

“SOMOS A NOSSA HERANÇA, UMA HERANÇA GRAVADA NAS PALAVRAS DE NOSSOS ANCESTRAIS”: ROMANCE DE FILIAÇÃO E MEMÓRIA GERACIONAL EM *COM ARMAS SONOLENTAS* (2018) E *VOYAGE IN THE DARK* (1934)

"WE ARE OUR HERITAGE, A HERITAGE ENGRAVED IN THE WORDS OF OUR ANCESTORS.": NOVEL OF FILIATION AND GENERATION MEMORY IN *COM ARMAS SONOLENTAS* (2018) AND *VOYAGE IN THE DARK* (1934)

Giovanna de Oliveira Duarte¹

Maria de Fatima Alves de Oliveira Marcari²

RESUMO: Este artigo analisa, a partir de uma perspectiva comparada, a presença do gênero literário “romance de filiação” nas obras *Com armas sonolentas* (2018) de Carola Saavedra, e *Voyage in the dark* (1934), de Jean Rhys. Apesar das distâncias temporais e geográficas entre as autoras, ambas narrativas, cada qual a seu modo, exploram a trajetória de protagonistas femininas, que enfrentam desafios familiares, financeiros e culturais, enquanto constroem suas próprias identidades. Segundo Dominique Viart (2008) a “narrativa de filiação” tem como principal característica a exploração da ancestralidade das protagonistas como parte do processo de autodescoberta; sendo assim, investigamos como as narradoras dos romances em análise reconstituem suas genealogias, enquanto buscam conhecer a si mesmas.

¹ Mestranda em Letras na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” /Assis – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8179-4724>. E-mail: giovannaduarte281999@gmail.com.

² Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” /Assis – Brasil. Professora Assistente Doutora na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”/Assis-Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9774-0085>. E-mail: fatima.marcari@unesp.br

PALAVRAS-CHAVE: Literatura contemporânea; Romance de filiação; Memória; Carola Saavedra; Jean Rhys.

ABSTRACT: This article analyzes, from a comparative perspective, the presence of the literary genre "filiation novel" in Carola Saavedra's *Com armas sonolentas* (2018) and Jean Rhys's *Voyage in the Dark* (1934). Despite the temporal and geographical distances between the authors, both narratives, each in their own way, explore the trajectory of female protagonists who face family, financial and cultural challenges while building their own identities. According to Dominique Viart (2008), the "filiation narrative" has as its main characteristic the exploration of the protagonists' ancestry as part of the process of self-discovery; therefore, we investigated how the narrators of the novels under analysis reconstruct their genealogies, while seeking to know themselves.

KEYWORDS: Contemporary Literature; Filiation's Novel; memory; Carola Saavedra; Jean Rhys.

1 Introdução

Na década de 1980, como sintoma das diversas transformações sociais que marcaram o século XX – duas Grandes Guerras, o êxodo rural, o declínio de profissões e a ascensão da burguesia capitalista –, surge uma tendência entre escritores franceses em representar suas próprias origens, uma vez que esse contexto colocou em crise os modos de transmissão de heranças, sobretudo culturais (VIART, 2008; DEMANZE, 2008). Esse subgênero romanesco denominou-se romance de filiação. Eurídice Figueiredo (2019, p.2) observa que, enquanto na França as narrativas de filiação originam-se de complicações sociais internas, no Brasil e no continente americano, de modo geral, ela é comumente praticada por autores(as) descendentes de imigrantes, que tiveram laços familiares rompidos devido ao deslocamento físico e à choques culturais.

A escritora Carola Saavedra é uma das autoras que se destaca – ao lado de outras como Gabriela Aguerre e Paloma Vidal – nessa atual geração de escritores(as) brasileiros(as), nominada por Figueiredo (2019, p.2) como os “filhos do exílio”. Nascida no Chile, aos três anos de idade, a autora mudou-se para o Rio de Janeiro com sua família por questões políticas. Na entrevista intitulada “A estética diaspórica de Carola Saavedra” (2019), ela diz que, por ter sido criada entre diferentes culturas, a sensação de não pertencimento sempre

a acompanhou, sendo inclusive um dos motivos que fez com que decidisse tornar-se escritora, afirmando, ainda, que escrever em língua portuguesa permitiu que ela desenvolvesse sua identidade, sendo a melhor forma que encontrou para construir “um chão onde pisar, um lugar onde se sente em casa”.

Em suas obras, Carola aborda temas como o luto, a solidão, a incomunicação, o deslocamento e o exílio, (tanto geográfico quanto emocional), a relação dos seres humanos com a natureza e a cultura, o fazer literário, o racismo, a violência de gênero, entre outros temas que ultrapassam o campo do literário. Na entrevista já citada, também mostra uma grande preocupação com os procedimentos narrativos: “a pergunta que me faço não é o que narrar, no sentido da história a ser contada, mas como narrar?” (SAAVEDRA, 2019). Na maioria das vezes, ela opta por “narradores não confiáveis, até porque a ideia de uma verdade única, acessível, não passa de ilusão” (SAAVEDRA, 2019), problematizando, assim, aspectos estruturais da narrativa, sobretudo a figura do narrador. Como parte de seu experimentalismo estético, destaca-se também o caráter híbrido de seus textos, uma vez que “a narrativa saavedriana está inserida nesse universo de escritas em que os limites entre as artes, os gêneros e os suportes estão sendo borrados, inscrevendo-se em um lugar de transição.” (FERREIRA, 2021, p.6). Desse modo, suas obras transitam entre a ficção e a não ficção, a prosa e a poesia, o romance e o drama, a literatura e as outras artes.

Saavedra estreou no cenário literário brasileiro em 2005, com a publicação do livro de contos *Do lado de fora*. Em seguida, publicou os romances *Toda terça* (2007) e *Flores azuis* (2008), eleito melhor romance pela Associação Paulista dos Críticos de Arte, e finalista dos prêmios São Paulo de Literatura e Jabuti. *Paisagem com dromedário* (2010) recebeu o Prêmio Rachel de Queiroz na categoria jovem autor e foi finalista dos prêmios São Paulo de Literatura e Jabuti. *O inventário das coisas ausentes* (2014), *Com armas sonolentas* (2014), *O manto da noite* (2022), o poemário *Um quarto é muito pouco* (2021) e o livro *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim* (2021), indicado para o prêmio

Jabuti, completam a lista de suas produções. Atualmente, além de escritora, Carola é também professora e pesquisadora de Literatura e Estudos Culturais no Instituto Luso-Brasileiro da Universidade de Colônia, na Alemanha, colunista no jornal literário Rascunho, e faz parte do projeto *O pensamento das margens: arte e literatura indígena e afro-brasileira*, financiado pela Fundação Thyssen. É uma intelectual bastante ativa e acessível, com frequente participação em entrevistas, congressos e eventos literários, além de sua presença em redes sociais. Também figura entre as vinte melhores jovens escritoras brasileiras, segundo uma lista publicada em 2012 pela revista *Granta*.

Ainda que não faça parte dessa nova geração de escritores preocupada em rememorar, com o intuito de recuperar ou até mesmo renegar suas genealogias e heranças culturais, a escritora dominiquesa Jean Rhys (1890-1979) apresenta temáticas semelhantes em suas obras, além de questões identitárias sempre problematizadas pela autora caribenha. Assim como nas produções de Saavedra, o exílio é também um dos temas constantes nos textos de Rhys. Filha de um casal pertencente a uma elite decadente, Jean Rhys nasceu em Rousseau, capital da Dominica, onde passou toda sua infância, até mudar-se para a Inglaterra aos dezesseis anos para estudar. Se no seu país ela era vista mais como inglesa do que como dominiquesa, devido à sua pele clara, ao entrar em contato com os ingleses, descobriu que não era e nunca seria como eles, pois jamais deixaria de ser vista como estrangeira, sobretudo por seus costumes adquiridos no Caribe. Ao passar uma temporada em Cambridge, Rhys era constantemente ridicularizada pelas colegas de turma por seu sotaque caribenho, além de a chamarem pejorativamente de ‘preta branca’.

Embora enfrentando os mais diversos tipos de preconceitos, Rhys nunca se preocupou em se adequar, pois “queria ser aceita como era”. A seu ver, ser rejeitada por algo tão insignificante quanto a voz depunha mais contra o mundo do que contra si (ELKIN, 2022, p.60); portanto, desde jovem já resistia e se mostrava consciente do perigoso processo de aculturação que pode

acompanhar o exílio. Antes de se tornar escritora, tentou a carreira de atriz e estudou na *Tree's School* de Londres, hoje conhecida como Real Academia de Artes Dramáticas, mas, justamente por não tentar ocultar suas origens, não obteve sucesso, pois “o sotaque também a impediu de se entrosar por lá” (ELKIN, 2022, p.59). Morando na França, após seu segundo marido ser preso, em uma tentativa de superar a complicada situação financeira na qual vivia, aderiu a ideia de sua amiga jornalista Pearl Adam, que sugeriu que ela transformasse seus diários pessoais em um romance, a princípio intitulado *Triple Sec*, obra que nunca chegou a ser publicada, mas foi a responsável por inserir Rhys no meio literário. Sua amiga levou o manuscrito para Ford Madox Ford, um dos maiores críticos literários da época e editor na *Transatlantic Review*, bastante conhecido por ter impulsionado a carreira de escritores como D.H Lawrence, Graham Greene e Wyndham Lewis, além do contato com os escritores da *Lost Generation*, que se expatriaram em Paris (SAVORY, 2009, p.7).

Em 1927, Rhys publica sua primeira coletânea de contos, e entre o final da década de 1920 e a década de 1930, publica os quatro romances: *Postures/Quartet* (1929), *After leaving Mr Mackenzie* (1931), *Voyage in the dark* (1934), *Good morning, midnight* (1939). Após esse período de intensa produção, desaparece do círculo literário por mais de vinte anos, quando publica sua última obra, *Wide sargasso sea* (1966), traduzida para o português como *Vasto mar de sargaços* (2018). Importante ressaltar que, a partir deste último romance, Rhys passa a ser reconhecida também como uma escritora caribenha, pois nessa obra ela expõe de maneira aprofundada, a partir do intertexto com o romance vitoriano *Jane Eyre* (1847), as violências tanto simbólicas quanto físicas resultantes do processo de colonização, além de representar a complexidade e o hibridismo cultural do Caribe.

Contudo, antes mesmo de *Wide sargasso sea*, a autora já problematizava as relações de poder entre a Europa e o Caribe. Sua literatura sempre retratou a vida dos migrantes e subalternizados, pois escrevia na Europa a partir de sua

consciência mestiça. Embora nascida em uma família aristocrata decadente, Jean Rhys era claramente contra a hegemonia branca e inglesa, e utilizou a literatura como estratégia para rejeitar, confrontar e expor as heranças do violento passado escravista na Dominica, do qual sua família fez parte.

Segundo Gloria Anzaldúa (1987, p.134, tradução nossa), “a personalidade dual ou múltipla da mestiça é marcada pelo desassossego”, pois viver entre duas ou mais culturas “é ter de lidar com valores distintos a todo momento, é um estado de constante negociação entre culturas dominantes e subalternas, é estar além de dicotomias, (...)” (ANZALDÚA, 1987, p.136, tradução nossa). Assim sendo, o sujeito migrante tem uma visão diaspórica plural, que lhe permitiria ver o mundo a partir de perspectivas não só diferentes, mas também opostas (SAID, 2000, p.171), como confirma Rhys em *Wide sargasso sea* (1966, p.34): “There is always the other side, always.”

Neste sentido, em grande parte de seus contos e no romance objeto de nossa análise, *Voyage in the dark*, é marcante a reelaboração ficcional de seu passado e de sua memória geracional, a partir da construção de protagonistas femininas migrantes em condição diaspórica que, assim como Rhys, mudaram-se para a Europa no período entre guerras (1918-1939) com a esperança de encontrarem melhores condições de vida, mas que acabaram se deparando com as opressões de gênero, raça e classe, ao enfrentar preconceitos a respeito de suas origens caribenhas, além da penúria financeira.

Neste artigo, portanto, buscamos analisar a transmissão da memória geracional por meio do subgênero denominado romance de filiação (VIART, 2008), nas obras *Com armas sonolentas* (2018) e *Voyage in the dark* (1934), adotando uma abordagem comparativa. Apesar das diferenças temporais e geográficas entre Rhys e Saavedra, ambas as narrativas apresentam, cada uma à sua maneira, as trajetórias de protagonistas femininas migrantes, que

enfrentam desafios familiares, financeiros e culturais, enquanto buscam a constituição de suas próprias identidades.

*2 "A qualquer minuto a herança emergiria, estendendo-se feito lava sobre ela": romance de filiação e memória geracional em *Com armas sonolentas**

O exílio é um tema recorrente nos romances de Saavedra, explorado tanto em relação ao deslocamento físico quanto ao subjetivo. Nouss (2016, p.53) define como ‘exiliência’ a condição na qual vivem sujeitos deslocados física ou subjetivamente, o que significa que é possível sentir-se em exílio sem ser exilado concretamente (consciência sem condição), assim como um exilado, de fato, pode não sentir-se como tal (condição sem consciência). Em *Com armas sonolentas* (2018), presenciamos os dois aspectos. A narrativa é dividida em duas partes, intituladas “O lado de fora” e “O lado de dentro”, as quais retratam paralelamente as histórias de três gerações de mulheres. O relato inicial conta a história de Anna Mariani, uma jovem carioca formada em artes cênicas, que, em menos de três semanas de relacionamento com Heiner, um cineasta alemão que conhece em uma festa no Rio de Janeiro, casa-se e muda-se para a Alemanha. A viagem logo se revela uma grande decepção, devido às dificuldades que a protagonista tem de enfrentar para tentar adaptar-se a uma nova cultura, e sobretudo pela convivência com seu companheiro, que logo se mostra abusivo e controlador. Quando decide deixá-lo, Anna descobre estar grávida. Devido aos traumas no relacionamento e a falta de condições psicológicas de se tornar mãe naquele momento, ela acaba abandonando a criança.

Já a segunda história apresentada conta a vida de Maike, uma adolescente melancólica que vive na Alemanha e que sempre se sentiu estrangeira dentro de sua própria família, embora não soubesse que fora adotada por seus pais, advogados bem-sucedidos. Fascinada pela cultura brasileira, que conhece ao cursar Letras, resolve ir para o Brasil em busca de

respostas para as lacunas de sua identidade. Finalmente, há um terceiro relato que conta a história de uma personagem denominada Avó, que, ainda muito jovem, é forçada a mudar-se de uma cidade do interior mineiro para o Rio de Janeiro, para trabalhar como empregada doméstica em uma casa de uma família de classe média alta, onde sofre abusos tanto físicos quanto psicológicos.

Em uma entrevista concedida em 2018, alguns meses após o lançamento de *Com armas sonolentas*, Carola Saavedra comenta que a fotografia da artista ítalo-brasileira Ana Maria Maiolino, em que a própria artista aparece com sua mãe e sua filha unidas pela boca ao compartilharem um fio de macarrão, a inspirou a escrever sobre as relações entre mãe e filha e as heranças passadas de geração à geração. Saavedra (2018b) também explica que, no romance, a protagonista Maike é a única que narra em primeira pessoa, porque é ela quem narra a história das demais personagens, uma vez que os capítulos sobre as personagens Anna e a Avó são narrados predominantemente em discurso indireto livre em terceira pessoa. Considerando também que Carola, na entrevista já citada, afirma que Maike é uma narradora não confiável, as incoerências internas entre as duas partes da narrativa são justificáveis, como por exemplo, o desencontro entre as três mulheres no final do romance.

O fato de Maike ser a narradora das histórias das três gerações de mulheres sintoniza-se com as teorizações de Demanze [2008], que afirma que o romance de filiação é narrado por um herdeiro “problemático e inquieto”, que, assumindo a primeira pessoa do discurso, investiga a vida de um de seus ascendentes, sem preocupação com a cronologia. É, portanto, o relato de uma investigação e de uma arqueologia, visando “à reconstituição de uma memória incerta e lacunar” (DEMANZE, 2008, p. 22-23).

Assim sendo, ao longo do romance, vamos preenchendo as lacunas presentes nos relatos e descobrimos que Maike é a filha abandonada de Anna que, por sua vez, é a filha da personagem Avó, que surge inicialmente como uma

moça do interior de Minas que se muda para o Rio de Janeiro para trabalhar aos catorze anos. Tendo em vista que Maike só teve contato com sua mãe biológica depois de adulta, seu ato de narrar a história da mãe e a da avó é uma forma de reelaborar sua genealogia e ressignificar sua própria identidade, que foi cindida após várias mudanças e autodescobertas. O romance, portanto, pode ser identificado como uma narrativa de filiação, em consonância com Bernd (2018, p.47), que afirma que, tanto o romance memorial quanto o de filiação, têm como principal tema a presença da memória genealógica e geracional, devido “a necessidade do eu narrador promover a reconstrução de trajetórias vividas por seus ascendentes e, através desse processo, (res)significar e/ou (re)construir o presente.”

As coincidências entre as três personagens são propositais, pois, logo no primeiro capítulo da primeira parte, temos conhecimento que o amante alemão de Anna estava planejando um projeto cinematográfico sobre uma “jovem alemã que vem ao Brasil em busca de suas raízes” (SAAVEDRA, 2018, p.20). Observamos, portanto, um anacronismo, que confirma a possibilidade de Maike ser a narradora do livro, e tal ‘pista’ pode ser vista como uma forma dela se infiltrar no passado de sua mãe, nos lembrando que, ao falar de sua anterioridade, também está falando de si mesma.

A recuperação da memória geracional ocorre de modo conflitivo e lacunar, porque Maike é herdeira de memórias feridas que, geralmente, “são circundadas pelo silêncio ou rejeição em relação ao passado familiar” (DEMANZE, 2008). A narradora enfrenta o silêncio de sua família adotiva sobre suas verdadeiras origens, as quais a jovem ao mesmo tempo quer e teme descobrir. Ao reelaborar as trajetórias de sua mãe biológica e de sua avó, concede a elas a dignidade negada pela sociedade patriarcal, desnaturalizando as opressões de gênero, raça e classe e as violências pelas quais ambas passaram em seus percursos de se tornarem mulheres.

As heranças familiares transmitidas a Maike por suas ancestrais são, além do desterro, “uma sucessão incessante de entregas e abandonos” (SAAVEDRA, 2018, p.247) e as opressões de gênero, “maldição [é coisa] que passa de mãe para filha” (SAAVEDRA, 2018, p.151). Maike não passa por dificuldades financeiras, mas vivencia a exiliência, ao sentir-se como uma estranha em sua família adotiva. Ela dizia não ter o menor interesse naquele mundo, mas deixava-se “levar pela inércia”, pois era mais confortável “se deixar acariciar pelos meandros de um caminho já traçado” (SAAVEDRA, 2018, p.66) do que assumir os riscos de um destino incerto. A jovem teve sua subjetividade tolhida pelos valores burgueses de seus pais adotivos, que queriam que ela se tornasse advogada e vivesse uma vida baseada em superficialidades e consumismo, assim como eles. Ela não foi despejada de casa como sua avó biológica aos catorze anos, nem ouviu de sua bisavó: “suma daqui que eu já tenho peso suficiente para carregar” (SAAVEDRA, 2018, p.134). Tampouco teve sua voz radicalmente silenciada pela branquitude, como aconteceu com sua avó quando jovem, que não pôde sequer vivenciar o luto quando a bisavó falecera (“dona Clotilde dizia: ‘não é porque alguém morreu que eu vou ficar com a casa suja e bagunçada’” (SAAVEDRA, 2018, p.144)]. Contudo, Maike foi abandonada logo ao nascer por sua mãe biológica Anna, que se encontrava completamente fragilizada emocionalmente e fisicamente naquele momento.

Anna também se sentia rejeitada quando criança por sua própria mãe, que, na realidade, fora coagida por dona Clotilde a manter-se distante da filha. Quando a avó de Maike descobriu-se grávida, teve contato com o fantasma de sua própria avó, que lhe disse:

Você teve muita sorte dos seus patrões serem tão bons, fossem outros tinham te colocado no olho da rua, que é o que você merece, onde já se viu, se engraçar com o filho deles, onde você estava com a cabeça?, será que você não entende, *eles não são como nós, são feitos de outra pele, outro material, e vai ser sempre assim*, será que você não vê?, e agora você vai ter essa filha, porque é menina, infelizmente, e essa filha é meio a gente, meio eles, vai habitar aqui e

lá, sem nunca ter um lugar seu, sem nunca saber quem é [...] (SAAVEDRA, 2018, p.150, grifo nosso).

Desse modo, o fantasma a adverte que “eles não são como nós, são feitos de outra pele, [...] e vai ser sempre assim, [...] essa filha é meio a gente, meio eles, vai habitar aqui e lá, sem nunca ter um lugar seu” (SAAVEDRA, 2018, p.73), transmitindo à avó de Maike o eterno ciclo perpetuado pela branquitude e suas formas de controle e subalternização. Portanto, Anna cresce também sentindo-se deslocada, transitando entre o mundo do opressor – o colégio particular que sua madrinha pagava –, e o do oprimido – a cozinha e quarto de empregada –, o que a levava a ter posicionamentos contraditórios e mesquinhos quando era adolescente, e não a permitia entender a condição de exploração na qual sua mãe vivia, como mostra a seguinte passagem:

A filha ia completar quatorze anos e dona Clotilde planejara uma festa para ela e as amigas no clube e, na véspera, [...], a filha lhe pediu que por favor não fosse, que comemorariam juntas depois [...] ela ficou sem saber o que dizer, e sentiu uma raiva tão grande, como nunca havia sentido, e disse que ia de qualquer forma, afinal, eu sou sua mãe, mesmo que você não goste, e a discussão foi aumentando e aumentando e ela disse coisas para a filha que até então nunca tinha dito, [...], e a filha também disse coisas para ela que nunca tinha dito, até que só ficou a última frase, as palavras da filha, que começou a chorar e disse, eu não quero ser sua filha, eu tenho vergonha de você, do seu rosto que é só osso, dos seus cabelos grudados na cabeça, dos dentes que faltam na sua boca, das suas unhas todas roídas, você parece uma velha, uma mendiga, e eu não quero ser sua filha, não quero ser filha de empregada, eu queria ser filha da dinda, [...] (SAAVEDRA, 2018, p.158).

Ao contrário de Anna, que desejava fazer parte do “mundo dos ricos” e rejeitava sua própria mãe, Maike sentia-se deslocada por fazer parte dele efetivamente e não se identificar com esse mundo. Os ideais burgueses de sua mãe adotiva lhe ditavam que deveria ser “uma aluna exemplar, uma filha exemplar, um exemplo de diligência e serena alegria, em suma, para que o mundo jamais perdesse os contornos que ela havia lhe dado (...)” (SAAVEDRA, 2018, p.72), o que a sufocava. Também vivenciava a opressão de gênero, devido

a sua homossexualidade, que ia contra os valores cis-heteropatriarcais de sua família. Desde a infância, Maike intuía que era “um rastro de descontrole” para aquele mundo controlador e artificial de sua família, pois sentia-se mais próxima da ideia de uma pocilga, “de um lugar subterrâneo, sujo, escuro, desvinculado daquela ordem, daquele brilho” (SAAVEDRA, 2018, p.73), do que daquela “casa de revista”.

Por sua vez, a Avó de Maike sofre o assujeitamento da branquitude, que a transforma em mão de obra barata e objetificada, além de também ser vítima da maternidade compulsória. Anna, sua filha, embora tenha tido oportunidades que foram negadas a suas ancestrais, como uma formação universitária e a mudança de país, também não consegue romper completamente o ciclo de dominação patriarcal.

A viagem de Anna para a Alemanha que, a princípio, ela considerou como uma segunda chance de não ter um destino parecido com o de sua mãe, para quem a Europa “era tão distante quanto a Lua”, acaba sendo uma grande armadilha da qual não conseguiu escapar, mesmo tendo se dado conta logo que “as portas automáticas do aeroporto se abriram e ela sentiu o ar seco e gélido atingindo seu rosto feito uma bofetada” (SAAVEDRA, 2018, p.29). Além do pavor que sente por não saber a língua alemã, Anna passa por um sentimento de despersonalização diante da nova cultura

Naquele momento teve certeza de que realmente havia se transformado em outra pessoa, ou uma versão dela mesma, na qual características mais indesejadas, a timidez, a insegurança, que antes ela conseguia disfarçar, agora haviam se exacerbado. (SAAVEDRA, 2018, p.39).

Poucos meses após sua chegada, ela percebeu que Heiner não tinha intenção de a incluir em seus projetos pessoais, pois passava a maior parte do tempo viajando, deixando-a sozinha em seu apartamento. Além disso, ele passa a agir de modo controlador, pois “dirigia-se a ela feito quem fala com uma

criança” (SAAVEDRA, 2018, p.46), tentando impor a ela até mesmo o que deveria comer e vestir. Quando descobre estar grávida, Anna diz a Heiner que não queria a criança, e ele “a olhou como se fosse um monstro” (SAAVEDRA, 2018, p.55), chamando-a de louca quando disse que iria entregar o bebê para adoção quando nascesse. Desse modo, o machismo de Heiner reproduz a ideia da destinação prioritária dos homens à esfera produtiva, e das mulheres apenas à esfera reprodutiva. Por vivenciar uma relação tóxica e abusiva, Anna não consegue reelaborar sua identidade, e teme não conseguir escapar daquela “linhagem de opacidade e subserviência”: “a qualquer minuto a herança emergiria, estendendo-se feito lava sobre ela.” (SAAVEDRA, 2018, p.46). Morando num país estrangeiro “sem amigos, sem família, sem falar a língua e casada com um homem que ela não amava” (SAAVEDRA, 2018, p.56), Anna era assujeitada e desterritorializada, assim como sua mãe, que vivia confinada a um cubículo para dormir e ao trabalho doméstico. Anna vivencia, além do desterro, a maternidade compulsória e, após fugir da casa de Heiner, se envolve em outro relacionamento abusivo, e é também vítima da violência de gênero. Mais tarde, abandona esse homem e volta para o Brasil, onde segue a carreira de atriz.

Na cena final, em que a mãe de Anna é barrada por seguranças no teatro onde sua filha iria estrear uma peça autobiográfica, ela novamente recebe a visita do fantasma de sua avó (trisavó de Maíke), que lhe diz:

Gostamos de imaginar que somos livres, completamente livres, mas isso não passa de uma ilusão, somos a nossa herança, uma herança gravada nas palavras de nossos ancestrais, pensemos num bicho qualquer, disse a avó, disse a capivara, um tamanduá, por exemplo, um tamanduá é um tamanduá e continuará sendo tamanduá, assim como seus filhos e seus netos e seus bisnetos e tataranetos, numa cadeia infinita de tamanduás, e não há nada a fazer, a não ser que, por algum motivo, quase sempre mero acaso, o tamanduá consiga reconhecer a narrativa que fez dele tamanduá, decifrá-la, e reencontrar a antiga conexão, ou seja, fazer a travessia, que é o momento em que ele pode se aproximar de sua essência original, que é irrecuperável, pois não é feita de palavras, se desvincular de sua herança de tamanduá e assumir a forma de outro bicho, de uma planta, de uma pessoa, e até mesmo, preste atenção, de outro tamanduá! (SAAVEDRA, 2018, p.250)

A narrativa da ancestral indígena, conectada com elementos da natureza, deixa claro que é preciso, portanto, “fazer a travessia”, isto é, compreender, situando historicamente a memória familiar e, assim, ressignificar a própria ancestralidade, “reencontrar a antiga conexão, ou seja, (...) se aproximar de sua essência original, que é irrecuperável, pois não é feita de palavras” (SAAVEDRA, 2018, p.250). Desse modo, tomar consciência de que as experiências traumáticas que parecem transmitidas de geração à geração não são predeterminadas ou uma ‘maldição’, mas sim, parte de uma sistemática perpetuação dos dispositivos de poder do sistema capitalista patriarcal, em suas múltiplas formas de controle e assujeitamento da vida das mulheres. No caso da Avó, de Anna e de Maike, configuram estratégias que levaram ao apagamento de suas ancestralidades indígenas, rememoradas pelo fantasma da trisavó: “somos a nossa herança, uma herança gravada nas palavras de nossos ancestrais” (SAAVEDRA, 2018, p.250).

Maike, por sua vez, consegue interromper esse ciclo de violência, assumir “a forma de outro bicho”, fazer a travessia e trilhar um percurso distinto do que teve sua mãe e sua avó. A jovem rompe com a herança da submissão feminina, ao não atender às expectativas de sua família adotiva, cursar Letras e viajar para o Brasil em busca de suas origens. Assim, ao narrar sua história, recupera sua memória familiar e compreende as trajetórias de suas ancestrais, libertando-as também do esquecimento.

3 “I’m the fifth generation on my mother's side”: vestígios memoriais em *Voyage in the dark*

O enredo de *Voyage in the dark* é também marcado por idas e vindas no tempo, apresentando características do romance de filiação, a partir da narradora-personagem Anna Morgan, uma jovem caribenha que, aos dezenove

anos, após a morte de seu pai, se muda para a Inglaterra com sua madrasta e, assim como as protagonistas de *Com armas sonolentas*, busca conquistar sua independência, tendo sua trajetória dificultada pelo exílio e por múltiplas opressões de gênero, classe e etnia.

Dividida em quatro partes, a narrativa inicia-se em primeira pessoa com Anna Morgan nos contando a frustração que sentiu em seu primeiro contato com a Inglaterra, e mostrando-se incomodada com aspectos como o clima, arquitetura urbana e, sobretudo, a hostilidade do povo inglês diante de imigrantes. Um dos aspectos estruturais mais importantes do texto é a sobreposição do passado no presente. Por meio de um ponto de vista contrapontístico, que analisa, a partir do contraste, duas culturas distintas, Anna evoca a Dominica, sua terra natal, através de suas memórias de infância, enquanto nos mostra sua realidade na Europa, em um mecanismo de escrita que pode ser visto como uma forma de resistência ao acultramento imposto pela sociedade inglesa à personagem.

Ao longo do romance, por meio de monólogos e diálogos que estabelece com as outras personagens de modo fragmentado, é possível ter acesso ao seu passado e de seus ancestrais. Em uma conversa com Walter, seu amante, ele a trata como se fosse uma criança, “apenas um bebê”, pressionando-a para fazer aulas de canto com a finalidade de conseguir um emprego como cantora de cabaré, o que claramente a deixava desconfortável, mas ele insistia que ela aparentasse estar de acordo, com a desculpa de que era tudo para o bem dela: “Bem, fique feliz então. Seja feliz. Quero apenas que você seja feliz.” [RHYS, 1982, p.51, tradução nossa). Em tom debochado, Anna pede que ele lhe sirva um copo de whisky no lugar de vinho, e Walter responde novamente como se ela fosse ingênua: “Você aprendeu a gostar de whisky não faz muito tempo, não é?” (RHYS, 1982, p.51, tradução nossa), mas ela retruca, dizendo que: “Está no meu sangue. Minha família toda tem o costume de beber muito. Você deveria ver meu tio Ramsay - Tio Bo.” (RHYS, 1982, p.5, tradução nossa), ao mesmo tempo

em que se posiciona, mostrando a Walter que não é obrigada a corresponder às expectativas dele, Anna demonstra sua necessidade de fazer parte de um “*continuum* geracional” (BERND, 2018, p.33), ou seja, de ser herdeira e porta voz de um legado familiar, para assim manter forte sua própria identidade que se via em risco.

Com relação a sua mãe, sabemos apenas que faleceu muito jovem e que era uma “*real West Indian*”, ascendência da qual Anna se orgulha. A maior parte de suas memórias de infância são com Francine, que trabalhava como cozinheira para sua família, por quem cultivava grande carinho e admiração, e são evocadas por meio da memória olfativa, assim como a memória dos lugares, como nos mostra o seguinte trecho:

No táxi, durante todo o trajeto da volta, eu ainda pensava em minha casa na Dominica, [...]. Sobre como o pôr do sol pode causar tristeza, especialmente à tarde, uma tristeza diferente da causada por lugares frios, bem diferente. E a maneira como os morcegos voam por lá, ao pôr do sol, dois a dois, sempre imponentes. E o cheiro da loja na baía. (“Quero quatro metros de rosas, por favor, Srta. Jessie.”) E o cheiro de Francine - acre-doce. E o hibisco daquela vez - era tão vermelho, tão envaidecido, e tinha sua longa língua dourada pendurada. Era tão vermelho que fazia o céu de plano de fundo. Não posso acreditar que ele tenha morrido... (RHYS, 1982, p.34-35, tradução nossa).

Anna se empenha em preservar a memória e os ensinamentos transmitidos por sua ancestral afetiva, em contraposição às imposições de sua madrasta Hester, que defendia valores racistas e conservadores, representando tudo o que ela não desejava ser: “Eu odiava ser branca. Ser branca era ser como Hester.” [RHYS, 1982, p. 75, tradução nossa]. Hester “sempre odiou Francine” e aparentava ter ciúme da relação dela com a enteada. Quando ainda moravam no Caribe, além de tentar afastá-las, Hester insistia em moldar a personalidade da menina para que agisse, falasse e pensasse como uma inglesa. Vivia falando sobre Cambridge e “boas maneiras”, e se esforçava para inculcar na mente da enteada que ser ela mesma era errada, que as pessoas só iriam gostar dela quando “se comporte como uma *lady* e não como uma mulher negra” (RHYS,

1982, p.40, tradução nossa); ou seja, a menina deveria anular sua personalidade e aderir aos padrões eurocêntricos. Mas Anna não se importava nem um pouco com as opiniões de sua madrasta, e desde a infância mostrava uma personalidade autêntica e insubmissa.

A menina aprende com Francine o dialeto *patois*, e gostava de ouvi-la cantando e contando histórias: “Quando não estava trabalhando, Francine sentava-se na soleira da porta e eu gostava de ficar ali com ela. Às vezes, ela me contava histórias e, no início de cada uma, sempre dizia ‘*Timm, timm*’, e eu respondia ‘*Bois seche*’. (RHYS, p. 1982, p.44, tradução nossa). Desse modo, Francine transmitia, por meio da memória oral, as tradições ancestrais dos povos originários do continente africano. Conforme aponta Bernd, frente ao silenciamento e ao apagamento histórico, o que lhes restava para compartilhar “eram suas memórias, que conservavam e difundiam nas *veillées* (vigílias), durante as quais transmitiam aos descendentes cantos, rezas, artes de fazer e trechos de epopeias que os contadores de histórias guardavam de memória” (BERND, 2018, p.31).

Considerando que o romance de filiação é também classificado como uma subcategoria da autoficção (BERND, 2018, p. 160], esta é uma das passagens do romance em que se observa a reelaboração ficcional de elementos biográficos da escritora. Em sua autobiografia, Jean Rhys (1990) conta sobre uma amiga de infância chamada Francine, uma menina negra que, como a Francine de *Voyage in the dark*, adorava contar histórias. Assim como Anna, Rhys respondia “*Bois sêche*” após a amiga dizer “*Tim-tim*” para dar início às histórias. A autora ainda nos diz que, depois de ler um livro sobre *obeah*, o culto de ancestrais africanos, *soube* que *Bois sêche* é o nome de um dos deuses cultuados pela religião.

Ademais, ao rememorar saudosamente sua terra natal, por meio da memória auditiva e olfativa, Anna recria espaços de recordação, bem como

valoriza os conhecimentos transmitidos por Francine, os quais confrontam a epistemologia ocidental:

Então tentei me lembrar da estrada que levava a *Constance Estate*. [...] Dois olhos se abrem dentro da mente. O catauá do lado de fora da porta de casa e o cavalo à espera com o freio pendurado no gancho que se fixa na árvore. O suor escorrendo pelo rosto de Joseph enquanto ele me ajuda a montar e eu com uma saia rasgada, como sempre. E a montaria, e depois a ponte e o som dos cascos do cavalo nas tábuas de madeira, e depois a savana. Logo mais, a Cidade Nova, depois dela, a grande mangueira. Foi chegando ali que caí de mula quando era criança. Ao cair, parecia que o tempo se estendia até eu me ver no chão. A estrada acompanhando o mar. Os coqueiros se inclinando para a água. (Francine dizia que se você lavar o rosto com água de coco fresca todos os dias, será sempre jovem e sem rugas, independente da idade. Cavalgando em uma espécie de sonho, às vezes escuto o rangir das selas, e sinto o cheiro do mar e do cavalo. (RHYS, 1982, p.92, tradução nossa).

O ato de narrar sua própria história e a valorização da oralidade pelo uso do inglês coloquial podem ser vistos como parte da herança cultural transmitida por Francine, uma vez que ela era uma *conteur*, uma contadora de histórias, assim como o costume que Anna adquire de cantarolar, sobretudo em momentos de tristeza. Vale destacar o episódio em que Anna, logo após ser abandonada por Walter e de quase ser despejada da pensão em que morava, canta uma canção que a faz rememorar a história dos indígenas caribenhos:

Depois de um tempo, comecei a cantar: '*Blow rings, rings/Delicate rings in the air;/ And drift, drift/ - something - away from despair*'. Eu ouvi essa versão da música em um *music-hall* em Glasgow, onde eu consegui entrar para assistir a uma matinê. [...]. '*And drift, drift/ Legions away from despair.*' Não podem ser "legiões". "Oceanos", talvez. "Oceanos distantes do desespero". Pode ser o mar, pensei. O Mar do Caribe. "Os caribenhos nativos dessa ilha faziam parte de uma tribo guerreira que resistia fortemente à dominação branca. Já no início do século XIX, eles invadiram uma das ilhas vizinhas que pertencia ao império britânico e dominaram a guarnição, sequestrando o governador, sua esposa e três filhos. Mas, atualmente, os caribes estão praticamente exterminados. As poucas centenas que restaram não se casam com os negros. Hoje, sua reserva, [...], é conhecida como "Bairro Carib". Antigamente, eles tinham, ou costumavam ter, um rei. Seu nome era Mopo. *Aqui está Mopo, o rei dos caribenhos!* Mas agora, todos estão praticamente exterminados. A oceanos de distância do desespero..." (RHYS, 1982, p.105, tradução nossa).

Nota-se que, quando Anna começa a refletir sobre a canção, narra a história dos nativos, os caribes, colocando-a entre aspas, o que permite-nos inferir que se trata, possivelmente, de uma das histórias contadas por Francine. Vale destacar que o relato vai contra os registros históricos hegemônicos da época, que buscavam apagar as atrocidades cometidas pelos colonizadores contra os nativos. Além disso, tal fato ganha uma dimensão simbólica, pois trata-se de uma “transmissão geradora de sentido” (GAGNEBIN, *apud* BERND, 2018, p. 30), que a motiva a revisar criticamente o presente, se reapropriando do passado, pois, implicitamente, a partir dessa lembrança, Anna estabelece uma conexão com seu próprio presente, que se mostra como uma extensão desse passado, já que vivenciava na Inglaterra uma trajetória de invisibilização, a partir da segregação que sofria devido a sua origem crioula³.

Assim, ao contrário de Maike, personagem do romance de Saavedra, Anna Morgan não teve qualquer êxito no agenciamento de sua subjetividade. Sem ter onde morar, passa toda sua vida em uma trajetória errante, vivendo em quartos de hotéis baratos, ao mesmo tempo em que lida com a depressão. Após ter sido abandonada pela madrasta e por seu amante, enfrenta a dura realidade de subempregos, de corista em bares a auxiliar de manicure. Anna termina completamente desorientada em um hospital, após passar mal devido a um aborto clandestino, e lá acorda “na desesperança de começar tudo, tudo de novo...” (RHYS, 1982, p.188, tradução nossa). Ainda que o final do relato sinalize que a emancipação de Anna Morgan esteja inviabilizada, devido à penúria imposta pelo patriarcado capitalista, que a relega à segregação, de modo paradoxal, é nesse momento de desespero que ela consegue ultrapassar, de

³ “Crioulo/crioula” é um termo usado para se referir tanto aos descendentes de africanos quanto aos descendentes de europeus que nasceram no Caribe e se naturalizaram caribenhos. O termo crioulo não tem sentido pejorativo como aconteceu no Brasil, sendo uma representação do hibridismo cultural da região.

certa forma, o entre-lugar que ocupa, tanto na sociedade inglesa quanto na caribenha. Na inconsciência do momento, as memórias de Anna são evocadas de modo onírico: ela sonha que participa de um desfile de carnaval na Dominica, uma festa de celebração dos povos nativos e afro-caribenhos, a qual sempre assistiu somente pela janela de sua casa, pois sua família a impedia de participar. Memória-sonho que a acalenta na dor e a transporta para uma perspectiva em que ela consegue sentir-se integrada, indo além das barreiras raciais e de classe ao conciliar suas múltiplas identidades.

Ao comparar as narrativas, constatamos duas possibilidades do romance de filiação. Maike rompe com o legado de submissão vivido por suas predecessoras, ao passo que recupera sua ancestralidade indígena por meio da escrita. Anna Morgan tenta colocar-se num *continuum*, isto é, sobrevive dos vestígios memoriais de sua infância na Dominica, em uma tentativa de preservar sua própria história e a de seus ancestrais.

Tanto para Anna quanto para Maike, a escrita é uma arma contra o esquecimento, pois permite, além da autodescoberta, confrontar suas memórias traumáticas, assim como transmitir suas lembranças afetivas e suas memórias culturais, formadas de resíduos, de traços memoriais recompostos de forma fragmentária, os quais escapam ao registro hegemônico do poder.

REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera* (The new mestiza). San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Unicamp, 2011.
- BERND, Zilá. *A persistência da memória*. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.
- DEMANZE, Laurent. *Encres orphelines: Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*. Paris: José Corti, 2008.

ELKIN, Lauren. *Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Fósforo, 2022.

FERREIRA, Josye Gonçalves. *Entre paisagens e inventários: o projeto literário de Carola Saavedra*. Tese. Doutorado. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. Universidade Federal de Uberlândia, 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. A resistência, de Julián Fuks: uma narrativa de filiação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 60, pp. 1–8, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018605>. Acesso em: 25 de maio de 2022.

FRIEDMAN, Susan S. Bodies on the move: a poetics of home and diaspora. *Tulsa Studies in Women's Literature*. University of Wisconsin-Madison. v. 23, pp. 189-212, 2004.

NOUSS, Alexis. *Pensar o exílio e a migração hoje*. Tradução: Ana Paula Coutinho. Porto: Afrontamento, 2016.

RHYS, Jean. *Smile please: an unfinished autobiography*. London: Penguin Classics, 2016.

RHYS, Jean. *Voyage in the dark*. London: Norton, 1982.

SAAVEDRA, Carola. A estética diaspórica de Carola Saavedra: entrevista. *Antares: Letras e Humanidades*. Caxias do Sul, v. 11, n. 22, 2019. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/7332/3817>. Acesso em: 27 de julho de 2023.

SAAVEDRA, Carola. *Com armas sonolentas: um romance de formação*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SAAVEDRA, Carola. Casa Bondelê FLIP 2018: Bate-papo com Carola Saavedra, autora de *Com armas sonolentas*. Entrevista concedida a Anna Monteiro. *Bondelê*. Paraty, 2018b.

SAVORY, Elaine. *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*. London: Cambridge Press, 2009.

VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent: héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas, 2008.

Recebido em 24/10/2023.

Aceito em 20/02/2024