



***O Caderno de Maya*, de Isabel Allende: uma leitura por dois caminhos**

***Maya's Notebook*, by Isabel Allende: One Reading Through Two Paths**

Jozefh Fernando Soares Queiroz

Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Maceió, Alagoas / Brasil

jozefh.f@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como proposta apresentar duas trilhas de leitura analítica para a obra *O Caderno de Maya* (2011), da escritora chilena Isabel Allende. Se por um lado podemos ver o desenvolvimento da feminilidade da personagem por meio de sua inscrição na cultura local e pela conquista de um território feminino, por outro, podemos ver seu desenvolvimento interior, analisando a evolução de sua psique. Tais caminhos não se eliminam no decorrer da leitura e nos possibilitam ver a construção exterior e interior da personagem Maya. Neste entrelaçamento de teorias, dialogamos os(as) teóricos(as) Simone de Beauvoir (2009), Hélène Cixous (2010), Luce Irigaray (1992), Jacques Lacan (1979) e Adrienne Rich (2017), entre outros(as).

Palavras-chave: *O Caderno de Maya*; Isabel Allende; feminino; psique.

Abstract: This article presents two possible ways of analyzing and reading *Maya's Notebook*, by Chilean writer Isabel Allende (2011). On the one hand, we can see the development of the femininity of a character through her inscription in the local culture and the conquest of a female territory; on the other, we can see the character's inner development, analyzing the evolution of her psyche. Such paths are not eliminated along the reading and enable us to see the external and internal of Maya's character. In this interlink of theories, theorists such as Simone de Beauvoir (2009), Hélène Cixous (2010), Luce Irigaray (1992), Jacques Lacan (1979), and Adrienne Rich (2017), among others, dialogue.

Keywords: *Maya's notebook*; Isabel Allende; female; psyche.

Write! and your self-seeking text will know itself better than flesh and blood, rising, insurrectionary dough kneading itself, with sonorous, perfumed ingredients, a lively combination of flying colors, leaves, and rivers plunging into the sea we feed.

(Hélène Cixous)

1 Primeiros escritos

Primeira trilha para a leitura: uma adolescente californiana de 19 anos, Maya, é deixada em Santiago do Chile a caminho de um pequeno vilarejo, Chiloé, localizado em Puerto Montt, ao sul do país. Possui apenas um caderno e poucos objetos pessoais. Terá a oportunidade de reconstruir a sua história nesse lugar, ao passo que utiliza o seu caderno, segundo as instruções de sua avó Nidia Vidal, para lembrar todos os fatos que a levaram àquela situação. À medida que escreve suas anotações, Maya passa por um processo de tomada de consciência e reconstrói o seu mundo. A escrita atua como “re-visão” dos seus feitos passados e abre portas para a construção de um futuro independente: Maya escreve e inscreve-se no mundo, passando a conhecer melhor a si própria, descobrindo sua feminilidade e erguendo um mundo especialmente seu, diferente daquele em que viveu anteriormente, atualmente em ruínas.

Segundo caminho de leitura: uma adolescente californiana de 19 anos, Maya, é deixada em Santiago do Chile a caminho de um pequeno vilarejo, Chiloé, localizado em Puerto Montt, ao sul do país. Possui apenas um caderno e poucos objetos pessoais. Terá a oportunidade de reconstruir a sua história nesse lugar, ao passo que utiliza o seu caderno para lembrar todos os fatos que a levaram àquela situação, segundo as instruções de sua avó Nidia Vidal e um desejo que a faz mover-se e questionar-se. À medida que escreve suas anotações, Maya passa a preencher uma falta que a põe em movimento, um desejo de autoconhecimento e uma necessidade de regeneração. A escrita atua como um gesto que preenche as lacunas existentes em seu passado, traz à tona aquelas lembranças mais profundas, recalçadas em seu inconsciente, auxiliando-a a reconstruir-se como mulher. Maya escreve e se descobre mulher, única, singular e independente: a linguagem é cura e libertação.

2 Maya: menina/mulher que reconstrói o seu universo

Em uma primeira análise da obra *O Caderno de Maya*, podemos observar a reconstrução de um universo feminino e particular por parte da protagonista, Maya, necessidade advinda das últimas experiências vividas por ela antes do início do período sabático de um ano no extremo sul do Chile, no qual se inicia a história. A trama acontece *in media res*, ou seja, não sabemos que feitos a levaram àquele lugar, mas o caderno reconstruirá a história de Maya, que se apresentará ao leitor à medida que suas memórias sejam emersas, como se vê nas primeiras linhas do romance:

Há uma semana, minha avó me abraçou sem lágrimas no aeroporto de São Francisco e me repetiu que, se dava valor à minha existência de alguma forma, não me comunicasse com ninguém conhecido até que tivéssemos a certeza de que os meus inimigos já não me procuravam mais. [...] Entregou-me um caderno de cem folhas para que carregasse um diário da minha vida [...]: “Você vai ter tempo pra se entediar, Maya. Aproveite pra escrever sobre as besteiras monumentais que cometeu, para se tocar do peso delas”. (ALLENDE, 2011, p. 13, tradução minha.)

A reescrita das vivências de Maya representa não apenas um registro formal das suas experiências, mas uma possibilidade de redenção: a fala da avó provoca uma série de questionamentos no(a) leitor(a), a respeito de quais seriam os seus inimigos, quais erros tão graves teria cometido para que fosse preciso exilar-se num extremo do mundo e, efetivamente, quais funções esse caderno poderia desempenhar para que, de alguma forma, valesse a pena a reescrita como uma função redentora, sem evocar o medo ou a culpa. Ao mesmo tempo, a protagonista se antecipa em justificar uma possível escrita lacunar, ao dizer-nos que as suas lembranças não são confiáveis, já que nelas haverá um misto de recordação e inventividade, dado que a memória e a percepção dos fatos não são fiéis às experiências efetivamente vivenciadas:

É complicado escrever sobre a minha vida, porque não sei o que eu realmente lembro e o que é produto da minha imaginação; a estrita verdade pode ser entediante e por isso, sem perceber, modifico-a ou exagero, mas já me propus a corrigir esse defeito e mentir o mínimo possível no futuro. (ALLENDE, 2011, p. 14, tradução minha.)

Embora se justifique de imediato para um suposto leitor, da obra e/ou de seu diário, a fala da avó reproduzida no início da trama indica não apenas uma função da escrita como pensamento para distrair-se naquele lugar entediante onde irá viver, mas uma reflexão sobre o que a personagem fez para tornar-se uma fugitiva. Além disso, trata-se de um gesto de autoflagelação: ainda que o ato de escrever surja como uma possibilidade de redenção e independência da menina Maya em seu caminho para tornar-se mulher, é imperativo evocar os sofrimentos e dores experimentados nesse período ainda obscuro para o público. Há outro dado fundamental para situar a personagem Maya: a adolescente se inscreve num mundo essencialmente masculino, posto que todas as referências que estão próximas a si são figuras masculinas, a exemplo de seu pai, um piloto de avião que a entregou aos avós no momento de seu nascimento, alegando não apresentar condições de cuidá-la; seu avô Paul Ditson II, sua maior referência em sua formação e motor de suas experiências trágicas; Manuel Arias, o amigo de sua avó Nidia Vidal, que a acolhe em Puerto Montt; Rick Laredo, seu primeiro envolvimento amoroso e o pivô da destruição da adolescência de Maya; Daniel Goodrich, o mochileiro que conhece em sua nova cidade e vem a se tornar seu primeiro amor, na transição para a vida adulta da personagem.

Tal caminho da escrita como re-visão, ou seja, o ato de escrever como forma de repensar as ações anteriormente vividas e a partir disto escrever um novo futuro, conforme propõe Adrienne Rich (2017) às mulheres, torna o gesto de Maya único e particular, uma experiência singular na qual apenas a própria protagonista poderá colher os frutos resultantes deste gesto: nem a avó nem os demais personagens da obra serão capazes, ainda que intimamente ligados à sua vida, de apreender a experiência e as mudanças vivenciadas por Maya, atravessando uma jornada insólita com o seu caderno. A esse respeito, Simone de Beauvoir credita que:

Cada um só é sujeito para si; cada um só pode apreender a si unicamente em sua imanência. Deste ponto de vista, o outro é sempre mistério. Aos olhos dos homens, a opacidade do para si é mais flagrante no outro feminino; eles não podem, por nenhum efeito de simpatia, penetrar-lhe a experiência singular. (BEAUVOIR, 2009, p. 346-347)

Desta forma, *O Caderno de Maya* é uma trama dupla: enquanto o leitor se depara com a jornada da adolescente em direção ao seu novo lar, abandonando seu passado e construindo um novo futuro, a protagonista observa seu próprio passado, revive-o, supera-o, e somente assim estabelece os alicerces para mover-se em direção a um futuro independente, livre das amarras que a aprisionavam em um passado de obscuridade e insegurança. E nenhum daqueles que desconstruíram os seus princípios e a machucaram em seu passado poderão conduzir esse futuro sem o seu consentimento.

Esse processo de reescrita, como a natureza do ato de escrever, não é simples aos olhos da personagem: ocorre à medida em que Maya se insere em seu novo ambiente e se desprende de suas origens. Ao passo em que reconhece o seu novo entorno, abandona gradativamente sua terra natal, e apenas o caderno será o interlocutor de suas experiências passadas. Hélène Cixous dirá que este gesto é próprio da mulher: “paradoxalmente sua capacidade de se desapropriar sem cálculo: corpos sem fim, sem ‘pedaço’, sem ‘partes’ principais, se ela é um todo, é um todo composto de partes que são todos, não simples objetos parciais, mas conjunto que se move, que muda” (CIXOUS, 2010, p. 60. Tradução minha).

Embora seja uma jovem americana média, sem conhecimento vasto do mundo exterior, Maya, ao desembarcar no Chile, não demonstra maiores surpresas com as suas descobertas, ainda que suas expectativas sobre o lugar não tenham sido prontamente atendidas: ao se deparar com o novo, a protagonista age com indiferença, um suposto desapego àquele lugar, que conseqüentemente lhe será útil, uma vez que o seu último ano foi baseado numa série de perdas: amizades, amores, liberdade e dignidade, como se revelará no decorrer da trama. O desprendimento torna-se uma proteção diante da vida que lhe espera: confia somente na sua escrita e no destino ao qual esta irá conduzi-la. A partir dali ela não poderá apegar-se ao passado e nem mesmo ao presente:

Passei meu primeiro dia no Chile dando voltas por Santiago com um mapa, sob um calor pesado e seco, fazendo hora para pegar o ônibus para o sul. Santiago é uma cidade moderna, sem nada exótico ou que chame atenção, não tem índios com roupa típica nem bairros coloniais com cores chamativas, conforme eu tinha visto com os meus avós na Guatemala e no México. (ALLENDE, 2011, p. 25, tradução minha.)

Assim, Maya se insere em sua nova realidade: com um aparente desprezo que lhe serve de proteção e que não lhe confere amarras, ela se introjeta gradativamente em um ambiente desconhecido, mediando passado e futuro através do seu caderno e da experiência de vida memorada. Maya também destaca sua forma particular de escrita, não necessariamente comprometida com fatos ordenados, desprovidos de sentimentos, diretos e objetivos, mas uma escrita que mimetiza as nossas emoções: ora as lembranças emergem tão logo se queira contá-las, ora se encontram repousadas no inconsciente, somente vindo à tona em um momento posterior, escapando ao controle da adolescente que escreve:

Tento avançar em ordem cronológica, já que alguma ordem é necessária e pensei que essa seria a mais fácil para mim, mas perco o fio condutor, sigo outros caminhos ou lembro-me de algo importante várias páginas mais adiante e não tem como intercalar isso. Minha memória se move em círculos, espirais e saltos de trapezista. (ALLENDE, 2011, p. 14, tradução minha.)

A escrita de Maya não tem um compromisso com um leitor exterior ou com um determinado padrão de escrita, mas única e exclusivamente com a recuperação da sua independência e a (re)construção de sua feminilidade, anteriormente maculada. Esta forma de escrita, ainda que seja muito pessoal, não é incoerente, e torna-se válida ao assemelhar-se à sua própria criadora, múltipla e singular, conforme diria Luce Irigaray: “‘Ela’ [a mulher] é, indefinidamente, outra nela mesma. Sem dúvida essa é a razão dela ser chamada de temperamental, incompreensível, perturbada e inconstante (1992, p. 204, tradução minha)”.¹ Dir-se-ia isto tanto de Maya quanto da sua forma de escrita.

Ao escrever, a jovem redescobre o mundo no qual está inserida e redescobre a si mesma, num movimento em espiral, no qual uma lembrança evocada traz uma descoberta nova sobre si própria, ou emerge um sentimento que estava depositado no seu mais profundo inconsciente. Outro ponto a ser destacado nesta trajetória de Maya é a sua relação com o trabalho: embora seja acolhida na casa do amigo de sua avó, Manuel Arias, é exigido da jovem que ela trabalhe em retribuição à estadia oferecida. A relação de Maya com o trabalho em Chiloé torna-se uma

¹ “‘She’ is indefinitely other in herself. That is undoubtedly the reason she is called temperamental, incomprehensible, perturbed, capricious”.

das oportunidades para que ela se (re)descubra, (re)conheça seus valores, desenvolva sua maturidade e senso de responsabilidade:

- Eu não queria ser um peso para você – falei a ele [Manuel].
- Você vai trabalhar para poder cobrir suas despesas, Maya, eu e sua avó já combinamos isso. Você pode me ajudar com meu livro e em março vai trabalhar com Blanca na escola.
- Já vou avisando que sou muito ignorante, não sei nadinha de nada.
- Você sabe fazer o que?
- Biscoitos, pão, nadar, jogar futebol e escrever poemas de samurais. (ALLENDE, 2011, p. 38, tradução minha)

Na trama, descobrimos aos poucos que muitos homens fizeram parte da trajetória de Maya, sendo o seu avô a figura familiar mais representativa de sua infância, enquanto a maioria dos demais homens que lhe apareceram na vida, a exemplo de Rick Lareda, seu primeiro relacionamento, e Brandon Leeman, líder de negócios ilícitos em Las Vegas, a levaram à ruína e à instabilidade emocional antes assegurada por seu avô, Paul Ditson II, o Popo. Em Chiloé, o trabalho é uma forma pela qual Maya, inconscientemente, descobre o valor de suas habilidades: se antes acreditava ter poucas qualidades, conforme se dirigia a Manuel ao falar de suas competências, aos poucos reconhece que, naquele povoado, cada um pode ter algo a oferecer e começa a descobrir o seu valor próprio;

As aulas começaram há várias semanas e agora eu tenho um trabalho de professora, mas sem salário. Vou pagar a minha hospedagem ao Manuel Arias mediante uma complicada fórmula de troca. Eu trabalho na escola e a Tia Blanca, ao invés de me pagar diretamente, retribui Manuel com lenha, folhas para escrever, gasolina, licor e outras amenidades, como filmes que não são exibidos no povoado por falta de legendas em espanhol ou porque são “impróprias”. [...] A troca é parte essencial da economia nessas ilhas, troca-se peixe por batatas, pão por madeira, frangos por coelhos, e muitos serviços são pagos com produtos. [...] Ninguém coloca preço nas coisas, mas todos sabem o valor justo e carregam a conta na memória. (ALLENDE, 2011, p. 158-159, tradução minha.)

Percebemos que, mesmo num lugar insólito como Chiloé, primitivo aos olhos de Maya, é possível haver uma organização inclusiva

de sociedade: cada um oferece aquilo que pode agregar à comunidade e se torna singular nesse espaço. É por meio deste sistema que Maya adquire gradativamente a consciência do seu papel no mundo e dá os seus primeiros passos em direção à sua independência e à vida adulta. A este respeito, Beauvoir afirma que sendo a mulher “produtora, ativa, ela reconquista sua transcendência; em seus projetos afirma-se concretamente como sujeito; pela sua reação com o fim que a visa, com o dinheiro e os direitos de que se apropria, põe à prova sua responsabilidade” (BEAUVOIR, 2009, p. 879).

Desta forma, o deslocamento de Maya da Califórnia para Puerto Montt revela ser não apenas um isolamento da mulher diante dos perigos em potencial existentes em seu país, mas uma ressignificação do papel da mulher em função de uma nova comunidade: diante da necessidade de demonstrar seus conhecimentos e realizar tarefas comunitárias como uma forma de sobrevivência, ao contrário da vida que levava na Califórnia, sob a constante proteção de seus avós, a protagonista desperta a consciência sobre uma série de habilidades adormecidas para garantir sua sobrevivência, sobre as quais não refletia a respeito antes ou simplesmente as ignorava. Desta forma, Maya garante sua independência, ainda que deslocada em outro povoado; assim se insere na cultura de Chiloé. Os mediadores masculinos que outrora se fizeram presentes em sua vida, a exemplo de seu avô, seu pai e seus casos amorosos, são necessariamente suspensos para que Maya caminhe em direção à sua independência, protagonizando a sua própria vida. A este respeito, Beauvoir afirma que

Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta. Desde que ela deixa de ser uma parasita, o sistema baseado em sua dependência desmorona; entre o universo e ela não há mais necessidade de um mediador masculino. (BEAUVOIR, 2009, p. 879)

Tal esforço não é reconhecido apenas pela própria Maya; a comunidade feminina de Chiloé mostra-se sempre unida e pronta para acolher aquelas que, por ventura, necessitem amparo. Obcecada por magia – um dos temas frequentemente abordados pela protagonista e por Blanca Schnake – Maya protagoniza um dos momentos mais significativos para sua a experiência no povoado e inserção na comunidade: a descoberta das “bruxas boas”, mulheres de diferentes origens e classes sociais que se

reúnem nas noites de lua cheia para realizar seu ritual. Nestas cerimônias, as mulheres deixam as suas diferenças em suspenso e se abrem para as demais, expõem os seus problemas, meditam, bebem e dançam. Como observa a protagonista, trata-se de um grupo peculiar de mulheres, um recorte específico da sociedade, assim como existem as castas na Índia e as raças nos Estados Unidos (ALLENDE, 2011, p. 214).

A cerimônia de incorporação de Maya ao grupo das “bruxas” é a mostra mais evidente de sua passagem de menina para mulher. Embora seja uma adulta de 19 anos, somente neste lugar o despertar de sua maturidade e, conseqüentemente, sua feminilidade, ocorre de maneira natural. O ritual vivenciado pela personagem não é uma mera cerimônia formal de transição da vida infantil à vida adulta, sem respeitar os conflitos existentes nas etapas intermediárias entre ambas as fases. Tais conflitos foram verdadeiramente vivenciados por Maya, entretanto, o ritual remete a uma passagem simbólica e consciente da vida infantil ao reconhecimento de uma Maya adulta, superando em parte aqueles problemas que a prendiam ao passado e evidenciando o futuro que a esperava como mulher independente. O contato com a comunidade feminina e com a natureza desperta na garota não apenas a consciência de seu valor como sujeito único, mas como mulher, em sua mais completa singularidade e multiplicidade:

A cerimônia de mulheres no ventre da Pachamama me conectou definitivamente com essa Chiloé fantástica e, de uma maneira estranha, com meu próprio corpo. No ano passado levei uma vida destroçada, achei que ela estava acabada e que meu corpo estava irreversivelmente condenado. Agora estou inteira e sinto um respeito pelo meu corpo que nunca tive antes, quando passava o tempo todo me observando no espelho para contabilizar todos os meus defeitos. (ALLENDE, 2011, p. 217, tradução minha.)

O despertar da mulher Maya ocorre, não em função de sua interação com os demais homens com quem se relacionou, mas sim por meio de um desenvolvimento interno, da tomada de consciência de sua singularidade; e por um desenvolvimento externo, em função das suas relações com a comunidade de mulheres que a acolhem e com a sociedade em geral com a qual interage – Chiloé. A este respeito, Irigaray questiona-se: “Como dizer isso? Que somos mulheres desde o começo. Que não precisamos ser produzidas por eles, nomeadas por eles, feitas sagradas

ou profanas por meio deles. Que isso já aconteceu, independente deles” (IRIGARAY, 1992, p. 209, tradução minha).²

Assim sendo, observamos em um dos caminhos de leitura de *O Caderno de Maya* que o desenvolvimento da menina Maya e a trajetória em busca de sua maturidade e da inscrição no mundo como mulher ocorrem não por meio de sua interação com os homens, mas por meio de um desenvolvimento muito particular da personagem, íntimo, ao ponto que os impossibilite de alcançar o cerne de sua feminilidade. Vejamos outro possível trilhamento para a leitura da multifacetada Maya, obra e personagem.

3 Maya: o despertar da mulher por meio da linguagem

Sabemos que a psicanálise tem como principal objeto de estudo a psique humana. No entanto, tal objeto, por ser de caráter invariavelmente subjetivo, é analisado por meio das expressões languageiras daquele que é estudado.

Na construção da narrativa de *O Caderno de Maya*, é notório o desenvolvimento de uma figura feminina não apenas por meio da conquista de um espaço físico e um território cultural, a exemplo da análise anterior, mas também pelo desenvolvimento da psique humana, outra possibilidade de caminho para a leitura a ser lançada sobre esta obra.

Podemos entender a figura feminina de Maya, nesta trajetória de leitura, como um organismo em construção. O desenvolvimento e fortalecimento do seu aparelho psíquico, por meio de suas revelações e descobertas inseridas no diário, são os indícios de seu crescimento e despertar como mulher: Maya insere suas experiências passadas em seu caderno, ao passo que escreve sobre si mesma e se inscreve no mundo que a cerca. A linguagem é instrumento de reconstrução do seu sujeito, é um aparato mnemônico cuja finalidade é seu amadurecimento. Conforme menciona no início da narrativa, uma ordem precisa ser estabelecida para a rememoração das vivências de Maya, mas tal ordenamento pretende-se cronológico e se perde nas recordações que ressurgem em suas lembranças. A escrita de Maya se equipara tanto à construção do texto

² “How can I say it? That we are women from the start. That we don’t need to be produced by them, named by them, made sacred or profane by them. That this has always already happened, without their labors”.

literário quanto à organização de nossas memórias, ao verificarmos que “assim também é o texto, que não se esgota, é incompleto, sem solução definitiva, nada o resolvendo de forma cabal, conforme o desejo do presente texto, que, no entanto, restringe-se a ser substituto, inaugurador de novas ficções” (BRANDÃO, 1996, p. 25).

A este respeito, a tomada de consciência sobre a necessidade da escrita para inaugurar novas ficções parte de Nidia Vidal, avó da protagonista; para ela, o caderno é uma possibilidade de a neta retomar e refletir sobre os feitos imprudentes que realizou ao longo do último ano. No entanto, bem como o texto literário, a escrita de Maya é lacunar, incompleta, impossível de resolver-se em um simples gesto de escrever: o texto abre possibilidades para novas lembranças e narrativas, mimetizando o nosso aparelho psíquico, no qual as lembranças não se organizam de maneira sistemática ou linear, uma recordação evoca outra e assim se desencadeiam um sem fim de enunciados em nossa memória. Palavra e recordação desencadeiam uma série de lembranças e vivências em Maya, que, através do seu gesto de escrever, amadurece e se desenvolve como mulher, ao confrontar-se novamente com as experiências uma vez reprimidas. As novas ficções inauguradas seriam, a este respeito, os caminhos percorridos por Maya em sua nova jornada, num exercício de autoconhecimento inerente à escrita.

Da mesma forma, Lacan associa o desencadeamento de significantes em função da palavra ao mencionar que

A palavra institui-se como tal na estrutura do mundo semântico que é o da linguagem. A palavra não tem nunca um único sentido, o termo, um único emprego. Toda palavra tem sempre um mais-além, sustenta muitas funções, envolve muitos sentidos. Atrás do que diz um discurso, há o que ele quer dizer, e, atrás do que quer dizer, há ainda um outro querer-dizer, e nada será nunca esgotado – se não é que se chega ao fato de que a palavra tem função criadora e faz surgir a coisa mesma, que não é nada senão o conceito. (LACAN, 1979, p. 275)

Relacionando este fragmento de Lacan com a escrita vista no percurso de Maya, observa-se que o gesto de escrever é um movimento não apenas unidirecional, um registro em tempo presente, mas uma imersão nas lembranças do passado que desencadearão novas reflexões para o futuro vindouro: escrever é reler o seu passado para tomar um

novo direcionamento para o futuro, um futuro independente e livre das amarras do passado, como afirma Adrienne Rich (2017).

Faz-se necessário, ainda, entender o conceito de desejo para a psicanálise: o desejo é fundamental motor para o aparelho psíquico. Símbolo da falta, é responsável por mover as nossas mais inconscientes ações. Para Maya, mergulhar no jogo da linguagem é como saciar essa falta causada pelo desejo. O desejo é metonímico, não está direcionado a um objeto específico, mas à representação dele: para a personagem, seu desejo está direcionado à busca de respostas em relação aos seus antepassados, às reflexões sobre as ações realizadas e à sua própria pessoa, ao questionar suas qualidades diante do espelho ou mesmo repensar quem ela é diante daquela sociedade completamente diferente da sua. Neste exercício, Maya se apresenta à comunidade de Chiloé como um ser vazio, pronto para ser inserido pelas marcas culturais daquela localidade. Nasio diria que “é preciso fingir esquecimento, exercitar-se no esquecimento e se deixar surpreender, instalar-se na inocência das primeiras vezes” (1993, p. 90). A este respeito, o ato de escrever para Maya não é apenas um preenchimento físico, a caneta escrevendo sobre o papel, mas também a busca de uma completude: a experiência e reflexão inserindo-se nas memórias.

A figura da heroína também se faz presente na obra: acometida por um imenso vazio existencial, Maya empreende, constantemente, uma missão de autoconhecimento como forma de alcançar a maturidade de maneira fortalecida, libertada dos fantasmas de seu passado. Em um dos momentos da trama, a personagem rememora o episódio que acarretou em seu estupro, nos Estados Unidos, e a necessidade de falar a respeito do ocorrido como uma maneira de superar o trauma vivenciado:

Manuel me vê escrevendo no meu caderno com a concentração de um tabelião, mas nunca me pergunta o que eu escrevo. Sua falta de interesse contrasta com a minha curiosidade: quero saber mais sobre ele, sobre o seu passado, seus amores, seus pesadelos, quero saber o que sente por Blanca Schnake. Não me conta nada, por outro lado, eu lhe conto quase tudo, porque sabe escutar e não me dá conselhos, poderia até ensinar essas virtudes a minha avó. Mas ainda não lhe contei sobre a noite desonrosa com Roy Fedgewick, mas vou fazer isso em algum momento. É o tipo de segredo que guardado termina *infestando a mente*. Não me sinto culpada por isso, a culpa é de quem comete o estupro, mas tenho vergonha. (ALLENDE, 2011, p. 191, grifo meu, tradução minha.)

Sendo assim, a jornada da heroína, nesta obra, é configurada como aquela trajetória na qual se enfrentam as suas pulsões recalçadas e os seus medos inscritos no âmago de seu inconsciente, como forma de superação do ocorrido e autoconhecimento. A este respeito, Tomaz chama a atenção do leitor para que essa jornada seja vista

Entendendo-se a heroína ou a anti-heroína como aquela que se impõe uma tarefa de autodescoberta e autoconhecimento, que busca vencer limitações pessoais e renascer como um ser universal. Dentro de uma lógica psicanalítica, pode-se equiparar o/a herói/heroína ao sujeito da modernidade, desconhecedor da verdade do desejo inconsciente e que busca entrar em contato com as pulsões recalçadas, com os capítulos censurados da vida psíquica. (TOMAZ, 2009, p. 86)

Desta forma, é possível entender que Maya compreende a importância desta jornada, marcada pela lembrança do passado como forma de construir os alicerces para a maturidade. A jornada da heroína é marcada pela tragédia, pela derrocada e pelo sofrimento. Ao conhecer o seu primeiro amor, Daniel Goodrich, a protagonista passa a ter consciência da jornada que vivencia: cada marca que tenta apagar de seu passado é apenas mais uma pulsão recalçada, e essas pulsões precisam ser emergidas para que sejam superados os seus traumas do passado:

Quando tinha acabado de conhecer Daniel, queria passar-lhe uma boa impressão, apagar o meu passado e começar de novo numa página em branco, inventar uma versão melhor de mim mesma, porém, na intimidade do amor compartilhado, entendi que isso não é possível nem conveniente. A pessoa que sou é o resultado de minhas vivências anteriores, inclusive dos erros drásticos. Confessar-me com ele foi uma boa experiência, comprovei a verdade do que sustenta Mike O'Kelly, que os demônios perdem o seu poder quando os tiramos das profundezas onde se escondem e os olhamos de frente. (ALLENDE, 2011, p. 288, tradução minha.)

Como mencionado anteriormente, a escrita de Maya não é apenas um registro passado, mas também das marcas de sua independência presente, na qual a garota inscreve como forma de caminhar em direção a um futuro livre e aberto à novas experiências. Poderíamos comparar o gesto de escrever de Maya com a figura do paciente no divã, guardadas as devidas particularidades: ao passo que mergulha em suas experiências

passadas, por meio da linguagem escrita, e se utiliza dessas lembranças para refletir sobre a pessoa que se tornou e como deve agir no presente, o gesto de Maya se assemelha ao do paciente em tratamento. Ao falar (ou escrever no caderno) sobre os seus fantasmas, verbalizando-os, Maya supera seus demônios e enfrenta as pulsões em si recalcadas, como forma de encontrar sua reparação através da linguagem. Neste sentido, o ato corporal de escrever mimetiza o movimento psíquico de reelaboração, entendendo-se que:

O discurso da personagem vem revelar uma clivagem entre *corpo e psique*, entre sujeito do enunciado e sujeito do desejo inconsciente, o que induz à tentativa do soma de se proteger contra o Real irrepresentável, uma vez que tudo o que não é elaborado psiquicamente se re-inscreve na materialidade corporal. (TOMAZ, 2009, p. 84)

Em outras palavras, as vozes marcadas no caderno de Maya são parte de sua jornada como heroína, na qual deve enfrentar os demônios de sua psique, utilizando como instrumento, a linguagem. O ato de escrever é semelhante ao paciente no divã externalizando as suas pulsões.

Por fim, outro elemento a ser explorado nesta segunda leitura possível é a configuração do amor na obra de Allende: é praticamente previsível que, numa jornada de autodescoberta de uma adolescente, a figura do amor se faria presente. No entanto, na obra de Allende, este sentimento não aparece como uma paixão transitória e pontual, mas como marca de uma construção histórica e subjetiva, que carrega impressões do passado para configurar-se no presente, reelaborando-se. Além disso, a paixão de Maya por Daniel emerge de um sentimento subjetivo que passa a imprimir marcas muito materiais, como a mudança do aspecto físico de Maya, ao mencionar: “Não precisei confessar a Manuel e Blanca o impacto que Daniel causou em mim; eles perceberam assim que me viram de vestido e maquiagem, estão acostumados com o meu aspecto de refugiada” (ALLENDE, 2011, p. 245, tradução minha).

Vemos que o amor age de dentro para fora: surge de experiências passadas, de pulsões recalcadas, até emergir na figura exterior de Maya, imprimindo seus efeitos mais concretos, materiais. Além disso, tal amor é construído historicamente, carrega marcas da vivência de Maya, que ao ser emergido assemelha-se a uma forma de pulsão de vida:

Se tivessem me perguntado algumas semanas atrás qual foi a época mais feliz da minha vida, teria dito que já passou, foi a minha infância com os meus avós no casarão mágico de Berkeley. No entanto, agora a minha resposta seria que os dias mais felizes eu vivi no final de maio com Daniel e, se não acontecer uma catástrofe, voltarei a vivê-los num futuro próximo. [...] Meu avô me dizia que o amor nos torna bons. Não importa quem amemos, se somos correspondidos nem se a relação é duradoura. Basta a experiência de amar, e isto nos transforma. (ALLENDE, 2011, p. 259, tradução minha.)

Em sua jornada de autoconhecimento, a personagem entende que o amor é uma construção sociossubjetiva: inscreve-se não apenas numa pessoa e momento presentes, mas apresenta-se como uma marca histórica e cultural, sempre colocado em comparação a outro referencial: somente por ter vivenciado uma jornada trágica nos Estados Unidos, em contato com outros homens que a levaram à ruína, é que a protagonista pode entender, evidentemente, como se configura o amor, carregando as marcas de oposição a essas experiências passadas. Nasio nos descreveria a pessoa amada como “o representante de uma história, de um conjunto de experiências passadas. Mais exatamente, essa pessoa portaria a marca comum entre todos os seres amados ao longo de uma vida” (NASIO, 1993, p. 94). No caso de Maya, Daniel é aquele que surge para apaziguar os conflitos internos da personagem, encerrando o conjunto de inquietações oriundas do passado que marcam a personagem para, finalmente, acender uma chama de esperança em direção ao futuro.

4 As próximas páginas

Podemos entender que o desenvolvimento e o despertar da maturidade de Maya não são formados por meio de uma jornada unidirecional, mas podem ser observados, por meio do entrelaçamento de dois caminhos de leitura particulares e, ao mesmo tempo, convergentes, entre tantas outras possibilidades. Tais leituras poderiam se somar a várias outras e se complementarem, numa complexidade tão qual a jornada da personagem requereria.

O desenvolvimento da figura de Maya ocorre tanto em sua inscrição como sujeito político e social – ao inserir-se no espaço da comunidade de Chiloé e escrever sua história nesta sociedade – como também pelo seu desenvolvimento intelectual – ao evocar os fantasmas

imersos em sua psique através da linguagem, e superá-los, desenvolvendo sua figura feminina e alcançando a maturidade, em direção à vivência de novas “páginas” que a esperam em seu futuro.

Percebemos, em síntese, que o desenvolvimento e a superação da protagonista desta obra se dão por duas vias bastante específicas e complementares: a menina Maya que se insere no universo feminino de acordo com as ações que desenvolve com a comunidade e, por outro lado, a Maya que escreve e inscreve-se no mundo, continuamente refletindo sobre suas pulsões e, num gesto de autoconhecimento, fortalecendo sua psique e chegando ao amadurecimento de sua personalidade.

Referências

- ALLENDE, I. *El cuaderno de Maya*. Barcelona: Random House, 2011.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. 2. ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BRANDÃO, R. S. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996.
- CIXOUS, H. *Le rire de la méduse et autres ironies*. Paris: Galilée, 2010.
- IRIGARAY, L. *When your lips speak together*. In: HUMM, M. (org.). *Feminisms: a reader*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- LACAN, J. A função criativa da palavra. In: _____. *O Seminário - livro I: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1979.
- NASIO, J. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- RICH, A. Quando da morte acordarmos: a escrita como re-visão. In: BRANDÃO, I. et al. (org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis: Edufal; Editora da UFSC, 2017.
- TOMAZ, J. *Corpo e afeto na escrita de Lya Luft*. Maceió: Edufal, 2009.
- TOMAZ, J. *Trilhamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2001.

Recebido em: 24 de setembro de 2018.

Aprovado em: 12 de novembro de 2018.