

## Aspectos da maternidade no romance Com armas sonolentas, de Carola Saavedra

### *Motherhood Aspects in Carola Saavedra's novel Com Armas Sonolentas*

Luciana Abreu Jardim<sup>1</sup>

**Resumo:** O último romance de Carola Saavedra, *Com armas sonolentas*, propõe um debate com a questão da maternidade na literatura brasileira contemporânea. Seguindo a definição da maternidade proposta por Julia Kristeva, no volume *O ódio e o perdão*, proponho analisar o romance desde a estranheza que caracteriza essa experiência, levando em consideração a sua tensão com o primado do falo. Busco também estabelecer reflexões desde a intertextualidade do título do romance e dos versos da poeta-religiosa Inés de la Cruz no poema "Primero sueño". Com base na pesquisa realizada por Octavio Paz, em *Sor Juana Inés de La Cruz ou as armadilhas da fé*, aproximo a maternidade sugerida por Saavedra, atravessada por três gerações de mulheres, a uma experiência de espaço-morada que compreende a vida escrita de Sor Juana Inés de la Cruz.

**Palavras-chave:** Maternidade. Literatura Brasileira. Estranheza.

**Abstract:** Carola Saavedra's last novel, *Com Armas Sonolentas*, triggers a debate around the issue of motherhood in Brazilian contemporary literature. According to Julia Kristeva's proposed definition of motherhood in the book *Hatred and Forgiveness*, I propose analyzing the novel from the strangeness characterized by this experience, considering the tension over the phallus primacy. I also seek to establish reflections on the intertextuality between the title of the novel and the verses by the religious poet Inés de la Cruz in the poem "Primero sueño". Based on the research carried out by Octavio Paz in *Sor Juana, Or, The Traps of Faith*, I approximate Saavedra's suggested motherhood, throughout three generations of women, to an experience of living space which encompasses the writing life of Sor Juana Inés de la Cruz writing.

**Keywords:** Motherhood. Brazilian Literature. Strangeness.

### Introdução

Este ensaio surge inicialmente da admiração por aqueles que foram levados a deslocamentos. Pode-se começar pela escritora do romance, cuja vida escrita passa pelo contato com diferentes línguas. Do Chile para o Brasil, com uma longa passagem de estudos pela Alemanha, Carola Saavedra não se esquece de mencionar suas próprias viagens em entrevistas de divulgação do romance intitulado *Com armas sonolentas*. Nessa história, são narradas as vidas de três mulheres, três gerações de mulheres, em diferentes espaços, a partir de geografias que me interessam especialmen-

te pelo trânsito afetivo, localizado na experiência da maternidade. O jogo de atmosferas densas, despertado pela malha afetiva que acompanha as personagens dessa trama cosmopolita, se sobressai antes mesmo das dificuldades intrínsecas àqueles que são levados a uma experiência de deslocamento espacial, amiúde marcada pela violência do não pertencimento.

O tom do romance, a começar pelo título do livro *Com armas sonolentas*, me deslocou para a monumental pesquisa realizada por Octavio Paz. *Em Sor Juana Inés de la Cruz ou as armadilhas da fé*, essa protagonista, que pode ser considerada fonte de

<sup>1</sup> Doutora e mestre em Letras pela PUCRS. Pós-Doutora em Letras UFRGS e FURG. Entre os anos de 2013 a 2018, desenvolveu pesquisa na FURG/PNPD/CAPEs sobre Literatura e maternidade na literatura brasileira. Esse ensaio é resultado parcial do projeto, que participa de um conjunto de textos a ser publicado em livro. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7816-0010>. E-mail: [lucianajardim.l@hotmail.com](mailto:lucianajardim.l@hotmail.com)



inspiração para o feminismo da América, deixa-se apreender, se isso é minimamente possível, sob a impressionante e melancólica designação daqueles que não fazem parte, os “fora de lugar”. A religiosa estaria em uma espécie de “genealogia” do feminino, a ser continuamente problematizada e relida à luz das especificidades culturais de cada literatura da América. O retorno poético de Sor Juana no romance de Saavedra recupera não somente o legado dessa pensadora do feminino, como também permite a circulação da herança de Inés de La Cruz para discussões acerca de temas do feminino pensado e escrito, especialmente por escritoras, na literatura brasileira<sup>2</sup>.

### **1 Io, Ísis, no início da alteridade: sabedoria pagã e tradição cristã**

Para nos guiar pelos caminhos de cruzamentos a partir da condição estrangeira, recorro às pesquisas de Julia Kristeva, que muito tem se deslocado, entre países e também por diferentes áreas do conhecimento, para nos incentivar na busca pelos sentidos que as narrações do mundo nos impõem. Em *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), Kristeva nos mostra que os primeiros estrangeiros na verdade foram mulheres. A teórica vasculha a herança mitológica das Danaides, mulheres vindas do Egito, até chegar à Io, sua ancestral, que, por ciúmes de Hera, a esposa legítima de Zeus, fora transformada em vaca. Io, precursora das mulheres forasteiras, assim, é conduzida ao que Kristeva reconhece como “terra de exílio”. No Egito, onde também se encontra Epafo, filho de Zeus, ela retoma a forma humana. Esse filho seria a origem dos futuros reis do Egito e também o primeiro de uma linhagem que culmina na manobra de submeter à força uma união endogâmica com as Danaides para obter direitos políticos. Na leitura de Kristeva, as Danaides carregam uma dupla estrangeiridade pois, além de sua origem egípcia, elas se tornaram “avessas

ao casamento” (KRISTEVA, 1994, p. 50). Note-se que o desdobramento dessa recusa a um laço que seria marcado pela consanguinidade inaugura também a transição arcaica de uma sociedade endogâmica para uma ordem exogâmica (KRISTEVA, 1994, p. 51). Não são, portanto, irrelevantes os ecos que circundam os gestos dessas primeiras estrangeiras.

Na pesquisa de Octavio Paz, ao recuperar a grande influência da cultura egípcia sobre o contexto das heranças do século XVII, século de Sor Juana, Io é retomada como Ísis. Paz volta ao século XV, para nos mostrar a força da redescoberta da escrita hieroglífica que, no século XVII, retorna ao lado dos emblemas (representações de mundo), formando, com a contribuição das leituras dos jesuítas daquele período, representações de mundo carregadas de mistérios e de hermetismo. Ao longo do século XVI, essa visão de mundo, designada pelo ensaísta como “hermetismo neoplatônico” (PAZ, 2017, p. 197), em outro momento estigmatizada por ele na expressão de “egipcianismo”, sobretudo em virtude da propagação das ideias de Hermes Trismegisto, se espalha não apenas para os campos teológicos e filosóficos, mas também para as atividades artísticas, como a literatura e a poesia.

Uma figura de destaque, que influenciaria o pensamento e a criação poética de Sor Juana, foi o jesuíta alemão Athanasius Kircher, divulgador desse pensamento modelado pelos hieróglifos. Pode-se dizer que ele foi central nos argumentos que constroem a imagem contraditória de Inés de la Cruz, segundo a investigação minuciosa de Octavio Paz. O padre Kircher não ficou apenas restrito ao hermetismo. Ele aliava, por exemplo, prudência com ousadia, ao repassar alguns conhecimentos sobre a nova astronomia (PAZ, 2017, p. 461). Por isso, a cautela, que no texto de Paz se manifesta sob a conduta reservada da freira em relação a temas científicos, deve ser lida pelas nuances, incluindo possíveis retaliações do meio clerical, que envolvem tanto os ideais desse

<sup>2</sup> Nas palavras de Octavio Paz, que percorreu caminhos da crítica da vida e da obra dessa religiosa, uma breve apresentação de uma mulher tão deslocada quanto incomum: “Nem tudo foi simples para Sor Juana. Primeiro, sem família e sem posição, perdida no mundo; depois, perdida na confusão da comunidade religiosa. Nunca esteve em seu verdadeiro lugar, aquele que lhe correspondia; sempre foi intrusa e estranha – tanto na corte como no convento. [...] teve que enfrentar não só as intrigas e o ciúme da comunidade como, mais profundamente, a incompatibilidade entre a vida livre e solitária do escritor e a vida comunitária e rotineira do convento” (PAZ, 2017, p. 316-17).

jesuíta quanto, posteriormente, de seus admiradores, no caso, Sor Juana. Apesar de o século de Sor Juana apontar para uma renovação entre um pensamento ainda imerso no misticismo, havia também um início de modernidade, como atestam, segundo o ensaísta (PAZ, 2017, p. 199), o cartesianismo e a inserção de informações oriundas da astronomia newtoniana. Em contrapartida, no campo de atuação de Sor Juana, a linguagem poética, subsistiam o culto à deusa Ísis e os resquícios da religião egípcia. No estudo de Paz, o padre Kircher está entre as “leituras favoritas” da freira e, além de ser citado por ela, o nome do padre aparece na lombada de livros da religiosa.

Ao sugerir a propagação da leitura sincretista de Ísis, Paz sustenta que Sor Juana teria se inspirado na obra *Oedipus aegyptiacus* (2017, p. 210), na qual o padre discute o culto à Ísis, na intenção de estabelecer aproximações entre a religião egípcia e o cristianismo. Observa-se que Paz buscou, em mais de um momento de sua pesquisa, as fontes que poderiam estar ligadas à Ísis. O ensaísta menciona duas obras de Boccaccio (*Da genealogia dos deuses dos gentis e Mulheres ilustres*), que foram de interesse de Sor Juana, mesmo sem ter certeza de que ela as tivesse, de fato, lido. Paz também acrescenta a pesquisa de Baltrusaitis, *A questão de Ísis*, que, seguindo as obras de Boccaccio, recuperou os textos cuja temática girava ao redor de Ísis. Curiosamente, o enredo que se impõe desde essa figura mitológica está na “transformação de Io em Ísis” (PAZ, 2017, p. 208). E, essa transformação, que Paz faz questão de enfatizar por meio dessas fontes, encontra em Ovídio uma das fontes de Boccaccio, que é flagrada pelo pesquisador em versos que Sor Juana teria copiado de Ovídio, sem mencioná-lo. Vejamos os versos: “*En vaca de mujer, de vaca en diosa/mudada fue por su beldad y brío*” – “em vaca de mulher, de vaca em deusa/mudada foi por sua beleza e brío” (CRUZ apud PAZ, 2017, p. 206).

Demoremo-nos minimamente no vínculo de Ísis com a natureza e a sua capacidade de gerar, de transformar, levando-a a ser considerada, nas palavras de Paz, a figura da “mãe universal” (2017, p. 205). E ele não deixa de enfatizar atributos que serão associados ao seu objeto de estudo, a saber, o fato de

a deusa ser considerada tanto “deusa da sabedoria” como “poeta” (PAZ, 2017, p. 195). Evidentemente, eclode do processo de criação desde a palavra escrita à ligação que Paz estabelece entre Ísis e Inês de la Cruz. Nesse sentido, a identificação de Ísis com Deméter, a deusa maternal do período helenista, articulada pelo pesquisador, contribuiu para modelar, posteriormente, a imagem da freira à luz paradoxal da herança cristã da virgem Maria. Essas referências mitológicas estendem-se também à atividade escrita de Sor Juana, que, a exemplo dessas mulheres, ocupa o espaço paradoxal de “madre virgem”. Sor Juana é situada por Paz na “estirpe de Ísis” (2017, p. 206) e sua fecundidade advém da palavra, da sabedoria do uso da palavra, que se associa à errância, pois sua história e sua riqueza poética se confundem com a necessidade de deslocamento e transformação. Melhor seria nomear o seu processo, nos rastros escritos por Paz, de “transfiguração”, algo que permite a aproximação da maternidade com a criação poética, que ele reconhece sob o nome de “encarnação” ou do sintagma “outra maternidade”: “Juana Inês é mãe de obras poéticas vivas” (PAZ, 2017, p. 207).

Assim, o caminho que se tece desde a escolha dos versos de Sor Juana por Saavedra se encontra com a necessidade de um discurso sobre a maternidade – antigo desejo de Kristeva em suas *Histórias de amor* (1983, p. 326-27), e, acrescento: um desejo que se torna um imperativo ético em nossos estudos literários.

## 2 A estranheza e a maternidade

Curiosamente, o meu interesse por esse livro se manifestou por meio da minha própria pesquisa de pós-doutorado, dedicada a reconhecer discursos sobre a maternidade em autoras da literatura brasileira – gesto que coincide com a primeira intenção da escritora: a de abordar um dos temas que, em algum momento, atravessa esses estudos. O interesse da autora seria o de problematizar, no espaço acadêmico, a relação mãe-filha em romances brasileiros de autoria feminina. Em uma entrevista iluminadora, a autora nos conta sobre o processo que a levou a

deslocar a ideia inicial de um projeto de pesquisa de pós-doutorado à escrita de um romance de formação.

Eu quero escrever sobre a relação mãe e filha nos romances brasileiros escritos por mulheres. Essa era a minha ideia. E aí eu comecei a procurar, procurar, procurar, procurar. E para minha surpresa, eu achei quase nada. E aí eu fiquei tão impressionada: gente, mas todo mundo nasceu de uma mãe [...]. Por que as mulheres tendem a não falar dessa relação tão importante e tão essencial?” (SAAVEDRA, 2018b, informação verbal)<sup>3</sup>.

Na entrevista, entre os temas que Saavedra observa como “silenciados”, os quais participam também de *Com armas sonolentas*, estão aqueles que dizem respeito à narração do próprio corpo feminino, incluindo o desejo da mulher e/ou a falta de desejo de ter filhos. No romance, o fio que une as três protagonistas se sustenta nas três gerações de uma mesma família, que, a despeito dos desencontros e das escolhas, ou das alternativas que restam a essas mulheres, não impede, no entanto, um breve e intenso contato que se deixa acontecer, no fluxo de cenas, justamente no seu fecho, entre uma avó e uma neta. Se é preciso começar por um desses fios, pois se trata de também buscá-los a partir da fecundidade simbólica de outras mulheres, que seja por uma das inspirações desse romance. Se comecei há pouco por uma distante referência mitológica que atravessa a vida de Inés de la Cruz, foi para acentuar que estamos enredadas nessa busca por outras, outras mulheres de uma história que não começou com Anna Marianni, Maíke ou a Avó, tampouco se encerra no nosso desejo ou não de dar à luz, mas que segue ao lado e para além dos nossos desejos, de nossa ancestralidade e dos acontecimentos que envolvem a questão da maternidade.

No início pode estar a mãe. Deve-se, portanto, dar espaço para pensarmos que há um começo desde a condição feminina, e é dele que podem partir questões associadas ao desejo feminino, no estilo freudiano “O que quer uma mulher?”. Esse “detalhe”

não escapa à expressiva tendência dos estudos de Kristeva (e me arrisco a sustentar que compõe um dos problemas centrais de seu pensamento), que a têm levado a discutir o tema na atualidade, de modo a incentivar discursos sobre a maternidade em nossa sociedade secularizada. Não se trata de buscar um começo, no sentido de uma origem inquestionável, a contrapelo da herança da desconstrução, da qual a teórica faz parte, mas antes, e na esteira de Hannah Arendt, que se dedicou a refletir sobre a natalidade e a abertura para “novos começos” em *A condição humana* (2007), sendo depois recuperada por Kristeva, no primeiro volume de sua trilogia do gênio feminino (1999), se trata, sobretudo, de dar espaço àquelas que estão direta e emocionalmente enredadas na perecibilidade da vida. Trata-se de abrir caminhos de leituras, com lentes de aumento, a penosas construções textuais que tocam em ciclos de vida e morte. Assim, deve-nos causar admiração a sugestão de Kristeva, em suas *Histórias de amor* (1983), que pode ser sintetizada da seguinte forma: há um início desde a mãe.

Na história de Saavedra, a mãe da atriz Anna Marianni, também mãe e personagem que abre a genealogia dessas mulheres deslocadas, vem de uma história que dá à luz ao assunto maternidade desde uma situação periférica. Podemos condensar seus infortúnios e, assim, situar a sua maternidade a partir da “expulsão” de casa pela própria mãe, que, entre a rudeza de sua vida miserável e a falta de expectativas para a filha, no lugar de expor seus argumentos, prefere simplesmente enviá-la a outra cidade, já que o mais importante para a sua sucessora estaria supostamente na recusa do legado de pobreza. E, no desamparo da família, no despreparo dos dias, a filha se torna, na contracorrente e atropelo de uma trajetória de gerações de mulheres pobres, humilhadas e ofendidas, uma mãe adolescente, uma mãe engravidada pelo filho da patroa. Como um clichê do modo de vida de uma parcela dos enredos da luta de classes no Brasil, guardando seus resquícios coloniais, a vítima é a culpada, enquanto o seu algoz,

<sup>3</sup> Entrevista ao programa “Casa Bondelê FLIP 2018”. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=bUZHbyrtxT4](http://www.youtube.com/watch?v=bUZHbyrtxT4). Acesso em: 15 dez. 2018.

filho bem nascido da família de classe média, sob a capa infantilizada da imaturidade masculina, sai de cena, muda de país e, nesse caso, os padrões-avós, essas típicas figuras pseudobenevolentes de um país que ainda não assimilou a sua própria negritude, assumem e interferem na maior parte dos cuidados da criança, sob ameaças veladas, em gestos de pungente vilania, contra uma mãe-menina, ou apenas uma menina em formação, atropelada pela maternidade.

Kristeva (2005, p. 181-182) se dedica a observar a noção de estranheza [*l'étrangeté*] em sua pesquisa sobre a maternidade, o que a leva a retomar as trocas objetivas da mulher e o silêncio freudiano diante da relação arcaica mãe-filha. Em linhas amplas, a estranheza associa-se às tensões do feminino diante do primado do falo. Ainda que possa assumir diferentes formas, neste estudo específico optei pela manifestação da estranheza durante o processo de gestação. Ao trazer à tona o mal-estar da gestante diante do bebê, um desconhecido, somada ao período de alterações físicas, psíquicas (a teórica inclui as transformações hormonais), Kristeva estremece o protagonismo do pai. Aliando-se, nesse caso, à Melanie Klein e à desconstrução do primado de Édipo, Kristeva incentiva o retorno às histórias de nossa cultura, as quais permitem reflexões em torno do par mãe e filha. Na circunstância de desamor retratada pelo romance, muito distante do contexto saudável do desenvolvimento psíquico feminino, encontramos algumas cenas que exacerbam o processo de estranheza durante o período de gestação, de forma a realçar o seu lado de desamparo, de fragilidade, em muitos âmbitos.

Por exemplo, no encontro fortuito com a neta, na entrada do teatro, já na parte final do romance, dá-se um casual e comovente diálogo entre a avó, desnordeada, e a neta, recém-chegada ao Brasil e em busca de referências de uma terra que lhe soa estranhamente familiar. Nesse fragmento, a marca da gestação, que outrora fora silenciada pelo que se

deixa narrar por uma mãe-adolescente, vem à tona, no discurso fora de tom da avó. É, no entanto, para uma desconhecida, uma estrangeira, que ela narra, com os poucos recursos de sua linguagem empobrecida, a sua estranheza pós-parto, emblematicamente pela cicatriz no corpo já envelhecido. A extensão do corte nos atravessa, condensando metáforas e metonímias que ela diria a um psicanalista, se as suas circunstâncias de vida fossem outras<sup>4</sup>.

A filha Anna, criada nesse hibridismo afetivo de não pertencimento nem ao quarto da empregada, nem à “casa grande”, um ambiente repleto de invisível mal-estar, se refugia no papel da estrangeira, tornando-se uma atriz que conhece um famoso diretor de cinema alemão e com ele viaja e se desloca de uma vida que pouco teria a lhe oferecer, e tem uma filha, aos 21 anos de idade, que é levada, assim como sua mãe, ainda que não tenha sido expulsa de casa, a um país estrangeiro, a uma língua que não domina e não consegue aprender, a um companheiro ausente. Nessas circunstâncias, que adensam sua condição de estrangeira, surge uma gravidez não planejada, tampouco desejada desde a descoberta, durante o quarto mês de gestação. A sensação de dar à luz acompanha a sua desagregação entre o desconforto físico e psíquico.

Parto normal, a sensação de que o corpo estava se partindo em pedaços, implorou pra que fizessem uma cesárea, ou ao menos algum tipo de anestesia, a enfermeira olhou com desprezo, teve ódio de tudo e de todos, gritou durante horas, pensou que ia morrer, teve alucinações, a criança dentro dela abria sua barriga por dentro com uma faca e saía sozinha para o mundo lá fora, a criança dentro dela era escura e seca, feito um macaco, a criança dentro dela nascia com todos os dentes, dentes enormes que apontavam para fora e deformavam sua boca, a criança dentro dela comia a própria placenta. E quando se deu conta, horas depois, a criança dentro dela era um

<sup>4</sup> “Anna Marianni é a filha da senhora? É sim, duvida?, ela saiu de dentro de mim, daqui, abaixou a saia para mostrar a cicatriz da cesárea por onde tinha saído Anna Marianni, era uma cicatriz alta, que, ao contrário do que costumam ser esses cortes, atravessava a barriga de cima a baixo, em volta a pele escura e flácida do abdômen, o segurança se aproximou novamente, eu decidi que a defenderia a qualquer custo, pode deixar, não vai voltar a acontecer, o segurança me olhava com cara de poucos amigos, mas logo se afastou” (SAAVEDRA, 2018a, p. 231).

bebê embrulhado em seus braços. Uma menina (SAAVEDRA, 2018a, p. 57).

Na peça de teatro de Anna, no seu retorno ao Brasil, como uma atriz bem sucedida, na tentativa de reelaborar sua melancólica história de vida, ela se põe a narrar fragmentos confessionais, revelando, ainda que de forma ficcionalizada, como acontece em toda confissão, aspectos de sua vida íntima. Entre reflexões que nunca se dissociam de sua condição de migrante, de estrangeira, daquela que cruzou fronteiras, que mudou de país, há uma em especial, que conecta o corpo da gestante à metáfora da casa, essa morada do outro, a depender de um tempo, talvez arcaico, e sobre o qual eclodem, para aqueles atentos à presença de outras nessas heranças do feminino, vestígios dos instantes-já de Clarice Lispector. Muito próxima da força protagônica de *Água viva*, a atriz chega a narrar a perda do silêncio naqueles estados limítrofes que foram linha a linha alvo de resgate fugidivo, apreensão sempre frustrada da ilusão de tocar o tempo da narradora-pintora clariciana. Aqui está também uma personagem artista a nos dizer do seu estranhamento diante de uma vida em formação. Eis a sua perplexidade frente a um novo começo – um sopro de vida que não é bem-vindo:

Não, nada é natural na natureza. (*Anna prende o cabelo num rabo de cavalo*) Eu gesticulei “outro ser humano” dentro das minhas entranhas, nesse lugar chamado útero, esse órgão-casa, órgão-universo, e assim, de um instante a outro, surgiu alguém que antes não existia. Onde habitam os seres antes de começarem a existir, onde dormem suas marcas, suas possibilidades? E que instante-zero é esse, essa linha que separa o sim e o não, a existência e o nada, um estrondo silencioso? Um clarão?, o exato segundo ou talvez o exato milionésimo de segundo em que um amontoado de células recebe esse estranho sopro de vida? (SAAVEDRA, 2018a, p. 175).

Na mesma peça, para desmistificar o amor incondicional que é atribuído às mulheres que geram,

Anna relata ter feito tudo o que uma mãe faria, dos cuidados com a gestação ao parto, do alimento ao vestuário. No entanto, a sua definição de maternidade não se localiza no que podemos chamar de vida biológica e assistência ao recém-nascido. Ela reconhece que apenas seguiu o fluxo de cuidados de suas antecessoras, o que, em contrapartida, na visão de mundo dessa personagem, é algo diferente de ser tornada de fato mãe: “eu fiz tudo isso que minha mãe e minha avó e minha bisavó e minha tataravó e minha tataratataravó haviam feito, mas nem por isso tornei-me mãe” (SAAVEDRA, 2018a, p. 176). Na esteira de Beauvoir do “torna-se mulher”, estaria também a maternidade no caminho da experiência de um vir a ser? Ou poderíamos suspeitar que Anna não consegue escapar da malha histórica a serviço do amor incondicional, tiranicamente imposta àquelas que gestam? Subjaz a essas indagações uma enigmática pergunta: quando começa a maternidade? Note-se que o aspecto biológico, presente nas considerações de Kristeva (2005), mostra-se constantemente problematizado, permitindo cruzamentos complexos com a cultura. No romance, a cisão da imagem da personagem, experienciada pela notícia da gravidez, nos leva à copresença do corpo e pensamento, retornando, assim, aos termos correntes do par que acena como dos mais relevantes na teoria da linguagem proposta por Kristeva. A tensão entre corpo e pensamento, cuja herança é freudiana, foi longamente problematizada por Kristeva em *Sentido e contrassenso da revolta* (1996, p. 51-102). Recorrendo a argumentos de base psicanalítica, a teórica se desloca para a literatura a fim de pensar sobre essa tensão desde o par copresente. Observa-se que o corpo não se deixa dizer todo e, na literatura, também em larga medida fatia da experiência vivida, o corpo apenas se insinua no que, em trabalho que atravessa afetos e a visão de mundo de cada escritor, ambiciona chegar à linguagem. No corpo modificado pela gestação, somado à recusa e também à surpresa desse estado, o estranhamento se exacerba, como é narrado por Anna, até o limite



de se criar uma outra para suportar a chegada dessa outra, também estrangeira<sup>5</sup>.

Essa condição de estranheza, tributária do primado do falo, invade o corpo da mulher grávida, suscitando a necessidade de um conceito de maternidade. A personagem Anna condensa uma série de desajustes ligados às mudanças de sua gravidez, os quais nutrem vínculo com as paixões humanas, a começar por suas lembranças da infância. Ao lembrar, ainda na casa de dona Clotilde, do episódio da cadela Diva, a mãe que devorara seus próprios filhotes, e da mentira que sua própria mãe lhe contara, a personagem nos leva a oscilar na depuração do conceito de maternidade que a narrativa sutilmente sugere. A sofisticação da natureza humana parece muito heterogênea à crueldade do animal que gera. No entanto, há lacunas, vazios lancinantes, que podem ser preenchidos pelos leitores, desde a descrição do olhar de Diva: “[...] e eu ia tirar satisfações com a minha mãe quando vi na expressão de Diva algo que não soube identificar, mas que me provocou um arrepio de pavor” (SAAVEDRA, 2018a, p. 185). Seria próximo do arrepio que sentimos quando Anna revela ter abandonado a filha para doação? Precisamos esgarçar essas fronteiras da maternidade a partir das imagens de estranheza criadas ao redor daquele outro, recém-chegado, que aqui é comparado a uma “planta”, mas também a um “bicho”. Há um instante-já em que se dá a animalização, cuja herança, na literatura brasileira, vem de Clarice Lispector e de sua conexão com a matéria viva, especialmente referida em *Água viva*. Vejamos:

[...] parecia um bicho, Anna olhava para o bebê e só via isso, um bicho, e ela também era um bicho, e não conseguia compreender como aquilo havia saído de dentro dela, como era possível um absurdo desses, que um ser humano saísse de dentro de outro ser humano, quem havia inventado algo tão inverossímil assim? (SAAVEDRA, 2018a, p. 58).

A confissão de culpa, novamente a linguagem em cena, parece marcar os limites entre esses “dar à luz” de diferentes espécies. A denegação de (não) se considerar um monstro – “não, eu não sou um monstro” (SAAVEDRA, 2018a, p. 188) – acentua a sua humanidade culposa, que, em seguida, explode na confissão de outra culpa: a “desistência” do contato com a mãe ou, para não cair em julgamento da personagem, o mero descompasso circunstancial entre mãe e filha. Ao dizer ao público que a sua mãe “está morrendo”, Anna retorna à metáfora do “corpo-morada”. Com o apagamento desse espaço, a iminente morte da mãe, a sua primeira morada, referência afetiva de sua vida de errâncias, o que vai restar (e ela usa o triste verbo restar) habita o universo da linguagem sob a ampla designação do termo “palavras”. É nessa parte que os afetos desde o corpo-morada materno remontam a transformações que, na sugestão de Kristeva do conceito de maternidade, conforme o artigo “A paixão segundo a maternidade”, do volume *O ódio e o perdão* (2005, p. 184), precisa antes passar por uma complexa tríade emocional, na qual a figura da mãe interage com emoções díspares como desejo, prazer e aversão. Esses estados emocionais, posteriormente, são transformados no sentimento de amor – que, para o senso comum, parece ser o único a compor o universo de sensações dessa experiência do dar à luz. Essa descrição contribui para a definição do conceito de maternidade proposto por Kristeva em *O ódio e o perdão*, na qual é dito o seguinte:

[...] a maternidade é uma paixão no sentido em que as emoções de ligação e de agressividade narcísicas, filtradas pela consciência reflexiva e pelo inconsciente que fala em Eros e Tanatos, se transformam em amor (com o seu correlato de ódio mais ou menos atenuado) (KRISTEVA, 2005, p. 185).

<sup>5</sup> “Quando soube que estava grávida, fingi que não era comigo, como se a notícia me dividisse em duas, e eu pudesse, a meu bel-prazer, transitar entre uma e outra, a que sabia e a que não sabia, como se o saber, mais do que o corpo, determinasse a gravidez. Mas, numa questão de segundos, essa separação tão tênue se desfez. A mulher não grávida se olhava no espelho e não se reconhecia. Havia outra, feito sombra, um desdobramento de mim mesma. Havia outro corpo dentro do meu corpo, algo humano?” (SAAVEDRA, 2018a, p. 182).

Quando a teórica abala o enfoque voltado à expectativa de edificação ao redor da maternidade, abre margem para pensarmos na trajetória passional da maternidade, o que também contribui para a compreensão da duplicidade das nossas sensações arcaicas, aquelas cristalizadas nos afetos de amor e o ódio. Pensar desde a paixão nesse caso, implica reconhecer que a ultrapassagem dos sentimentos disfóricos em direção ao amor não apaga, seguindo as palavras de Kristeva, a sua correlação com o ódio, que nos acompanha de forma “mais ou menos atenuada” (2005, p. 185). Durante a peça, o relato de Anna, espécie de testemunho artístico, o peso dessas paixões se revela na persistência de memórias que, na contracorrente da edificação da imagem materna, não soterra certos matizes do ódio que atravessam o que pode ser dito. Ao pensar no que “restará”, depois de acabado o “corpo-morada” dessa mãe à beira da morte, Anna não esconde a dualidade emocional que acompanha a relação mãe-filha: “[...] restarão apenas as palavras, palavras de *amor e ódio* gravadas no meu corpo, palavras-flores, palavras-faca, palavras-furacão” (2018a, p. 188, grifos nossos).

Diante da voz que acompanha a trajetória solitária da mãe de Anna, essa avó tão presente já na sua ausência, essa voz espectral e solidária, não se trata de simplesmente localizar algo de delirante nessa escuta ou na direção de um diagnóstico psiquiátrico para, assim, descortinar o psiquismo dessa mãe adolescente que, como sua avó, era envolvida por uma dimensão fantasmal. Se levarmos em consideração a herança quimérica de nossa América Latina, da qual Inés de la Cruz, imersa no neoplatonismo da Nova Espanha, resgatou, poeticamente, o legado do culto à deusa Ísis, ao menos uma das peças desse mosaico se move para abalar um dos pares que compõem parte

de nossa herança, forjada também pelos mistérios, a saber, o abalo do par dentro/fora.

Habita a maternidade, no espaço-morada que representa o corpo materno, o início do questionamento desse par, que se relaciona com a categoria do espaço e, por conseguinte, com os nossos deslocamentos e também com as nossas fronteiras, ou com as fronteiras que nos limitam e/ou nos protegem na diversidade dos caminhos que escolhemos ou, muitas vezes, somos levados a trilhar. Em meses que antecedem o parto de Anna, através da voz da avó, essa personagem que se manifesta espectralmente através de uma conversa silenciosa com a mãe de Anna, fora uma presença constante, ainda que fantasmal, desde a mudança da neta para a casa de dona Clotilde. A avó, mais uma das mulheres migradas dessas três gerações, também aproveita o momento para relatar a sua própria estranheza ao dar à luz. São as palavras dela, ao modo do que ela consegue dizer, palavras que se deixam dizer, na tensão com o corpo e no cruzamento de sua visão de mundo repleta de credices que, mais do que chamar a atenção para os possíveis delírios da neta, embaralham as fronteiras do par dentro/fora, deslocando-nos também para a revisão do par vida/morte<sup>6</sup>.

Estranhamente, a mulher que “ouve” essa voz vinda dalhures rompe com as expectativas de limitá-la a uma condição de loucura. Desconsiderar o questionamento da própria situação inusitada vivida pela personagem, que emerge como tendência da primeira leitura, seria reduzir demasiadamente a desconfiança, evidenciada pela própria personagem, ao final do relato da avó. Fiquemos antes com a ousadia de Saavedra, que põe em xeque os quadros limítrofes do par dentro/fora desde a experiência singular que é a de gestar e de parir. No parto da mãe de Anna, a avó retorna, volta portanto essa voz

<sup>6</sup> “[...] eu mal conseguia andar, até que sua mãe nasceu, um bebê enorme, me deixou descadeirada por longo tempo, e eu sabia que era menina porque, se você abandona a sua terra, da sua barriga só sai menina, e assim foi, e vai continuar sendo, porque maldição é coisa que passa de mãe pra filha, então, como eu te dizia, isso, agora fica aí quieta, não se mexe, mas, como eu te dizia, sua mãe nasceu enorme e eu enterrei a placenta e o umbigo para que os espíritos não puxassem a alma da bebê de volta, coisa que sempre pode acontecer, não esqueça de fazer isso, caso eu não esteja mais aqui [...]” (SAAVEDRA, 2018a, p. 151-152).



recorrente na vida da neta, em sua manifestação espectral que, ao invés do assombro, traz conforto, e uma sabedoria intuitiva<sup>7</sup>.

E, quando a mãe de Anna se descobre, quase por acidente, também avó, o sentimento de pertencimento a uma genealogia do feminino a faz “minguar”, e, como deixa vir à tona a monotonia encantatória de quem não assimilou o desamor da própria filha, a repetição da notícia, entre o desapontamento e a surpresa, já é uma história diferente daquela que ela mesma viveu na experiência da maternidade. No entanto, antes de julgar a recusa da filha ou mesmo de buscar explicações, ela prefere voltar-se para a “própria barriga” – talvez para nos dizer que parece impossível fazer julgamentos desde o corpo do outro, um corpo já marcado por outras histórias e compartilhamentos de heranças, mas, ainda assim, um corpo carregado de subjetividade e de escolhas sobre as quais é impossível simplesmente projetar a própria história<sup>8</sup>.

O “quartinho” da empregada, para além do seu corpo-morada, foi o espaço de sua maternidade (não)realizada ou simplesmente vivida ao modo desorganizado, da mesma forma intempestiva como ela foi arrebatada pelos acontecimentos. Na filha, o desajuste espacial encontra o paroxismo no pós-parto: “Anna olhou para o bebê e não viu nada, só um pacote que poderia conter qualquer coisa, uma almofada, um pedaço de pão” (2018, p. 57). Percebe-se que o espaço estrangeiro de sua filha também não encontra a situação propícia para receber um outro no seu corpo-morada, desalojado e melancólico, o que, além de se aproximar do sentimento de aversão, outrora mencionado nas etapas descritas por Kristeva, se soma a essa terra estrangeira, que também não foi escolhida por Anna. A começar pela recusa da língua do outro país, Anna encaixa-se na descrição de Kristeva segundo a qual a expressão do

estrangeiro pode “queimar” a felicidade (1994, p. 11). Neste estado de tristeza vivido pela personagem, a recusa de contato com a outra língua e a riqueza do jogo afetivo que a acompanha é melancolicamente desperdiçada pela atriz.

Faz-se um hiato na narração desta vida e somos guiados, no capítulo final, a entrar em contato com uma mulher que transfigurou os infortúnios em expressão artística. Mas na fase anterior, que pontua a sua vida em outro espaço, outro país, e também com outro corpo, modificado pela gravidez, não se encontra um leve vestígio dessa vitalidade: “Nunca aprenderia alemão, por algum motivo incompreensível, quanto mais tempo tinha para estudar, menos ela estudava [...]” (2018a, p. 47). Se a maternidade se enreda sobremaneira a uma questão de cunho espacial, os exemplos dessas vidas narradas abrem-se para análises de uma existência em trânsito. Assim, a viagem, em seu âmbito metafórico inclusive, enriquece um dos caminhos interpretativos do romance de Saavedra, configurando um dos desdobramentos do par dentro/fora.

### 3 Retorno ao par dentro/fora: notas sobre “O primeiro sonho”

Voltemos a Sor Juana Inés, pois os versos dessa poeta dão título ao romance, formando também a inspiração que nos guia na viagem metafórica que compreende a experiência da maternidade. Antes, deve-se reconhecer que na Nova Espanha do século XVII, espaço de Sor Juana Inés, a chance de uma mulher pertencer à vida intelectual ou cultural estava restrita aos contatos com a corte e com a igreja. Sem poder frequentar o domínio masculino das Universidades, foram esses os espaços ocupados por Inés de la Cruz. De início, Octavio Paz (2017, p. 65) a situa ao lado de poetas do barroco novo-hispânico, ressaltando a necessidade de pesquisas específicas

<sup>7</sup> “[...] dizia a avó, que permanecera ao seu lado durante todo o parto, abrem a barriga das pessoas, onde já se viu, e depois deixam a bebê sabe-se lá onde, não entendem que vocês ainda são uma única alma, e que a alma de uma filha só acaba de se separar da mãe quando por sua vez pare ela também, a sua própria filha, quanto mais brancos, mais burros, resmungava, [...]” (SAAVEDRA, 2018a, p. 153).

<sup>8</sup> “[...] a filha tivera um bebê e o dera para adoção, a filha tivera um bebê e o dera para adoção, a filha tivera um bebê, mas as palavras iam minguando e minguando até se transformarem num balão murcho, ela e as palavras um balão murcho, a filha tivera um bebê e não lhe dissera nada, e tentou imaginar a filha grávida, a barriga crescendo, mas só conseguia imaginar a própria barriga, ela e a filha ainda dentro da barriga dentro do quartinho [...]” (SAAVEDRA, 2018a, p. 243).

sobre o barroco mexicano. Mesmo buscando uma herança, ou apenas uma aproximação para localizá-la entre outros poetas de destaque, o ensaísta não deixa de reconhecer a autenticidade da escrita de Sor Juana. Interessante reconhecer a incorporação da margem na produção poética da freira, que incluiu a fala dos mulatos e dos *criollos* e também a forma de expressão dos índios. Essa abertura, no entanto, segundo Paz (2017, p. 75), não a reduz ao que chama de “nacionalismo poético”, mas antes a leva a voos de universalidade poética, os quais acompanham a abrangência e a mobilidade do estilo barroco, que foi considerado particularmente transnacional. Foi o contato com os livros do avô que a levou para o alargamento de fronteiras e a entrada em um universo masculino, que contribuiu para a construção de sua casa: “Juana Inés habita a casa da linguagem” (PAZ, 2017, p. 104). Seguindo a leitura de Paz (2017, p. 255), Sor Juana Inés, a exemplo da “virilidade sublimada” de seu avô, desloca a sua sexualidade, de forma análoga como faziam os padres, para o mundo dos livros. Assim, ela, que recorrentemente é associada à deusa Ísis, sublima a sua maternidade para o trabalho da linguagem. As imagens de Paz não se cansam de sinalizar a fecundidade de uma freira pensadora de seu tempo: “madre Juana é Ísis, senhora das letras, e também a pítionisa que prediz em sua caverna (em sua cela), grávida não de filhos, mas de metáforas e tropos. Sua mãe fora fazendeira, dona de gado e colheitas; ela, senhora de um povoado de signos e conceitos” (2017, p. 255).

Note-se que o espaço de sua maternidade metafórica justapõe-se à descrição de um espaço para a gestação de seus filhos; no caso, de suas ideias. Sensível aos restritos espaços do pensamento feminino, Paz busca a descrição da cela onde foram gestadas as ideias de Inés de la Cruz (2017, p. 290). Muito antes das indispensáveis preocupações de Virginia Woolf com o espaço para escrever, nessa cela-corpo já se gestavam, em criações de uma escritora mexicana, as questões ao redor da escrita feminina e a necessidade de um espaço próprio. A morada da religiosa não era tão exígua como poderíamos imaginá-la. Conta-nos o ensaísta que ela dispunha de dois andares, como uma

pequena casa, com as peças de uma morada: quarto, sala, cozinha, banheiro e, a mais interessante delas: uma biblioteca. Possivelmente foi nos espaços dessa morada-cela que Sor Juana Inés deu à luz ao poema que inspirou o título do livro de Saavedra, que será crucial para compreendermos essas mulheres estrangeiras e seu não pertencimento, intrinsecamente ligado ao abalo do par antitético dentro/fora. Algo de enigmático circunda o poema “Primero sueño”, desde, por exemplo, a impossibilidade de resgatar a data de sua criação. No entanto, em virtude de seu conteúdo confessional, o ensaísta observa ser um poema resultado de reflexões de vários acontecimentos vividos pela religiosa (2017, p. 433). Publicado no ano de 1692, fazendo contraponto ao fechamento de sua cela, o espaço retratado por Sor Juana nesse poema compreende a imensidão do espaço celeste, o mundo a ser caracterizado não pela apreensão dos sentidos, mas por uma dimensão metafísica.

O retorno a esse poema põe em cena não apenas o abalo do par dentro/fora, mas também permite reflexões sobre outra dicotomia basilar do nosso pensamento ocidental, a saber, o par dicotômico alma/corpo, cuja copresença (corpo e pensamento) será relida por Kristeva na sua recuperação dos modelos freudianos da linguagem, conforme já referido, de acordo com os argumentos desenvolvidos em *Sentido e contrassenso da psicanálise* (1996). Na seara literária, a viagem narrada pela poeta mexicana, sintetizada como a “peregrinação de sua alma pelas esferas supralunares enquanto seu corpo dormia” (2017, p. 535), participa do gênero literário e filosófico chamado viagem, que remonta à Antiguidade e segue pela Idade Média, com variações, mas sempre acompanhando o jogo tensional entre alma/corpo. Octavio Paz enumera algumas diferenças que a afastam de características do gênero viagem, na intenção de marcar o espaço poético inaugural de Sor Juana. Para ele, estamos diante de um poema único: “não existe em toda a literatura e poesia espanhola do século XVI e XVII nada parecido ao “Primero sueño”. Também não encontro antecedentes nos séculos anteriores” (2017, p. 437). Dessas diferenças e observações, surgem alguns pontos de contato com o romance de Saavedra.

A diferença pontual para a questão do par dentro/fora, de acordo com as sinalizadas por Paz, localiza-se na opção da poeta mexicana que acena para além de uma diferença, pois se insere na ordem de uma ruptura com a herança do gênero de viagem. Sor Juana Inés, surpreendentemente, recusa a ideia de um ente maravilhoso em sua viagem. Sem deuses ou demiurgos, Paz acrescenta, para exemplificar a recusa da poeta diante das entidades que ele localiza no gênero viagem, alguns exemplos que amiúde participam desse gênero: “[...] em seu sonho não aparece nenhum avô morto, nenhum Pimandro, nenhum Virgílio ou Beatriz, nenhum Cosmiel” (2017, p. 444). Na trama de Saavedra, por sua vez, somos constantemente acompanhados pela presença espectral da personagem Avó, que se manifesta como uma espécie de espírito conselheiro para a neta desassistida e infeliz. Curiosamente, é ela quem sugere à mãe de Anna Marianni a saída da casa de dona Clotilde para uma “casa-lar” que habita os sonhos da avó – os sonhos recônditos de uma avó morta. Uma leitura contemporânea deste universo onírico substituiria esta aparição pelo conceito psicanalítico de fantasma na sua relação com a esfera do desejo. Vejamos no romance como se deixa narrar a tensão entre o sobrenatural e a realidade, que também constitui uma das formas que pode assumir o par antitético dentro/fora:

[...] e a avó sugeriu, vamos pra casa, não para a casa da sua mãe que eu sei que ela não quer você de volta, mas eu sei de um lugar que sempre aparece em meus sonhos, rio abaixo, se seguirmos o rio vamos encontrar, a casa está abandonada, podemos nos acomodar lá, fazer nossa vida, nós três, e ela pela primeira vez disse, mas, vó, a senhora está morta, como eu vou sobreviver sozinha com minha filha numa casa abandonada, e daí que eu estou morta?, vou te ensinar a falar com os espíritos, você pode ler a sorte das pessoas (SAAVEDRA, 2018, p. 156).

Novamente a maternidade se constrói ao lado de um espaço, uma morada, na continuidade do corpo-morada materno, talvez um espaço não tão metafórico como, em uma primeira leitura propõe a

diegese, mas antes a sugestão da necessidade de um espaço físico vital para o desenvolvimento e formação do laço amoroso na relação mãe-filha. Na trama de Saavedra, a recusa ao conselho da avó faz desaparecer a voz espectral dessa mulher que havia guiado a neta desde a expulsão da casa materna. A avó atua como uma espécie de substituta da figura materna, habitando um entrelugar, e, ao ser posta do lado de “fora” pela neta, ela reaparece, em gesto de compaixão feminina, depois de uma longa ausência ressentida, em uma situação-limite, para reestabelecer um laço com a neta. Curiosamente, é um texto de Inés de la Cruz que ela escolhe para compartilhamento de leitura. Mesmo na contracorrente da estratégia da poeta mexicana, que recusou a inserção de entidades espirituais para a sua jornada da alma, a avó do romance participa não de um retorno à tradição do gênero viagem, mas antes ao que poderíamos considerar, com base em uma leitura brasileira carregada de Antropofagia, de uma construção por vir, que, sem se desfazer da herança daquelas personagens carismáticas e inseridas no imaginário fictício-transcendental, deixa, no entanto, ecoar o novo desde a alusão à voz da fênix da América.

Ao lado da avó, podemos situar o personagem Max, que marcará profundamente Maike, a filha rejeitada de Anna Marianni. Max se inscreve na narração pelo lado que, ao primeiro contato, se revela completamente marginal ao que pode fazer sentido na vida dessa personagem atormentada pelo seu não pertencimento às regras da boa convivência. Ele pertence ao lado de fora, parece incapaz de distinguir o dentro e o fora, e a sua doença psíquica se revela inicialmente pelo lado da inusitada crueldade que se deixa desencadear no contato com a amiguinha de infância. Impiedosamente, no intervalo de uma brincadeira, ele esfaqueia as costas de Maike. Transcorrido um longo período de recalque dessa história, Maike busca uma reaproximação dele para reatar aspectos perdidos de sua própria trajetória esfacelada. Para a nossa surpresa, o lado de fora de Max, que vive em um espaço destinado a pacientes psiquiátricos, o situa, conforme o discurso direto desse personagem, ao lado da visionária Sor Juana

Inés, pois ele eleger outro nome para si, fazendo-se aproximar do epíteto designado à poeta mexicana: “Eu já não me chamo Max, meu nome agora é *Fênix*” (SAAVEDRA, 2018, p. 115, grifo nosso). Como um viajante, ao lado da avó, que instaura um sopro de renovação nos entes sobrenaturais do gênero viagem, Max, na sua loucura, abala as fronteiras do que pode fazer sentido, transformando-se, na ausência da voz de uma avó ou bisavó, no substituto sobrenatural dessas mulheres. Guardando as sinuosidades que acompanham a condição psíquica desse personagem transtornado, já na infância, fora Max quem plantara na amiga a desconfiança entre as fronteiras bem demarcadas do dentro/fora. Trata-se, pois, de desconfiança cuja herança, diga-se de passagem, é cartesiana. Depois, vem de Max a visão de uma casa próxima a um rio, o que o aproxima da visão da avó, personagem que havia sugerido à neta essa linha de fuga, entre a sugestão inconsciente do encorajamento de tom feminista e a fuga desesperada da imaginação. Na loucura de Max, ele acerta o país dos antepassados de Maïke, referindo-se ao que chama de sua “origem”: “[...] preste bastante atenção nessa palavra, *origem*, a sua origem está em outro lugar, qualquer um com um pouco de entendimento percebe isso. Basta olhar para você” SAAVEDRA, 2018a, p. 120). Nesse outro lugar chamado Brasil, está a casa, outrora sugerida à avó de Maïke: “Mais um pequeno riacho, e logo em frente um casebre amarelo, ali, o lado de dentro é também o lado de fora” (2018a, p. 121).

Além da casa, esse espaço simbólico a perturbar as fronteiras do dentro/fora, da coragem/covardia, da acolhida/solidão, há também um índice marcante de animalidade que atravessa as gerações – a capivara –, a justapor outro e necessário par opositivo para fazer tremer a nossa racionalidade: refiro-me ao par homem/animal. Na trama, o animal participa da longa viagem da avó (SAAVEDRA, 2018a, p. 160), sendo transformado num objeto de madeira que é dado à neta. Assim, ao atravessar as fronteiras espaciais, a capivara simboliza a contaminação dos

lados. Para a avó, “o lado de lá é também o lado de cá” (SAAVEDRA, 2018a, p. 160). Para Max, a metáfora lacaniana da fita retorcida de Möbius é sintetizada para a amiga de infância como uma “superfície de dentro deságua na superfície de fora” (SAAVEDRA, 2018a, p. 121) – mais uma vez o entrelaçamento de fronteiras vem à cena para estremecer a pretensa realidade. Além disso, a capivara atravessa as gerações de mulheres narradas por esse romance, estimulando-nos a buscar vínculos relacionados à empatia entre o feminino e a capacidade de sofrer, no sentido de tudo padecer, condição, aliás, que participa tanto das histórias das mulheres quanto do percurso dos animais. Assim, não é gratuita a cena que se manifesta como uma espécie de visão para Anna, no momento de conflito e desistência de assumir a maternidade fora do seu tempo e do seu afeto, em um banco de praça, na Alemanha. A cena onírica pode ser lida como substituto das elisões que envolvem as supostamente penosas decisões em torno da adoção de Maïke: “Achou estranho uma capivara na Alemanha, não eram bichos dos trópicos?” (SAAVEDRA, 2018a, p. 60).

Também não é fortuito o episódio em que a capivara testemunha e dá acolhida à vida espectral da avó. Cabe ao animal, chamada de “mensageira dos mundos”, enviá-la para as sucessivas experiências de ultrapassagem do par dentro/fora. Vem de uma mulher morta, que supostamente deveria ser silenciada, mas, seguindo a herança que guarda algo da ironia do narrador machadiano, aqui, nessa voz feminina da maturidade, o vir à tona do poder de interferir, desde o lado de fora, no outro lado, o lado dos vivos, daqueles que pertencem à presença e à sua imponente visibilidade, o lado que, na segunda parte do romance, recebe o nome de “lado de dentro” e, no entanto, se desvela como o lado que dá voz aos mortos. Ao tocar no próprio rosto já sem vida, a avó é surpreendida pela presença de uma outra – essa que já nos atropela em vida pela sua estranheza<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> “Eu, diante da situação inusitada, achei melhor não questioná-la, e saímos as duas pela porta, venha, suba, precisamos acelerar as coisas, eu subi, me agarrei no seu pescoço e seguimos em frente por um bom tempo [...] fui tomada, de repente, tomada por uma imensa

Sem a intenção de promover uma reversão no par dentro/fora no seu desdobramento vida/morte, a tendência, pela sugestão do próprio romance, sustenta-se antes na torção dos termos desses pares, talvez como uma tentativa de driblar a nossa precibilidade. E, desde a condição feminina, tão irrevogavelmente próxima do ciclo de vida e morte, os discursos sobre a maternidade, em alguma medida, precisam problematizar as trajetórias, as diferentes narrações, pontos de vista, heranças e sobretudo os afetos que dão espessura a uma vida. O romance de Saavedra toca em muitas torções, a começar, se é possível marcar um início depois das críticas ao logocentrismo e à metafísica da presença, apesar de também parecer (im)possível desconsiderá-lo sob a condição feminina dessa outra que escreve, que tenta torcer as pontas desde muito séculos já (re)torcidas, se é possível começar, portanto, que seja desde os versos do tema da viagem que compõe “Primero sueño”. Esse poema, que prepara o caminho para “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard”, de Mallarmé, revela-se como o precursor das angústias da alma no confronto com o “espaço sem nome e sem limite” (PAZ, 2017, p. 435), ainda que o universo do contexto poético de Inés de la Cruz seja o finito. “Primero sueño” antecipa a viagem mallarmaica, que instaura a poesia moderna, ao romper com a tradição de seu período. O poema sugere uma busca espiritual ousadamente frustrada, pois a visão almejada não acontece. Nas palavras de Paz, o poema “é a revelação de que estamos sozinhos e o mundo sobrenatural se desvaneceu” (2017, p. 444). Apesar disso (2017, p. 453), a poeta, sem buscar uma união com Deus, retoma, assim como o faz o padre Kircher, o legado das pirâmides egípcias, transpondo o peso simbólico dessas edificações para as pirâmides mexicanas, que são elevadas à condição de hieróglifos e motivos de reflexões sobre a questão da origem, que remontam à causa primeira da *Metafísica* aristotélica. Paz chega a essa interpretação porque flagra em versos

de “Primero sueño” referências aos hieróglifos e também à causa primeira. Essa se associa a uma imagem crucial para a poética de Sor Juana Inés, a saber, a circunferência. Estaria, portanto, nessa imagem, ao final de “Primero sueño”, cuja herança remonta a Nicolás de Cusa, o abalo da centralidade e, por conseguinte, da intenção de origem, uma vez que o “centro está em toda parte” (PAZ, 2017, p. 453).

A pensar sobre a nossa solidão feminina nessa viagem, Saavedra desloca Sor Juana Inés de la Cruz para o nosso século, evocando, também no fecho de sua narrativa, a imagem da circunferência. Resta-nos acompanhar a circularidade – talvez um gesto a ser analisado desde a poeta mexicana, na sua escrita da alma, cuja maternidade sublimada para o mundo da criação poética vive também do confronto com a mortalidade, condição que frustra especialmente as mulheres, responsáveis, ainda que no plano inconsciente, pelo dar à luz e sua malha de cuidados. No fecho de *Com armas sonolentas*, a ideia de que “tudo anda em círculos” (SAAVEDRA, 2018a, p. 262) reafirma-se, sendo fortalecida pelo gesto da avó, que começa a ler um livro em voz alta. Que livro? O poema de Sor Juana? A vida escrita dessas gerações? Obviamente, essas histórias emergem porque o tempo por vir é o das mulheres, respeitando e desenterrando as histórias daquelas que nos antecederam.

## Referências

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. 10. ed. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- KRISTEVA, Julia. *Histoires d’Amour*. Paris: Seuil, 1983.
- KRISTEVA, Julia. La passion selon la maternité. In: KRISTEVA, Julia. *La haine et le pardon: Pouvoirs et limites de la psychanalyse III*. Paris: Fayard, 2005. <https://doi.org/10.3917/fp.007.0251>
- KRISTEVA, Julia. *Le génie féminin: la vie, la folie, les mots. (Tome I) Hannah Arendt*. Paris: Fayard, 1999. <https://doi.org/10.7202/008658ar>

---

angústia, mas eu não posso morrer agora, logo agora, sinto informar, mas você já morreu, não tem volta, mas a minha neta, ela precisa de mim, a capivara soltou um grunhido, bom, os mortos têm as suas estratégias, estratégias?, quando chegar a hora você vai saber, e a capivara fez sinal para seguirmos em frente” (SAAVEDRA, 2018a, p. 248-249).

KRISTEVA, Julia. *Sens et non-sens de la révolte: pouvoirs et limites de la psychanalyse I*. Paris: Fayard, 1996.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Círculo do livro, 1973.

PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz ou As armadilhas da fé*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

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

SAAVEDRA, Carola. 31 de agosto de 2018. *Casa Bondelê FLIP 2018: Bate-papo com Carola Saavedra, autora de Com armas sonolentas*. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=bU-ZHbyrtxT4](http://www.youtube.com/watch?v=bU-ZHbyrtxT4). Acesso em: 15 dez. 2018.

**Recebido em:** 22/3/2019.

**Aprovado em:** 6/5/2019.

**Luciana Abreu Jardim**

Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-7816-0010>

E-mail: [lucianajardim.l@hotmail.com](mailto:lucianajardim.l@hotmail.com)

Endereço de correspondência: Rua Ministro Oliveira

Lima, 203/403 Pq São Sebastião. Porto Alegre-RS

Cep. 91060-540