidad de duplicación identitaria, a partir del proceso de (re)armar la imagen reflejada en el proceso escritural.

Palabras clave: Identidad; autobiografía; fabulación.

Introdução

¿Quién viene después del sujeto?” (esta vez subrayo “después”) supone que, para una cierta opinión filosófica, hoy en día, en su configuración más visible, algo llamado “sujeto” puede ser identificado, así como puede ser identificada su pretendida superación en los pensamientos o los discursos identificables (...) ¿quién o qué es quien “responde” a la pregunta “quién”?

Jacques Derrida

147

Quando o sujeito olha para o passado o faz desde um espaço subjetivo que lhe permite, ora por subjetividade ora pelo vazio da memória, (re)articular aspectos da sua vida, abrindo um espaço entre o sujeito de enunciação e o sujeito da memória. Dessa forma, não é mais o vivente que está implicado no texto autobiográfico, e sim seu nome, a figura à qual deve crédito (DERRIDA, 2009, p. 18). Levando isso em consideração, e partindo das reflexões de Paul de Man e Jacques Derrida, este artigo abordará o problema da natureza da identidade, no contexto da autobiografia. Perguntas como: Sobre quem fala e para quem fala o sujeito quando escreve “eu”? Quem é seu interlocutor? E a que tipo de estratégias recorre para poder implicar-se na palavra escrita? direcionarão esta reflexão.

Nessa perspectiva, o sujeito que se suponha único e indivisível, hoje se apresenta como um problema para os estudos filosóficos, literários e psicológicos. Não é possível negar que há um sujeito *presentificado* quando o leitor lê “eu” na página em branco, porém a pergunta de se este corresponde ao “eu empírico” de quem escreve fica patente no olhar crítico de um texto autobiográfico. Daí que Derrida se pergunte sobre quem seria esse sujeito que responde a pergunta “quem vem depois do sujeito?” da epígrafe.

A esse respeito, a literatura ocidental, principalmente aquela produzida no contexto da modernidade, questiona esse lugar identificável do eu que fala, o que fica mais patente com os chamados textos autobiográficos. Isso porque, estes textos se pretendem como fotografia da vida do autor que assina o livro. Da mesma forma que o efeito em sépia, a autobiografia pode ser entendida como um ensaio de vida, um esboço no qual o escritor desenha os caminhos percorridos por ele. Mas, assim como no esboço, uma fotografia ou um relato, a autobiografia mais do

que uma cópia fiel da vida do autor, pode ser compreendida como uma fabulação de vida, isto é, uma duplicação, uma miragem da vida.

Nesse sentido, *Tierra de Infancia* (1958) de Claudia Lars representa um problema tanto de identificação com o sujeito de enunciação como o interlocutor das memórias da autora salvadorenha.

Por uma definição do sujeito autobiográfico

A autobiografia apresenta, inicialmente, o problema da estratégia narrativa, lançando as perguntas: ela é um gênero literário? Ou ainda, ela determina a vida ou a vida determina a autobiografia? Conforme as considerações de Paul de Man, este tipo de escritura seria uma espécie de híbrido criativo:

148

A autobiografia, então, não é um gênero ou um modo, mas uma figura de leitura ou de entendimento que ocorre, em algum grau, em todos os textos. O momento autobiográfico ocorre como um alinhamento entre os dois sujeitos envolvidos no processo de leitura em que eles determinam um ao outro por substituição reflexiva mútua. A estrutura implica diferenciação assim como similaridade, na medida em que ambos dependem de um intercâmbio substitutivo que constitui o sujeito. (DE MAN, 2012, s/p)

Sendo uma figura de leitura, ela seria uma postura de leitura/escrita, ou seja, uma postura de quem escreve diante dos fatos que considera sua vida. Isto quer dizer que, ao olhar para seu passado, o autor de uma autobiografia está exercitando a leitura de uma narrativa e como tal ela se caracteriza pelo signo fabulatório.

Paul de Man ressalta que esse “momento autobiográfico” ocorre no alinhamento de dois sujeitos; se entendermos que quem escreve um texto autobiográfico desempenha o papel de leitor e autor, então a tarefa da escritura implicaria um desdobramento no qual esses dois sujeitos seriam o autor empírico e sua “figuração” na página em branco, sendo esta como um espelho que reflete não mais a imagem, mas uma fábula de sujeito, uma construção a partir de uma memória que se configura a partir de vazio¹.

1 Sem me deter tanto nessa questão, visto que não é o foco deste artigo, refiro apenas aos estudos de Henri Bergson a respeito da natureza da memória: “Trata-se de recuperar uma lembrança, de evocar um período de nossa história? Temos consciência de um ato sui generis pelo qual deixamos o presente para nos recolocar primeiramente no passado em geral, e depois numa

Nessa perspectiva, o próprio Paul de Man afirma que o interesse da autobiografia é a “demonstração de modo surpreendente da impossibilidade de fechamento e totalização (isto é, da impossibilidade de chegar a ser) de todos os sistemas textuais conformados por substituições tropológicas” (s/p); ou seja, para além de uma cópia da vida de quem assina uma capa de livro, a autobiografia é a impossibilidade da cópia, uma figuração de vida, um ensaio de existência. Levando isso em consideração, seria possível afirmar que as escrituras que se propõem como autobiografias estão atravessadas pelo deslocamento do “eu” que escreve e assina, isto é, ao escrever sobre o passado abre-se um hiato na percepção de si do sujeito, que o coloca entre o “mesmo” e o “outro-de-si”². Assim, a autobiografia seria tanto uma fuga como o rastreio daquilo que escapa ao “eu” que escreve.

Afirmar isso significaria pôr-em-questão a identidade do sujeito que escreve “eu”, o que nos leva à pergunta da epígrafe: “quem vem depois do sujeito?”, ou melhor, “quem ou o que responde à pergunta quem?” Para Jaques Derrida, o sujeito implicado nesse questionamento estaria antes, mas não temporalmente, da grafia ou da gramática que interroga por uma identidade; dito de outro modo, a identidade do sujeito, ou melhor, o sujeito seria anterior a qualquer identificação que a palavra possa realizar, visto que ela fixa num espaço-tempo aquilo que para o filósofo argelino é móvel e múltiplo.

Sendo a palavra a responsável por fixar no tempo uma identidade, uma existência retirada da experiência biológica para logo se *fabular* no papel em branco seria uma morte-vida e uma vida na morte. A esse respeito, e em suas reflexões sobre *Ecce Homo* de Friedrich Nietzsche, Derrida aponta:

(...), poner en escenas firmas, hacer una inmensa rúbrica biográfica de todo lo que se escribe de la vida o de la muerte: eso es lo que él habría hecho, y de esto debemos tomar nota (...). Estar muerto significa al menos esto: que ningún beneficio o maleficio, calculado o no, *se debe ya* al portador del nombre, sino únicamente al nombre, por lo

certa região do passado: trabalho de tentativa, semelhante à busca do foco de uma máquina fotográfica” (BERGSON, 1996, p. 156)

2 A esse respeito Emmanuel Lévinas levanta diferentes questões a respeito da ambiguidade que o sujeito representa. Em diversos ensaios estuda esse “outro-de-si” como aquele que é absolutamente outro e alheio ao “si” ao “mesmo” que viria a ser, em última instância, a identidade. Cf. LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2000.

cual este, que no es el portador, es siempre y *a priori* un nombre de muerto. Lo que remite al nombre no remite jamás a lo viviente: nada pertenece a lo viviente (...). Y si la vida vuelve, volverá al nombre y no al viviente, al nombre del viviente *como* nombre del muerto. (DERRIDA, 2009, p. 34-37) [grifos no original]³

Assinar um documento que fala a respeito da vida e da morte seria, nesses termos, uma experiência tanatológica que, como tal, não estaria mais referida à vida empírica de quem escreve, mas somente ao seu nome. Dessa forma, o nome, a assinatura, torna-se analogia da vida, porém não é a própria vida, mas um simulacro do vivente, sem ele estar mais implicado na escrita autobiográfica. Assim, a problemática apresentada por textos que se pretendem autobiográficos é, para além de uma postura de escrita, uma (re)interpretação do “eu” de quem escreve na página em branco. Isso porque ao se inscrever no texto, o “eu” olha para si, como se olhasse para “outro-de-si”, isto é, sai de “si”, para ir ao encontro do que lhe escapa no labirinto da memória.

Como mencionado anteriormente, o nome se torna uma analogia do autor, no qual morre e vive ao mesmo tempo. O retorno do qual fala Derrida parece apontar para o ciclo do eterno retorno, visto que o que volta nunca é repetição e nem regressa ao mesmo lugar, mas como mudança e multiplicidade, pois se por um lado a palavra fixa no espaço-tempo uma identidade, ela também é movimento, potencializando o ser do sujeito. A palavra não é mais repetição da vida empírica, mas (re)criadora, (re)configuradora de uma realidade. Fabuladora de existências.

Dessa forma, a vida que está implicada numa autobiografia nunca é a vida empírica de quem morre/vive na palavra escrita, mas uma tropologia da vida (re)inscrição do vivente, e como tal, (re)inventada. O que retorna não é a vida do vivente, mas a invenção do seu duplo.

Contudo, se a autobiografia é já um desdobramento, um duplo do sujeito que escreve, seria então possível afirmar que se trata de uma ficcionalização de si do sujeito? Ou ainda, ela guarda para si uma verdade de quem escreve ou apenas é uma simulação de existência? Questio-

³ É importante ressaltar que Derrida está refletindo sobre a natureza da autobiografia, da vida e da morte a partir do livro autobiográfico *Ecce Homo* de Friedrich Nietzsche, cujo objetivo era criar um texto para se diferenciar da figura que o nome Friedrich Nietzsche representa entre seus pares. “Era para se apresentar como ele mesmo, não como todos o conhecem”, conforme aparece no exemplo citado por Derrida no seu *Otobiografias*.

namentos que estão já implícitos na nomenclatura, afinal, estão falando de autobiografia ou autoficção? Se entendermos, junto ao pensamento de Jacques Derrida e Paul de Man, que a autobiografia não é um gênero literário e que, apesar dela estar mais próxima de um fato verificável, não podemos entendê-la como um texto que apresenta a verdade, visto que, como comentado anteriormente, o próprio ato de rememoração se torna uma ficcionalização de si, ou seja, os fatos do passado também são modificados pelo presente de quem se lembra dele, então podemos afirmar que estamos diante de uma escritura híbrida que ao mesmo tempo ultrapassa o limite das áreas de conhecimento e problematiza a veracidade dos discursos. Assim, nem ficção, nem verdade, a autobiografia toma emprestado da existência um nome e, a partir de certos fatos verificáveis, (re)inscreve a vida no duplo da palavra criadora.

A voz da mulher na (re)inscrição de si...

Como comentado anteriormente, a autobiografia é uma figura de leitura, uma postura diante do processo criativo, desafiando a autoridade da palavra através do trânsito de um documento que verifica a vida para uma ficção que (re)cria a existência de um sujeito duplo, ou melhor, múltiplo. Tendo isso em vista, podemos afirmar que a voz feminina⁴ na autobiografia irrompe no universo (re)criativo, dominado principalmente pelo discurso masculino-patriarcal, como uma forma de ruptura com a autoridade. É ruptura na medida em que a mulher que escreve não apenas irrompe na cena literária como também ousa falar sobre si, a partir de si, num desdobramento discursivo que a perpetua na imortalidade no ato de escrever-morrer.

Se a escrita perpetua a imortalidade de quem escreve, se a mesma é uma espécie de morte, como pode representar um desafio aos discursos literário e documental? Num ensaio de resposta, podemos dizer que, por um lado, o poder da palavra reside em (re)criar vidas que são veiculadas pelos discursos; é nesse processo que ela tem a capacidade de questionar toda e qualquer construção discursiva, incluindo aquela que orchestra a identidade a partir da origem de nascimento: o eu e a nação.

4 Depois da evolução dos estudos de gênero, a questão do feminino se torna um tanto problemática e discutível. No entanto, no contexto deste artigo, “voz feminina” estará unicamente referida a mulheres que escrevem e não ao que seria o feminino na escrita.

Por outro lado, a morte como evento biológico que interrompe a vida, representa uma ameaça para as sociedades não só pelo medo ao desconhecido, mas também como modo de interrupção do mundo labo-ral, ou seja, de produção no mundo em que os sujeitos se tornaram má-quinas-objetos de trabalho. Nessa interrupção, a morte desafia tanto as leis da vida biológica como do mundo material e por essa mesma razão é repelida pela sociedade, fazendo dela um tema tabu. Para além de uma interrupção da vida, a morte também congela no espaço-tempo a exis-tência de quem falece, immortalizando sua lembrança. Assim, a palavra, no processo de escrita de si, pode ser uma forma de morte na medida em que ela congela no espaço-tempo a existência de quem escreve. Assim, é possível afirmar, junto às reflexões de Sylvia Molloy, que a “prosopo-peia” é a figura que rege a autobiografia. Escrever sobre si mesmo seria essa tentativa, sempre renovada e sempre fracassada, de dar voz àquilo que não fala, de trazer o que está morto à vida, dotando-o de uma máscar-a (textual) (...).” (2003, p.13). Agora, a pergunta que nos acomete e que Sylvia Molloy reflete à exaustão no seu livro é: para quem fala o texto autobiográfico? E ainda, qual é a relevância da escrita de si no contexto da América Hispânica?

No contexto hispano-americano, esse “poder falar/poder agir” esteve ligado durante muito tempo, e talvez em alguns casos ainda este-ja, a uma prerrogativa política que diz respeito à confrontação identitária colônia-metrópole, o que fica evidente, principalmente, nos relatos de viagem e a literatura do período das independências. Mas o que acontece com as escritas de “si” elaboradas no contexto pós-colonial, pós-ditadu-ras, pós-democracias? Como refletir sobre aquelas escrituras que nem se intitulam como “autobiografias”, embora sejam “ficcionalização” de quem escreve?

Se não se escreve mais autobiografias para o Rei ou para a Igreja, para quem então, se escreve? Para a verdade? Para a posteridade? Para a História? (...). A esta crise de autoridade corresponde um sujeito em crise, escrevendo em um vácuo interlocutório. As dificuldades do escritor de autobiografias hispano-americano, as vacilantes figura-ções a que recorre e o constante afã por conquistar o reco-nhecimento do leitor configuram um modelo ambíguo que sempre aponta à mesma pergunta (nunca feita abertamen-te): para que sou eu um “eu”? ou melhor, para quem eu escrevo “eu”? A hesitação entre pessoa pública e pessoa privada, entre honra e vaidade, entre sujeito e pátria, entre evocação lírica e anotação factual do passado são apenas algumas poucas manifestações dessa hesitação que mar-

cou (e ainda marca) a autobiografia hispano-americana. (MOLLOY, 2003, p. 17)

Assim, para a autora, a autobiografia apresenta tanto um problema de autoridade como de identidade. Visto que ao não saber a quem se dirige um “eu”, o sujeito de enunciação também pode estar se deparando com a pergunta que questiona sobre sua identidade: o que “revelar” ou “mascarar/ficcionalizar”? Para quem? Essas são perguntas que interferem nos relatos de si no ato da escrita. A hesitação entre a “pessoa pública” e “pessoa privada” que a autora comenta se dá na fricção entre o nome que assina a capa do livro e o sujeito que rememora aquele que, na multiplicidade memorial, escolhe uma identidade para inventar, primeiro para si e depois para o leitor, sua vida, para falar daquele que foi ou que poderia ter sido.

153

Trazendo essa reflexão para o interesse deste artigo, pode-se dizer que a mulher que escreve sobre si, ou melhor, a partir de si, exerce seu poder de fala para se contrapor a uma sociedade que nega ou limita a ação da mulher na sociedade. Dessa forma, e a partir do duplo (re)criado nessas escritas de si, as escritoras se permitem “expor-se (...)”. É uma ficção que se inspira e joga, livremente, com os biografemas” (FIGUEIREDO, 2010, p. 101). É nesse exercício que ela rompe ou, pelo menos, problematiza os valores que sustentam a sociedade na qual está inserida. Dito de outro modo, uma mulher que escreve e que, além de escrever a partir de si, representa uma ruptura com o universo intelectual na medida em que este último é um território dominado pela figura masculina. Vale a pena lembrar que a alfabetização e escolarização da mulher na América Latina foi tardia e muito posterior à do homem, a exemplo do caso de El Salvador, onde a escolarização da mulher só começou no início do século XX, para quem procedia de família abastada.

Claudia Lars e o “tempo mágico” em *Tierra de infancia* (1958)

Entre essas mulheres escolarizadas e introduzidas no universo literário, Claudia Lars se encontra no lugar privilegiado de pertencer ao cânone literário salvadorenho, espaço que poucas mulheres ocupam.

Como mencionado na introdução, Claudia Lars é pseudônimo de Carmen Brannon Vega, que nasce de mãe salvadorenha e pai irlandês

na cidade de Armenia no departamento de Sonsonate sua⁵ em 1899 e morre em San Salvador em 1974. Será só na vida adulta que optará pelo uso do pseudônimo Claudia Lars, dado que não aparece abertamente na autobiografia, mas que é relevante ao pensar que uma escrita de si não é apenas uma cópia de uma memória, mas uma (re)inscrição no mundo.

Tendo como influência *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), Claudia Lars aposta no universo literário como uma maneira de explorar o silêncio da palavra que fere a realidade-material na qual ela estava inserida. O que fica mais evidente no livro *Tierra de infancia*, publicado em 1958, tendo como recorte a infância da autora. A sua narradora – Carmen Brannon e não Claudia Lars – não se limita a “contar” os dias de infante, mas retorna a um tempo não vivido, várias das memórias que aparecem no livro não são suas: narra muito avidamente fragmentos da vida de seus avôs, lembranças do pai e de personagens que povoaram a sua infância, e que provavelmente compartilharam essas memórias com ela, mas como comentamos anteriormente, a memória é uma voz que fala a partir do vazio e do silêncio. Além da vida de Carmen/Claudia, o leitor se depara com um El Salvador do começo do século XX.

Tendo isso em vista, *Tierra de infancia* não é apenas um livro de memórias, mas uma estratégia discursiva que a autora utilizou para problematizar tanto a sua identidade híbrida (salvadorenha-irlandesa), como os valores morais que imperavam na sociedade salvadorenha da época. O livro se abre com uma apresentação do espaço em que se desenrolam as lembranças da pequena Carmen, esse lugar é permeado por um tempo mítico e uma natureza exótica, e que despertará a voz poética de quem narra, a qual será abordada com mais cuidado mais adiante. O importante desse primeiro momento é a visível separação entre instância narradora e personagem:

Entre el volcán y el mar nació la niña de este libro: el volcán de sus abuelos morenos; el mar de sus abuelos blancos. Nacer y crecer en una costa tan aromada y dulce, entre yerbas, frutos y pájaros de mil colores, es recibir desde la cuna maravillosos dones de belleza. En el valle natal mi corazón se fue abriendo como una flor gozosa, y su raíz de sangre y arrobamiento se anudó, con fuerza oculta y permanente, al seno acogedor de la madre tierra. (LARS, 1987, p.47)

⁵ Departamento é o equivalente a estado no Brasil. Sonsonate é um departamento no Ocidente de El Salvador.

Chama a atenção o uso de terceira pessoa na hora de identificar a protagonista da história narrada: “a menina nasceu deste livro”, criando um distanciamento da voz narradora que, em algumas linhas depois, retoma a primeira pessoa na frase: “meu coração”. Isso poderia indicar para o leitor que à instância narradora corresponderia a voz de Claudia Lars, porém a sua personagem, a sua “eu-infante” é outra, é Carmen Brannon Vega, que na síntese conformariam um mesmo sujeito de enunciação, porém, se pensarmos que a autobiografia é uma postura diante da experiência criativa, as duas identidades funcionariam como uma problematização da identidade de quem escreve, que no caso de Claudia Lars, numa hipótese um tanto arriscada, poderia obedecer ao fato de ter duas nacionalidades diferentes. Uma, a irlandesa que lhe proporcionou a possibilidade de conhecer outras literaturas, de pertencer a uma camada social mais abastada que a maioria das mulheres salvadorenhas e, por isso mesmo, ter a possibilidade de acesso ao sistema de ensino privado. E a outra, a salvadorenha, que lhe permite usufruir do universo mítico das histórias dos seus ancestrais indígenas.

A respeito desse último aspecto, Rafael Lara-Martínez no artigo “En las manos de un pequeño país”, publicado na revista *Iterse-des* em 2003, propõe a hipótese que afirma que a inserção da natureza salvadorenha e do mítico na literatura nacional do começo do século XX serviu, antes de tudo, como uma forma de elaboração de um ideário identitário que, além de trazer o indígena para a literatura, serviria para a legitimação dos governos da ditadura militar (1932-1979). Ou seja, vista por esse viés, a autobiografia de Claudia Lars serviria, mesmo sem ser este o “motivo principal” da obra, para afirmar uma identidade salvadorenha, orquestrada na figura do camponês rodeado de natureza exuberante, com ascendência indígena, mítica, além de ser um excelente trabalhador, porém, sem educação. Não são poucas as passagens em que a narradora aponta para a variante salvadorenha como um “espanhol com erros devido à língua náhuatl”, ou o reconhecimento de uma identidade mítica num personagem de sua infância, como é o caso Chabela-Tatcuátzin, uma *indita* que é enviada por uma amiga da família, para que Carmen tivesse com quem brincar nas férias da escola.

Mas antes de passar ao retrato de Chabela, é importante voltar à figura do “eu-infante” que emerge na narrativa através da voz narrativa de Claudia Lars (adulta), ou seja, em terceira pessoa. Ao aparecer filtra-

da pela voz do “presente” da autora, a sua identidade híbrida se duplica, promovendo a (re)interpretação de identidade e (re)inscrição do sujeito na esfera criativa. Não é por menos que ao final do livro a voz de Claudia Lars, a escritora, afirma: “yo me dediqué, desde muy joven, y con verdadero fervor, a la poesía” (LARS, 1987, p. 196).

Dessa forma podemos inferir que, a partir da voz em terceira pessoa, a narrativa se configura a partir de três instâncias: a primeira: o “eu-infante”, personagem principal das peripécias do livro, Carmen Brannon, a voz narradora que arquiteta a *estória* e Claudia Lars que (re) articula os sentidos da memória, (re)montando sua própria identidade a partir da palavra poética.

Esse esquema, como comentado anteriormente, pode funcionar também como catalizador e problematizador da situação sócio-cultural do país. Isso fica evidente quando Chabela Tatcuátzin aparece no capítulo em que Carmen ganha uma boneca de porcelana loira, branca e de olhos azuis que acaba sendo quebrada no momento em que Carmen decide brincar com ela. A *indita* chega à casa dos Branno-Vega para suprir esse vazio, para que “sirva à menina”, como o pai de Carmen afirma, como uma empregada, fazendo também a função de boneca com a qual brincar.

Contudo, como o cenário salvadorenho é colocado como uma fonte de inspiração poética e mítica de Claudia Lars, a narradora finaliza esse capítulo exaltando a figura de Chabela que para a autora foi “um símbolo” de identidade que resguardava toda a memória ancestral de sua raça indígena (LARS, 1987, p. 95).

De uma forma paralela, porém diferente, à herança do sangue paterno Carmen/Claudia deve seu amor pela literatura, pela aventura e pelo estudo. Pela orquestração da narrativa, esse aspecto parece mais relevante para a vida desse “eu- infante” em que a vida de Claudia se vê (re)criada, visto que dedica dois capítulos inteiros para falar do pai irlandês: o quarto capítulo “Se llamaba Patricio”, dedicado aos ancestrais do país e o nono “Los cheles” em que se dedica a falar sobre a vida do pai e de sua chegada a El Salvador. Nesses dois capítulos descreve o heroísmo e a valentia da família de Patricio (Patrick), enaltecendo o espírito aventureiro e a cultura estrangeira, o que cria um contraponto com a cultura mítica e a natureza exótica de El Salvador.

Nesse sentido, o discurso narrativo na autobiografia de Claudia Lars poderia ser entendido nos mesmos moldes que as cartas dos primeiros navegadores em que a natureza local era exótica e os costumes míticos, fantásticos ou esotéricos, enquanto que a cultura da colônia esclarecida e civilizada? Se naquele contexto os relatos eram direcionados ao rei ou à igreja, para quem escreve Claudia Lars um século e meio depois da independência de El Salvador?

Na perspectiva de Sylvia Molloy, a autobiografia hispano-americana, posterior a época colonial e romântica, representa uma crise de identidade do sujeito que se reinventa na potência da palavra, seria possível afirmar que a contraposição de duas culturas e o uso de terceira pessoa na apresentação da protagonista representaria uma estratégia discursiva à qual Claudia Lars recorre para problematizar suas duas identidades: a indígena oprimida e a estrangeira que oprime?

157

Fica um pouco difícil responder a esses questionamentos, pois em nenhum momento isso é explicitado no texto, porém é possível identificar que aos olhos de Carmen essa dualidade era clara e confusa ao mesmo tempo:

- ¡Qué ocurrencia!... – exclamó disgustada la madre –. Ya no caben sirvientas en esta casa y ahora nos mandan una más./- ha de ser indita – dijo la tía Mina –. El apellido Tacuáztzin es de los puros naturales del pueblo de abajo (...) /- Pero no podemos despreciar a nuestra amiga – manifestó el padre –. Si ella escogió a esa mujer para que sirva a la niña, debe ser porque la niña tiene cualidades especiales. Hay que recibirla (...) / - Chabela Tacuáztzin ¿no quisieras vestirme como yo me visto? – le preguntaba en ciertas ocasiones. Y yo misma respondía por ella:/- no, niña, porque soy india y su ropa no me luce (...) / - cuando yo vaya al colegio, ¿con quién te vas a quedar, Chabelita? / - Me quedaré cocinando, barriendo y lavando. Como soy criada. / - Es cierto... es cierto... Pero quisiera que fueras conmigo al colegio. Aprenderías a leer, a hablar inglés y a recitar versos bonitos. / - ¡Dios me libre! Me daría mucha vergüenza. (LARS, 1987, p. 92-94) (Grifo meu)

Fica patente tanto a prepotência de classe da família na reação da mãe de Carmen, como a ambiguidade da protagonista diante da figura de “Chabelita”: amiga e “servente” da família nas suas brincadeiras. Quem escreve e para quem? Carmen ou Claudia? A narradora tem um interlocutor definido?

Levando em consideração as perspectivas teóricas sobre a autobiografia apontadas neste artigo, poderíamos afirmar que é impossível

definir o sujeito de enunciação das memórias de Claudia-Carmen, visto que o relato de si guarda no seu âmago o princípio de especulação, de (re)inscrição de uma vida através da palavra. Nesse sentido, poderíamos afirmar que Claudia se transfigura e desfigura na imagem de Carmen, uma menina de família abastada que traz para o presente da narradora, memórias sobre um país que vivia em desigualdade socioeconômica, ainda vigente na época da publicação do livro. Isso quer dizer que El Salvador não aparece apenas como cenário das lembranças de infância, mas também como um agente (re)articulador da identidade da narradora Claudia-Carmen.

Aqui é importante ter o cuidado de não cair na armadilha de entender *Tierra de infancia* como uma alegoria à história salvadorenha, porque não se pretende um romance histórico, porém podemos propor a seguinte hipótese: há uma problematização da identidade nacional a partir da figura do índio-mítico oprimido e do branco opressor, visto que Claudia Lars tinha uma consciência histórico-política⁶ sobre a situação de El Salvador na época e que, provavelmente, tem como pano de fundo o genocídio de 1932 e as ditaduras subsequentes⁷. Ou seja, a vida da autora sempre oscilou entre o seu pertencimento a uma classe abastada e o sofrimento do povo indígena e do camponês, que fica evidente no fragmento citado anteriormente. Ou seja, se de alguma maneira Claudia Lars contribui a uma elaboração da identidade salvadorenha que viria a legitimar, de alguma forma, os governos ditatoriais, isso não foi de maneira pacífica nem estava no projeto criativo da autora.

Considerações finais

Conforme as perspectivas teóricas trabalhadas neste artigo, a autobiografia poderia ser entendida como uma especulação de si, (re)inscrevendo a identidade do sujeito no espaço-tempo da palavra, visto

6 Na primeira metade da década de 1940, Claudia Lars emigra, junto a seu filho, para o México, onde se integra à Unión democrática Centroamericana, movimento artístico que se opunha às ditaduras que governavam o território da América Central. Cf. **Video sobre la vida de Claudia Lars y Salarrue – Parte I**. Disponível em https://www.youtube.com/results?search_query=-claudia+lars.

7 Em 1932 o general Maximiliano Hernández Martínez toma a presidência de El Salvador, através de um golpe de estado, e lidera o genocídio de milhares de índios izalco, que haviam decretado greve nas fazendas de café, reivindicando salários dignos, menos horas de trabalho, entre outras pautas. Cf. El Salvador, Ministerio de Educación. **Historia II El Salvador**. San Salvador, El Salvador: Mined, 2009.

que, ao olhar para suas memórias, o “eu” do sujeito se afasta de si e passa a encarar o “outro-de-si” que, na subjetividade da lembrança, modifica o entendimento do passado, (re)inventando-o. Assim, a existência do sujeito se implica no texto, mas não mais como um vivente, porque este lhe escapa. É o nome, analogia da vida que retorna na fábula do “eu”, problematizando os limites discursivos.

Na perspectiva de Paul de Man, a autobiografia é uma figura de leitura, uma maneira de olhar para a própria vida e para o ato da escrita; para Sylvia Molloy, esse ato, no contexto hispano-americano representa uma crise do sujeito correlata a uma crise de autoridade, visto que, no contexto pós-colonial, pós-ditaduras, pós-democracias; quem escreve não tem mais um interlocutor fixo a quem dar satisfação, como no caso dos relatos de viagem da conquista, nem precisa criar um espírito de nação, como no caso da literatura de formação. Ou seja, se o eu escreve, escreve para quem? E sobre quem?

Como vimos, a autobiografia *Tierra de Infancia* (1958) de Claudia Lars, apresenta uma configuração narrativa que separa instância narrativa – correspondente à voz de Claudia-narradora – da protagonista, Carmen Brannon. Ou seja, já na articulação das memórias, Claudia Lars se separa de si, olhando em direção ao outro lado do espelho, onde a vida se passa numa época e numa lógica diferente do presente da narradora. Assim, da mesma forma que Alice ingressa ao universo do insólito em *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871), a figura de Claudia se (re)inscreve num universo dominado por uma natureza exótica e um tempo mítico.

Retomando os questionamentos de Sylvia Molloy, tomando como referência a análise feita neste artigo, da mesma forma que na escrita, Claudia Lars problematiza sua identidade híbrida (salvadorenha-irlandesa); para poder entender o seu papel, até certo ponto, político da sua escrita, ela também problematiza os valores morais e a estrutura social da época. Isso não quer dizer que devemos entender *Tierra de Infancia* como uma alegoria de El Salvador, pelo contrário, é uma postura diante da potência da palavra para discutir de forma abrangente a problemática da identidade.

BIBLIOGRAFIA

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DERRIDA, Jacques. *Otobiografías: La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice. “Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho”. In: *Revista criação & crítica*. n. 4, p. 91-102, abr., 2010.

LARS, Claudia. *Tierra de infancia*. San Salvador: UCA, 1987.

LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2000.

MAN, Paul de. “Autobiografia como desfiguração”. In: *Sopro*. n. 71, maio, 2012. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/ou-tros/autobiografia.html#.VPM1XvnF-Qa>

MINED. El Salvador, Ministerio de Educación. *Historia II El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Mined, 2009.

MOLLOY, Silvia. *À vista – a escrita autobiográfica na América hispânica*. Chapecó: Argos, 2003.

VALDÉS, Luis Gallegos. “Claudia Lars”. In: *Panorama de la literatura salvadoreña: del período precolombino a 1980*. San Salvador: UCA, 1996.