



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE LETRAS (FL)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

RENATA SERVATO GOMES

**COM ARMAS SONOLENTAS, de Carola Saavedra:
corpo, arte e experiência**

GOIÂNIA
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Renata Servato Gomes

3. Título do trabalho

COM ARMAS SONOLENTAS, de Carola Saavedra: corpo, arte e experiência

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
 - b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;

- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Tarsilla Couto De Brito, Professora do Magistério Superior**, em 31/10/2022, às 09:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **RENATA SERVATO GOMES, Discente**, em 09/11/2022, às 10:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3299073** e o código CRC **AB75AF96**.

RENATA SERVATO GOMES

**COM ARMAS SONOLENTAS, de Carola Saavedra:
corpo, arte e experiência**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística.

Área de Concentração: Estudos Literários
Linha de Pesquisa: Literatura Comparada e Estudos Culturais.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Tarsilla Couto de Brito.

Goiânia
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Gomes, Renata Servato
COM ARMAS SONOLENTAS, de Carola Saavedra [manuscrito] :
corpo, arte e experiência / Renata Servato Gomes. - 2022.
LXII, 62 f. : il.

Orientador: Profa. Dra. Tarsilla Couto de Brito.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e
Linguística, Goiânia, 2022.
Bibliografia. Apêndice.
Inclui lista de figuras.

1. Com armas sonolentas. 2. Carola Saavedra. 3. Violência
contra a mulher. 4. Autoria Feminina. 5. Crítica Feminista. I. Brito,
Tarsilla Couto de, orient. II. Título.

CDU 8+7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata Nº **31** da sessão de defesa de dissertação de **RENATA SERVATO GOMES** que confere o título de **Mestra** em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Literários

Aos **dezessete** dias do mês de **outubro** do ano de **dois mil e vinte e dois**, a partir das **treze** horas, via Google Meet, realizou-se a sessão pública de defesa de dissertação intitulada "**COM ARMAS SONOLENTAS, de Carola Saavedra: corpo, arte e experiência**". Os trabalhos foram instalados pelo orientador, **Profa. Dra. Tarsilla Couto de Brito** (Presidente/PPGLL/FL/UFG), com a participação dos demais membros da banca examinadora: **Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior** (PPGLL/FL/UFG), membro titular interno e **Profa. Dra. Cleidimar Aparecida Mendonça e Silva** (FL/UFG), membro titular externo. Durante a arguição, os membros da banca **não** fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A banca examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da dissertação tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela **Profa. Dra. Tarsilla Couto de Brito**, presidente da banca examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros da banca examinadora, aos **dezessete** dias do mês de **outubro** do ano de **dois mil e vinte e dois**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Tarsilla Couto De Brito, Professora do Magistério Superior**, em 17/10/2022, às 15:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cleidimar Aparecida Mendonça E Silva, Professora do Magistério Superior**, em 17/10/2022, às 16:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Antônio Vieira Júnior, Professor do Magistério Superior**, em 17/10/2022, às 16:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3246500** e o código CRC **5559EE45**.

Referência: Processo nº 23070.048372/2022-11

SEI nº 3246500

Este trabalho é dedicado aos meus pais, Odilon Gomes da Silva (in memoriam) e Leda Servato Gomes, pessoas responsáveis pela minha trajetória nos estudos. Seus ensinamentos irão me acompanhar para sempre.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, aos meus guias espirituais.

A minha mãe, Leda, e ao meu pai, Odilon, ambos exemplos de seres humanos íntegros e apoiadores em todas as horas. Mesmo com inúmeras dificuldades sempre priorizaram minha educação, fazendo o possível para que eu tivesse acesso ao conhecimento. Obrigada, mãe, pelo incentivo à leitura e escrita desde tenra idade. Obrigada, pai, por ser responsável por grande parte da minha personalidade. Lamento sua ausência neste plano, mas confio que de algum lugar você esteja vendo que eu consegui.

Aos amigos próximos que acompanharam de perto esses últimos dois anos. Foi um desafio sobreviver a esse período estando em luto, mas com a presença de vocês, os dias foram menos árduos.

A *Synx*, grupo musical do qual faço parte. Pedro, Lucas e Matheus, obrigada por estarem comigo nesse projeto que foi um verdadeiro porto seguro para mim nos últimos anos, lugar onde pude e posso dar vazão a todos os sentimentos que me atravessam. Sem vocês isso não seria possível.

A minha orientadora, Dra Tarsilla Couto de Brito, pela orientação desde 2016. A parceria que desenvolvemos através do grupo de estudos *Desmundo* contribuiu imensamente para minha trajetória acadêmica. Obrigada por me ensinar a fazer pesquisa e pela parceria que vai além

Aos servidores da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás pelo trabalho que desenvolvem e a todas e todos os professores que de alguma forma contribuíram para a minha formação.

Aos quatro seres que me fazem companhia deixando meus dias mais leve, especialmente o Salem.

Ao Centro de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa, que foi substancial para a realização desta pesquisa.

Enfim, a todas e todos que de alguma forma contribuíram para que eu passasse por essa tão importante etapa da minha vida profissional e concluísse este tão significativo ciclo.

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar as experiências das quatro mulheres que compõem a genealogia da família desenhada por Carola Saavedra no romance *Com armas sonolentas* (2018), com enfoque nos tipos de violência a que essas mulheres foram submetidas. As histórias das quatro personagens principais são atravessadas por alguns denominadores comuns, como a violência sexual, abuso de poder, racismo, dentre outros, no entanto, há de se considerar os diferentes contextos, temporalidades e espaços em que essas mulheres estão inseridas. Por esse motivo, nos apoiamos na crítica feminista e nos estudos culturais a fim de destacar essas violências e quais as armas que as personagens utilizam para superá-las.

Palavras-chave: *Com armas sonolentas*. Carola Saavedra. Violência contra a mulher. Autoria Feminina. Crítica Feminista.

ABSTRACT

The present study aims to analyze the experiences of the four women who constitute the family genealogy drawn by Carola Saavedra in the novel *Com armas sonolentas* (2018), focusing on the types of violence to which these women were subjected. The stories of the four main characters are crossed by some common denominators, such as sexual violence, abuse of power, racism, among others, however, the different contexts, temporalities and spaces in which these women are inserted must be considered. For this reason, we rely on feminist criticism and cultural studies to highlight these types of violence and what weapons the characters use to overcome them.

Keywords: *Com armas sonolentas*. Carola Saavedra. Violence against women. Female Authorship. Feminist Criticism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: “Por um fio” (1976).....	11
Figura 2: representação da linhagem das quatro mulheres.....	65

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	10
1. Maike.....	17
1.1 Uma estrangeira de si.....	17
1.2 O despertar: corpo e escrita.....	23
2. Anna Mariani.....	29
2.1 Mãe e filha na subalternidade.....	29
2.2 A exotização da mulher miscigenada.....	33
3. A avó não nomeada.....	38
3.1 Trabalho doméstico e subalternidade.....	38
3.2 O clientelismo pelos olhos da mulher subalternizada.....	46
4. Uma ancestral.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS.....	59

APRESENTAÇÃO

Carola Saavedra nasceu em Santiago do Chile, em 1973, e aos três anos de idade mudou-se para o Brasil. Formou-se em jornalismo na PUC-Rio, cursou mestrado em comunicação na Alemanha e atualmente trabalha como professora e pesquisadora no Instituto Luso-Brasileiro da Universidade de Colônia. É autora do livro de contos *Do lado de fora* (2005), dos romances *Toda terça* (2007), *Flores azuis* (2008), *Paisagem com dromedário* (2010), *O inventário das coisas ausentes* (2014), *Com armas sonolentas* (2018) e *O mundo desdobrável: Ensaio para depois do fim* (2021), além da coletânea de poemas *Um quarto é muito pouco* (2022). Já foi premiada com *Flores Azuis* (eleito melhor romance pela Associação Paulista dos Críticos de Arte) e finalista dos prêmios São Paulo de Literatura e Jabuti. Também recebeu o Prêmio Rachel de Queiroz na categoria jovem autor. A autora teve seus livros traduzidos para vários idiomas, como o inglês, francês, espanhol e alemão, e está entre os vinte melhores jovens escritores brasileiros escolhidos pela revista *Granta* (2012). Carola também participou das antologias *Geração Zero Zero* (Língua Geral, 2011), *Essa história está diferente – Dez contos para canções de Chico Buarque* (Companhia das Letras, 2010), *Escritores escritos* (Editora Flâneur, 2010) e *Um homem célebre: Machado recriado* (Publifolha, 2008).

Com armas sonolentas foi publicado em 2018 e surgiu da vontade da autora de estudar romances brasileiros cujo tema principal fosse a relação mãe e filha e de narrar a trajetória de uma personagem jovem entrando na vida adulta e se transformando/amadurecendo. Assim, questões do feminino, como o desejo, o corpo da mulher e a maternidade estão presentes na obra. Em uma série¹ de vídeos da editora Companhia das Letras, Carola conta que o início do projeto se deu por causa de uma foto da artista plástica Ana Maiolini, na qual três gerações de mulheres – mãe, filha e avó sentadas uma ao lado da outra estão ligadas uma por um fio que passa pela boca de cada uma (foto 1).

A narrativa é carregada de simbologias, a começar pelo título, que faz menção ao verso do poema *Primero sueño* (1692), de Sor Juana Inés de la Cruz, considerada umas das precursoras do feminismo na América Latina. Mulher

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IGvNVWti8iM>. Acesso em: 12/09/2021.

hispano-americana do século XVII, ela foi um dos expoentes da poesia em língua espanhola no século XVII, o “Século de Ouro Espanhol”. Tornou-se freira para poder estudar e, posteriormente, escrever. Foi a primeira figura literária feminina marcante daquele período, capaz de contribuir para a construção de novos sentidos para a mulher e seu existir.

Segundo a própria autora, o título diz respeito às diferentes formas de lidar com a vida ou de combate político, que não passam por uma ideia de razão cartesiana, mas sim pelo campo do inconsciente, ou até mesmo da intuição, são as armas que as mulheres (não só as personagens do romance) precisam lançar mão para sobreviverem durante sua formação enquanto sujeito, conforme a própria autora. Em uma entrevista para o *Blog da Companhia*, *Carola revela que o romance* “remete a um poder que transcende a razão, a consciência, algo que não sabemos que sabemos. No romance, cada uma das protagonistas inicia uma viagem, uma travessia que vai exigir outro tipo de arma, as armas do inconsciente, do espírito e da insensatez.” (SAAVEDRA, 2018)

Em níveis distintos, temos que as quatro integrantes da linhagem do romance passam por situações de silenciamento, tornando-se sujeitos invisíveis nos espaços que ocupam e espelhando não só umas as outras, mas as experiências de sujeitos femininos.

Foto 1: “Por um fio” (1976)



Fonte: Anna Maria Maiolino²

² Disponível em: http://www.tgtourism.tv/wp-content/uploads/2015/10/27_FNT_Maiolino.jpg. Acesso em: 12/09/2021

Ainda na entrevista supracitada, Carola afirmou que *Com armas sonolentas* representa uma ruptura em relação aos seus livros anteriores:

Não uma ruptura total, mas uma ruptura com o realismo, com a primazia da razão. Eu sempre tive muito medo da loucura, e via no mundo racional uma espécie de antídoto, um lugar seguro. Porém, uma série de acontecimentos, entre eles um longo processo de análise e o nascimento da minha filha, me fizeram perceber que se eu não adentrasse o lugar do mistério, do inconsciente, ficaria à salvo, mas nunca conseguiria me aproximar desse outro saber, essa verdade do corpo, essa verdade que escapa nas entrelinhas. Por isso, o processo de escrita foi muito diferente. (Blog da Companhia, 2018)

O romance está dividido em duas partes: O lado de fora e o lado de dentro, ambos representados pela fita *Möebius*, sendo que em cada uma delas nos são apresentados os eixos narrativos de quatro gerações de mulheres – Anna, a avó, Maike e a matriarca de origem indígena. Como bem sintetiza Eurídice Figueiredo:

A primeira parte, O lado de fora, é a mais realista, enquanto a segunda parte, sobretudo nos capítulos finais, se caracteriza por um realismo mágico, com a presença quase constante da avó da avó, a indígena que detém ainda o conhecimento das forças da natureza, das ervas e se insere no que Eduardo Viveiros de Castro (1996) chama de perspectivismo ameríndio: não há distinção rígida entre os vivos e os mortos, os animais, os humanos e as plantas, ou seja, não existe, como na civilização ocidental, essa diferenciação rígida entre natureza e cultura, humano e não-humano. Essa ancestral vai promover, numa perspectiva mágica, a possibilidade de encontro das três gerações de mulheres: avó, filha e neta (FIGUEIREDO, 2018, p. 86)

Para melhor compreensão da narrativa, esquematizamos a linhagem desenhada por Carola, a seguir, e também no apêndice, na página 65:

1. Trisavó: matriarca de origem indígena: Personagem não nomeada, que não tem um capítulo próprio, mas aparece nas narrativas das demais personagens. Suas tradições místicas auxiliam principalmente sua neta a realizar a travessia, como assim denomina.
2. Bisavó: Personagem não nomeada, nascida no interior do Brasil. Vive no Rio de Janeiro desde os 14 anos de idade, trabalhando como empregada doméstica para uma família em Copacabana. Dá luz a

Anna após ficar grávida de Renan, filho mais velho de sua patroa. É neta da personagem de origem indígena.

3. Mãe: Anna Marianni é a primeira personagem apresentada ao leitor, sendo que no capítulo da parte de dentro, sua narrativa é contada em terceira pessoa, enquanto na parte de fora, ao apresentar sua peça de teatro, a personagem passa a narrar. É filha da “avó”, nascida no Brasil e vive um tempo na Alemanha.
4. Filha: Maike é a única personagem que narra toda a sua narrativa. Nascida na Alemanha, filha biológica de Anna, adotada por um casal de advogados.

As vidas dessas quatro personagens se inter cruzam por via do onírico e do fantástico formando uma narrativa densa, polifônica e cíclica. As quatro mulheres são bastante distintas, mas interligadas como na foto de Anna Maria Maiolino. A maternidade, o exílio – seja emocional ou geográfico - memória e identidade são denominadores comuns nas trajetórias das heroínas, evidenciando uma transmissão geracional entre essas mulheres. As posições dentro-fora/direto-avesso também se refletem na dimensão temporal, pois é justamente no “ponto de inflexão espaço-tempo que se dá (ou não) a transmissão da herança assim como a comunicação interpessoal nas relações amorosas”, conforme interpreta Eurídice Figueiredo (2018). Para este procedimento narrativo, Carola Saavedra utiliza a metáfora da fita de *Möebius*, a qual representa um caminho sem fim nem início, infinito, semelhante às obras de Escher, onde se pode percorrer toda a superfície da fita que aparenta ter dois lados, mas só tem um, o que no romance significa que o “lado de fora” e o “lado de dentro” são imbricados e indistinguíveis.

Com o subtítulo de “Um romance de formação”, o romance explicita problemas há muito tempo enfrentados pelas mulheres, em outras palavras, as dificuldades de ser designada e educada como mulher, considerando as suas respectivas experiências. Conforme Regina Delcastagné,

As autoras se mostram mais receptivas à complexidade da condição feminina, que é, sempre, plural. Se é legítimo entender que as mulheres formam um grupo social específico, na medida em que a diferença de gênero estrutura experiências, expectativas, constrangimentos e trajetórias sociais, por outro lado a vivência feminina não é una. Variáveis como raça, classe ou orientação sexual, entre outras, contribuem para

gerar diferenciações importantes nas posições sociais das próprias mulheres – e elas, ao buscarem fazer suas próprias escolhas, ao aderirem a conjuntos de crenças e valores diversos, vão também perceber-se no mundo de maneiras diferenciadas. Os problemas e desafios que enfrentam são em parte comuns ao “ser mulher”, em parte específicos, em parte, até mesmo, opostos entre si. (DELCASTAGNÉ, 2007 p.134)

Diante desse panorama, nos interessa elencar os tipos de violência que atravessam essas mulheres, bem como as armas que estas dispõem para resistir a essas violências. Partimos da hipótese de que o romance é, na verdade, escrito pela personagem Maike, portanto, todas as personagens estão relacionadas a essa voz que escreve sua própria história na tentativa de recuperar seu passado e entender-se enquanto sujeito no mundo.

Antes de iniciar, um breve resumo do romance tem o objetivo de contextualizar a narrativa e facilitar a compreensão da análise. O romance é dividido em duas partes: “O lado de fora” e “O lado de dentro”, e tem início com a personagem Anna Marianni, uma jovem nascida no Rio de Janeiro, filha de uma empregada doméstica que engravida após ser estuprada por Renan, o filho da sua patroa. Anna conhece Heiner, um cineasta alemão, em um evento em Copacabana. Eles se apaixonam rapidamente e ela parte com ele para a Alemanha na tentativa de, finalmente, decolar com a tão sonhada carreira de atriz. No entanto, ao chegar na Alemanha, todas as suas expectativas vão por água abaixo, na medida que Heiner passa a maior parte do tempo viajando a trabalho e em momento algum a inclui, como prometido. O idioma estrangeiro e a solidão de estar num país desconhecido sem ninguém por perto fomentam um estado depressivo na personagem, e para piorar a situação, ela descobre estar grávida. Ao saber que não há mais tempo para abortar a criança, Anna decide abandoná-la em uma praça, onde, misteriosamente, aparece uma capivara que a auxilia a fazê-lo.

O capítulo seguinte nos apresenta Maike, uma jovem alemã que acabara de passar no vestibular de direito, mas repentinamente decide transferir para Letras. Ela conhece Lupe, uma moça mexicana com quem se envolve romanticamente e a partir daí descobre mais sobre si, como a atração por mulheres. Maike é filha de um casal abastado de advogados, e sempre se sentiu deslocada e não pertencente ao local em que vivia. Quando inicia o curso de letras, estranhamente se sente mais próxima de suas origens, daí resolve fazer

um intercâmbio no Brasil. Antes de partir, lembra-se de Max, um amigo de infância com quem perdera contato desde um incidente no parque, quando ele enfia uma faca em suas costas. Maike vai atrás do rapaz anos depois e descobre que ele está internado em uma clínica. Ao encontrá-lo, tem a confirmação de que sua origem está no Brasil.

Dando fim à primeira parte do romance, temos a avó, personagem não nomeada que é obrigada pela mãe a deixar sua família ainda criança para trabalhar como empregada doméstica no apartamento de dona Clotilde, no Rio de Janeiro. A avó tinha uma rotina exaustiva de trabalho, o pouco que ganhava ia para a família no interior, e aos finais de semana gostava de ir ao cinema assistir filmes de romance. Renan, filho da patroa, é o único que lhe dá certa atenção e, após seduzi-la, a violenta sexualmente, o que resulta em uma gravidez. A personagem sentia muita falta da sua família, especialmente de sua avó, uma matriarca indígena cujo espírito aparece para lhe auxiliar durante o parto e os anos seguintes. Ela encontra muita dificuldade para criar a menina, que ao ser apadrinhada por dona Clotilde, vive entre dois mundos, o da mãe e dos avós paternos.

A segunda parte do romance – o lado de dentro, apresenta, novamente, um capítulo para cada personagem, a começar por Anna. É noite de estreia de sua peça autobiográfica e a essa altura ela já é uma atriz reconhecida. Anna apresenta um monólogo no qual revisita diversos aspectos da sua vida, como a maternidade, relacionamentos abusivos, a relação com dona Clotilde, dentre outros.

O capítulo de Maike é dedicado à sua estadia no Rio de Janeiro. Ela chega durante o carnaval e quanto mais tempo passa no país, estranhamente se sente mais próxima de suas origens, mesmo sem ter conhecimento de que Anna é sua mãe biológica. Após um tempo vivendo na cidade e estudando a língua portuguesa, relembra do real motivo de ter ido para lá, e pensa nas palavras de Max, quando confirma que sua origem estava em uma casa amarela, perto de um rio. Coincidentemente, Inês, sua amiga, a convida para assistir à peça de teatro de uma atriz famosa, Anna Marianni. No entanto, Inês não aparece, e Maike encontra uma velha (sua avó, mãe de Anna) na entrada do teatro.

O segundo capítulo dedicado à avó mostra a personagem em um novo ambiente, não mais na casa de dona Clotilde. Ela vive em uma clínica para

idosos, acompanhada por Fátima, sua enfermeira. Sua avó, a matriarca indígena reaparece e ambas saem em busca de Anna, então percorrem a cidade para chegarem até o teatro. Daí acontece o encontro entre avó e neta (Maíke). A velha diz algumas coisas estranhas para Maíke e depois faz uma espécie de ritual, quando dá algo para a jovem beber. Ela adormece e acorda num apartamento, provavelmente de Max. A descrição faz parecer que ela está sonhando. Ao olhar-se no espelho, percebe que está bem mais velha.

1. MAIKE

1.1 Uma estrangeira de si mesma

Maike, segunda personagem a aparecer no romance, é uma garota de dezoito anos, nascida na Alemanha, filha de um casal de advogados de classe média alta. Seus capítulos são os únicos narrados em primeira pessoa, imprimindo maior sensação de proximidade ao leitor e provocando a hipótese de que o romance é escrito por essa personagem. A jovem era constantemente acometida por uma tristeza e melancolia cuja origem desconhecia. Sentia-se deslocada no mundo em que vivia, como se não pertencesse àquele lugar nem ao estilo de vida de onde morava – cada parte de sua casa lhe parecia artificial.

“[...] eu me dei conta de que algo estava errado, havia recebido por engano as falas de outro personagem, minha atuação era convincente, os demais pareciam satisfeitos, felizes até, mas então aquela descoberta, as palavras não eram minhas, o personagem não era eu, e restava agora apenas o espanto e um calhamaço de papéis inúteis.” (SAAVEDRA, 2018, p. 66)

No primeiro dia de aula na faculdade de Direito, Maike toma a decisão repentina e aparentemente arbitrária de se transferir do curso de Direito para o curso de Letras-Português, abandonando um caminho óbvio já iniciado por seus pais. O motivo da escolha foi um enigma para ela própria. Sua única certeza era que não tinha o menor interesse no mundo em que foi educada. “[...] eles sabiam que não, que o direito não estava no sangue, ao contrário, meu sangue era feito de outro material, mais pesado, mais lento.” (SAAVEDRA, 2018, p. 71). Nesse ponto da narrativa, já temos pistas suficientes para constatar que Maike é filha adotiva e sua mãe biológica é, na realidade, Anna, o que explica o pouco conhecimento que tem sobre si própria e o desejo de descobrir algo ainda inominável.

Quando inicia o curso de Letras, Maike conhece Lupe, uma colega de turma, mexicana, com quem irá se envolver amorosamente. Até então ela nunca havia namorado, tampouco sentido qualquer tipo de desejo, nem por homens, nem por mulheres. Percebe-se que tudo que faltava em Maike parecia transbordar em Lupe e por isso seu relacionamento atíça questões existenciais na personagem. À medida que ambas se envolvem, Maike reflete sobre a inércia

que a acompanha e o desconhecimento de si: “[...] o surgimento de Lupe e suas inesperadas consequências tinham revelado, ao menos em parte, esse insistente texto subterrâneo.” (SAAVEDRA, 2018, p. 96). Percebemos na narrativa de Maike que existe uma pulsão latente que faz a personagem desejar saber mais de si, descobrir algo que não aparece na superfície e a sexualidade é uma das questões que mais ilustra o conflito de identidade vivenciado pela personagem – enquanto para Lupe parecia óbvio que Maike se atraía por mulheres, esta nunca havia sequer pensando sobre seus desejos até então.

Não é possível que aos dezoito anos você ainda não soubesse de sua atração por mulheres (...), foi a primeira coisa que eu percebi em você (...). Estava escrito na sua cara, no seu jeito de se vestir, os seus gestos, você parecia um garoto, o cabelo curtinho, e também o seu olhar; bom então havia algo escrito em mim sem que eu soubesse, algo que eu mesma não havia lido (SAAVEDRA, 2018, p. 81-82).

Logo depois de iniciar um relacionamento amoroso com Lupe, Maike sai de casa e vai morar sozinha, ainda como tentativa de conhecer mais sobre si. A inquietação da personagem em relação a sua identidade só cresce. “Sentia que minha vida estava cheia de elipses, palavras não ditas, verdades escamoteadas, que se materializavam numa angústia, uma inquietação constante.” (SAAVEDRA, 2018, p. 101). Ao passo que aprende a língua portuguesa na faculdade, estranhamente se aproxima de suas origens.

[...] a faculdade, o curso de português, ao qual eu me apegava cada vez mais, música, filmes, leituras, participava com entusiasmo de toda e qualquer atividade extra, a sonoridade daquele idioma me transportava para um lugar desconhecido, em que eu, por mais improvável que parecesse, me sentia em casa”. (SAAVEDRA, 2018, p. 101).

Lupe também reacende a dúvida de Maike quanto a sua origem, quando diz que ela não parece ser alemã. “Aquilo me incomodou, como sempre me incomodava quando me faziam esse comentário, você não parece alemã, ou me perguntavam de onde eu era, definitivamente a pele morena era um elemento incompatível com a Alemanha.” (SAAVEDRA, 2018, p. 78).

Dentro desse contexto de inquietação e busca pelo autoconhecimento, Maike é acometida pela lembrança de Max, seu amigo de infância que certa vez lhe esfaqueou nas costas durante um piquenique em família, deixando uma grande cicatriz. Anos mais tarde, após ter deixado a casa de seus pais para

morar sozinha, Maike resolve ir atrás de Max pela primeira vez desde o ocorrido, na tentativa de encontrar pistas sobre sua identidade. A personagem tinha a certeza de que o rapaz sabia algo sobre ela, e de fato é ele quem revela que suas origens estão no Brasil.

— E o que devo fazer, me mudar para o Brasil?

— Justamente.

Dei uma gargalhada.

— Não ria, Maikezinha, eu sei o que estou dizendo. A sua origem está lá. Sua origem e seu destino.

[...]

— Mas posso te dar uma dica.

— Uma dica?

— Sim, há um rio.

— Um rio, que rio?

— Mais um pequeno riacho, e logo em frente um casebre amarelo, ali, o lado de dentro é também o lado de fora. (SAAVEDRA, 2018, p. 121)

A descrição de Max recupera a fala da bisavó de Anna, que já havia dito que o local da origem é um casebre amarelo em frente a um riacho. Fica evidente, portanto, que o deslocamento de Maike é necessário para que ela encontre sua origem. Retomando Lúcia Ozana, sobre a pulsão de errância:

é representada, com maior recorrência, como parte de um esforço de (re)construção identitária de suas protagonistas, flagradas em momentos de crise em que problematizam os valores estabelecidos, de ordem genealógica e/ou nacional, recebidos como espécies de heranças compulsórias que, embora de uma maneira ou de outra lhes passem como fardo às costas, nunca puderam renegar [...] De outro lado, a referida pulsão de errância funciona como estratégia de afirmação de si como sujeitos de suas histórias, de modo que o deslocar-se nos parece sinalizar autonomia, agência, bem como capacidade de repudiar os confinamentos compulsórios de certos sistemas políticos, ideológicos e/ou familiares que aprisionam em nome de seus valores e de seus afetos. (ZOLIN, 2018, p. 75)

A conversa entre Maike e Max é o pivô para que Maike decida fazer um intercâmbio no Brasil. Ele afirma que Maike não existe na forma em que pensa existir, que ela existe no Brasil. Nessa passagem ele ainda menciona a fita de *Möebius* em analogia com o casebre amarelo cujo lado de dentro é também o lado de fora, como na fita. Embora o romance não dê uma explicação para o significado dessa casa, posteriormente saberemos que esta é a origem das três protagonistas. As ideias de Max parecem insanas, mas Maike acaba indo para o Rio de Janeiro, cidade natal de sua mãe biológica.

Nesse momento da narrativa, a voz narradora apresenta a imagem do Brasil pelo olhar eurocêntrico:

[...] e agora o Brasil, o que eu sabia do Brasil?, nada, só o pouco de português que aprendera na faculdade, alguns autores que lera, conhecimentos geográficos, históricos, Cabral e as caravelas, a carta de Pero Vaz de Caminha, que lêramos em tradução, Hans Staden, apenas isso, ou seja, nada, eu não sabia nada do Brasil, um rio e uma casinha, é tudo o que ele tinha para me dizer, procure no Brasil, um país do tamanho da Europa, um rio e uma casinha e lá estará você [...] (SAAVEDRA, 2018, p. 125).

[...] Ótimo, eu disse, Rio de Janeiro, sem ter a mínima ideia de como era a cidade para onde estava indo. Carnaval, futebol, praias, calor, um amontoado de clichê, era tudo o que eu sabia (SAAVEDRA, 2018, p. 199)

Mesmo sabendo que o país é maior que todo o continente de onde vem, afirma não saber nada a respeito, exceto todos os clichês, afinal, por que motivo um colonizador precisaria saber a realidade do colonizado? Essa mesma visão aparece quando Maike fala sobre o México, país de origem de sua namorada, Lupe:

— Não, mexicano.
 — Ah, você é mexicana?
 — Sou.
 — Não parece – falei sem pensar. Na realidade eu não tinha a menor ideia de como deveria se parecer uma mexicana.
 [...]
 — Desculpa.
 — Tudo bem.
 Tentei mudar de assunto.
 — Mexicana... então você não fala português?
 — Não, claro que não [...] (SAAVEDRA, 2018, p. 77-78)

Aqui fica evidente uma visão estereotipada não só do Brasil, mas da América Latina, em que diferentes países são incluídos nessa amálgama de clichês e extremos: de um lado é retratada a visão sexualizada dos povos miscigenados, do outro, a violência e a escassez, como se todos os países da América Latina fossem essa “grande mistura”. Algo semelhante acontece quando Maike pergunta sobre as origens da família de Lupe:

— Seu pai é brasileiro?
 — Não, mexicano.
 — Ah, você é mexicana?
 — Sou.
 — Não parece – falei sem pensar. Na realidade eu não tinha a menor ideia de como deveria se parecer uma mexicana.

[...]
 — Desculpa.
 — Tudo bem.
 Tentei mudar de assunto.
 — Mexicana... então você não fala português?
 — Não, claro que não [...] (SAAVEDRA, 2018, p. 77-78)

É interessante como Maike reflete que não tinha a menor ideia de como deveria se parecer alguém do México. Nesse diálogo, percebe-se novamente como a falta de conhecimento sobre países da América Latina pelos europeus representa um histórico de exotização por parte do “primeiro mundo”.

Essa temática surge também, logo no início do romance, na apresentação do relacionamento entre Anna e Heiner, o qual simboliza a relação de poder entre Europa e países periféricos:

Era verdade, ela não lembrava quando havia sido a última vez, a menstruação que nunca fora regular, desde que se mudara para a Alemanha havia se desregulado ainda mais, ela menstruara talvez cinco, seis vezes, desde que chegara, foi o que explicou, elas se entreolharam, Anna cada vez mais apavorada. É claro que não era nada do que elas estavam pensando, afinal, ela se prevenia, usava há anos um diafragma, posso provar, tirou o diafragma da bolsa, a médica sorriu como se ela lhe mostrasse um cadarço de sapato, claro, nos trópicos as pessoas evitam a gravidez com cadarço de sapato [...] (SAAVEDRA, 2018, p. 52-3)

Quando a mãe adotiva de Maike entra em contato com Lupe, sua fala também revela a estereotipização de povos latino-americanos: “Sabe que nós temos muito interesse em visitar o México, vi umas fotos numa revista outro dia, tudo tão colorido, e essa festa dos mortos, é algo tão... tão exótico”. (SAAVEDRA, 2018, p. 96). Conforme Carlos Eduardo Bioni,

Saavedra desenvolve, nesse aspecto, um interessante quadro em que as relações familiares parecem obedecer a dispositivos geracionais, num sentido que chega a se aproximar dos imperativos de uma antropologia biológica praticada na segunda metade do século XIX. É certo que tal perspectiva estruturante da narrativa coaduna-se com a crítica subjacente - forte marca do romance - aos discursos desenvolvidos ao longo do processo colonizador dos povos nativos americanos. (BIONI, p. 46)

Pouco antes de partir para o Rio, ao observar algumas fotos que Lupe havia feito, Maike observa:

[...] era eu mas eu não me reconhecia, havia algo de fantasmagórico, artificial naquilo, como se a imagem que eu havia aprendido a

reconhecer como minha não passasse de um embuste, bastava me olhar no espelho para perceber que se tratava de outra pessoa, uma interpretação, e me veio a angustiante certeza de que aquilo que era de verdade o meu rosto, as duas discretas mas constantes transformações, ficaria pra sempre vetado ao meu entendimento, restando apenas o artifício desse algo incompreensível e a prisão de estar dentro de um corpo que reconhecemos e não reconhecemos como nosso. (SAAVEDRA, 2018, p. 197)

Fica sugerido que o não reconhecimento do corpo que se tem, e do corpo que se vê torna-se uma constante presente tanto na percepção de Anna, como vimos anteriormente, quanto na de Maike. Talvez possamos identificar nisso mais uma repetição que perpassa a linhagem das personagens – o cíclico prevalece sobre o linear. Existe um conflito de identidade que se manifesta, inclusive, no corpo, e reforça a metáfora do lado de dentro e do lado de fora – daí a necessidade das personagens se deslocarem em busca de uma compreensão de si que somente será possível quando as três personagens retornarem às suas origens.

Interpretamos que a resistência à materialidade do corpo por Maike e a busca constante por um significado além de sua compreensão relacionam-se com a crítica às determinações historicamente impostas pelas instituições reguladoras aos corpos femininos, vista no estudo de Elizabeth Grosz, que propõe novas concepções de corporalidade que

Vejam a materialidade humana como continuidade da matéria orgânica e inorgânica, mas também diferente de outras formas de matéria, que vejam a materialidade animada e a materialidade da linguagem numa interação, que tornem possível um materialismo além do fisicalismo (isto é, a crença de que a realidade pode ser explicada em termos de leis, princípios e termos da física), um materialismo que questione a própria física (GROSZ, 1994, p. 82-83)

Os primeiros dias de Maike no Rio de Janeiro acontecem durante o carnaval e já no primeiro dia em solo brasileiros, ela conhece Inês, personagem que a leva para uma festa cheia de pessoas excentricamente fantasiadas, onde terá algumas revelações. Inês recita um poema em uma língua falada por indígenas – “é a língua geral, a primeira, a língua que te mapeou antes de você ser quem é, para sempre incrustada no corpo, para sempre perdida, de certa forma é o que procuramos, a origem” (SAAVEDRA, 2018, p. 213). Novamente, a presença indígena no romance se relaciona com a origem.

À medida que Maike vai melhorando sua fluência na língua portuguesa, sente que viver uma língua estrangeira era tornar-se outra pessoa, e no seu caso, essa pessoa era muito próxima de seu “verdadeiro eu”. Também sente que aquilo que ela buscava compreender não estava nas suas aulas na faculdade, mas no lado de fora, e a cidade era todo esse lado exterior. “No meu caso, essa pessoa que eu me tornava, apesar de um pouco tosca, me parecia mais próxima de mim do que a que vivia na Alemanha, como se em português eu me tornasse quem eu realmente era” (SAAVEDRA, 2018, p. 217).

1.2 O despertar: corpo e escrita

Maike se considerava um “objeto descombinado [...] um rastro de descontrole” (SAAVEDRA, 2018, p. 73), e a primeira vez que teve a confirmação disso, segundo ela própria, foi no dia em que levou uma facada nas costas pelo seu então melhor amigo Max, aos sete anos de idade.

Eu também não percebi o que ele havia feito num primeiro instante, não senti a dor, apenas o frio do metal na minha pele. Depois, diante do horror no rosto da minha mãe, me dei conta de que algo muito errado havia acontecido. E veio a dor. Lembro pouco da dor, mas lembro bem a sensação de estar fora do mundo, de ter deixado o meu corpo e habitar, naquele instante, outra dimensão, uma dimensão em que eu, finalmente, me encontrara. Sim, eu existia. (SAAVEDRA, 2018, p. 75)

Maike e Max se conheciam desde o berço, pois seus pais eram amigos de juventude, mas depois do acontecido, ela nunca mais soube do garoto, “era como se ele nunca tivesse existido” (SAAVEDRA, 2018, p. 75). O reencontro de ambos aconteceria somente quando, dentro daquele contexto de inquietação e busca por autoconhecimento, na época em que iniciara o curso de Letras, Maike foi acometida pela lembrança de Max, que apesar de ser um tabu na casa de seus pais, continuava ocupando um lugar obscuro na sua mente. O inesperado desejo de saber da vida dele fez com que ela encontrasse um site onde ele expunha suas pinturas. Ao tentar contato por e-mail, quem responde é Eleonora, a mãe de Max, e assim Maike descobre que ele está internado em uma clínica, na Suíça, depois de uma crise em que ele pulou da varanda do apartamento.

Max tinha cabelos castanhos e cacheados, usava óculos e um roupão azul-marinho. Fumava cigarro em uma longa piteira prateada e tinha as unhas cuidadosamente pintadas de preto. Na visita que Maike faz a Max - Maike vai

até a clínica onde o amigo “mora” desde a tentativa de suicídio - ele revela não se interessar mais pelas pinturas, mas sim pela literatura. Max estava escrevendo um romance, melhor dizendo, em suas próprias palavras, estava copiando um romance já escrito. Segundo o próprio rapaz, ele estava trabalhando no manuscrito de um autor desconhecido e, conforme a professora e crítica de literatura Eurídice Figueiredo, sua explicação sobre o conteúdo do romance faz um paralelo com a história de Maike, configurando uma *mise-en-abyme* (FIGUEIREDO, 2018, p. 84). “Sobre uma moça adotada, que, apesar de não saber que é adotada, intui que há algo errado em sua vida. E é também sobre a genealogia dessa moça” (SAAVEDRA, 2018, p. 118).

Ao explicar que a origem e destino de Maike estão no Brasil, Max revela que é seu *Doppelgänger* – Max seria o duplo de Maike. “Estamos desde sempre ligados, mas isso você só entenderá mais tarde” (SAAVEDRA, 2018, p. 122). Numa primeira leitura, ficamos incomodados com essa “amizade” que durou tão pouco na infância e que terminou com o evento da facada, mas na tentativa de remontar a narrativa fragmentada do romance, descobrimos alguns sinais de que essa relação pode ser mais do que uma amizade, como no momento em que Max afirma que Maike não existe. A partir dessa constatação, a hipótese do duplo surge, como bem acusou a crítica literária Eurídice Figueiredo, e permite ainda que pensemos numa “dupla personalidade”. “[...] ele me olhava com sarcasmo e dizia, e o que te dá tanta certeza de que você existe?” (SAAVEDRA, 2018, p. 74).

Avançando com a hipótese de Eurídice Figueiredo, para além da constatação de que Maike e Max são duplo um do outro, nos apoiamos nos estudos de gênero propostos por Teresa de Lauretis para sustentar a hipótese de que a facada nas costas de Maike pode representar a desconstrução do binarismo que sustenta a sexualização dos corpos. Se aceitarmos que Max e Maike compartilham de modos diferentes a mesma corporeidade, podemos avançar com a interpretação de que Maike é a narradora de todo o romance. Vejamos se essa interpretação se sustenta.

Em diversas situações Maike é comparada a um garoto, por exemplo, quando Lupe a descreve: “Estava escrito na sua cara, no seu jeito de se vestir, os seus gestos, você parecia um garoto, o cabelo curtinho, e também no seu olhar [...]” (SAAVEDRA, 2018, p. 82). O mesmo acontece quando Inês, moça a

qual Maíke conhece quando chega ao carnaval do Rio de Janeiro diz: “[...] eu não consigo parar de olhar para você, esse seu jeito meio moleque, você parece um menino, Maíke, e ao mesmo tempo tem algo tão, tão frágil” (SAAVEDRA, 2018, p. 227).

O estudo das categorias de gênero inevitavelmente nos leva a pensar em questões sobre o corpo, afinal, se o gênero não é propriedade dos corpos e não existe anteriormente aos humanos, se representa não uma única pessoa, mas uma relação social (DE LAURETIS, 1994, p. 211), compreendemos que a experiência do corpo é, portanto, uma experiência coletiva. Nas palavras de Teresa:

O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. (DE LAURETIS, 1994, p. 212)

Teresa compreende que gênero representa não uma pessoa, mas uma relação social preexistente a ela; representa um indivíduo por meio de uma classe. Se pensarmos que a representação do corpo feminino é constantemente reduzida ao *lócus* primário da sexualidade e do prazer visual, diferentes experiências de diferentes mulheres são constantemente anuladas, problemática esta que se desdobra na literatura. Por esse motivo e, sabendo que a linguagem é plástica e pode ser mimetizada, o interesse em refletir sobre autoria/escrita feminina é poder questionar os motivos que levam diferentes experiências a serem historicamente reduzidas em detrimento de representações que visam a manutenção de poder do patriarcado.

Tendo em vista que as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, entendemos que as representações dos corpos desses indivíduos posicionados socialmente também entram em jogo. Pensando nessa relação entre o sistema de sexo-gênero e o corpo, nos interessa a visão apresentada por Elizabeth Grosz em *Corpos reconfigurados*:

A especificidade dos corpos deve ser entendida mais em sua concretude histórica do que na sua concretude simplesmente biológica. De fato, não há corpo enquanto tal: existem apenas corpos – masculinos, femininos, negros, pardos, brancos, grandes ou pequenos – e a gradação entre eles. Os corpos não podem ser representados ou compreendidos como entidades em si mesmos ou simplesmente num continuum linear com seus extremos polares ocupados por corpos masculinos ou femininos (com as várias gradações de indivíduos “intersexuados” no meio), mas como um campo, um continuum bi-dimensional no qual a raça (e possivelmente até a classe, a casta ou a religião) formam e especificações corporais. (GROSZ, 2000, p.34)

Em *A tecnologia do gênero* (LAURETIS, 1994), Teresa propõe a construção de novos espaços de discurso, de reescrever narrativas sob a perspectiva de um “outro lugar”. Conforme Eliane Campello, (p. 68) a reivindicação de novos espaços próprios no discurso e na cultura, proporciona às mulheres experiências comuns, mas também variadas.

Mas o movimento para dentro e fora do gênero como representação ideológica, que, confirme proponho, caracteriza o sujeito do feminismo, é um movimento de vaivém entre a representação do gênero (dentro do seu referencial androcêntrico) e o que essa representação exclui, ou, mais exatamente, torna irrepresentável. É um movimento entre o espaço discursivo (representado) das posições proporcionadas pelos discursos hegemônicos e o *space off*³, o outro lugar, desses discursos: esses outros espaços tanto sociais quanto discursivos, que existem, já que as práticas feministas os (re)construíram, nas margens (ou nas “entrelinhas”, ou “ao revés”), dos discursos hegemônicos e nos interstícios das instituições, nas contrapráticas e novas formas de comunidade. Esses dois tipos não se opõem um ao outro, nem se seguem numa corrente de significação, mas coexistem concorrentemente e em contradição. O movimento entre eles, portanto, não é o de uma dialética, integração, combinatória ou o da *différance*, mas sim a tensão da contradição, da multiplicidade, da heteronomia. (LAURETIS, 1994, p. 238)

Existe um objetivo teórico de compreender o sistema patriarcal de dominação e o objetivo político de extingui-lo, como Saavedra afirmara na entrevista supracitada, bem como um objetivo que se revela no campo estético – em *Com armas sonolentas* esses espaços são reivindicados a partir de temas como deslocamento e identidade, maternidade, maternidade e o corpo, confirmando a tese de Sandra Regina Goulart:

Em alguns casos, as narrativas da diáspora de autoria feminina falam por meio de um corpo gendrado, bem como elaboram um discurso de

³ [1] Teresa de Lauretis utiliza o termo *space off*, da teoria do cinema, que se refere a um espaço não visível no quadro, mas que pode ser inferido a partir da imagem visível.

resistência por meio do corpo da escrita e também da escrita desse corpo gendrado e diaspórico [...]. Várias narrativas de autoria feminina e discursos da diáspora contemporâneos delineiam as cartografias de gênero por meio da teorização do corpo nessa diáspora, refletindo sobre a escrita desse corpo e desse espaço, revelando um posicionamento político por meio de uma estética do trânsito e da narrativização das muitas histórias e estórias que o corpo registra na vivência dos movimentos contemporâneos. (ALMEIDA, 2015, p. 96)

Como vimos anteriormente, a conversa entre Max e Maike a estimula a viajar para o Rio de Janeiro em busca da sua origem e, depois de seis meses experienciando a vida no seu suposto lugar de origem, ela volta a se perguntar o que estava fazendo ali, rememora as palavras de Max e decide entrar em contato com Inês, a fim de entender logicamente tudo o que havia acontecido na noite daquela festa. Maike acaba sendo convidada para assistir à estreia de uma peça encenada por Anna Marianni. As últimas cenas do capítulo fazem com que neta e avó se encontrem na entrada do teatro onde Anna está apresentando sua peça autobiográfica. Maike espera por Inês, que não chega; e a mãe de Anna vai em busca dessa filha atriz que havia migrado, mas chega atrasada. Maike percebe a velha chegando com duas sacolas de aniversário e dizendo que Anna é sua filha. Ela era “muito magra, tinha fortes traços indígenas, os olhos pequenos, a pele escura, vestia uma camisola manchada, era difícil dizer se era mendiga, louca ou apenas pobre” (SAAVEDRA, 2018, p. 229-230). Ambas começam a conversar, e é como se a velha estivesse lendo em voz alta a própria história da neta, ou seja, é um retorno à origem, retomando a ideia de um tempo circular:

[...] minha filha, o seu nome está enterrado dentro de um pote de barro, enterrado dentro de um pote de barro, enterrado como um morto, que estranho, você está morta?, ela soltou minha mão e se afastou um pouco para me olhar com mais cuidado, quem é você?, Maike, eu disse, ah, isso você não é não, eu me refiro a quem é você, de verdade?, eu não sei, respondi sem pensar, ela se aproximou novamente, colocou as duas mãos na minha testa, que estranho, você não tem historia, não há antes nem depois [...] (SAAVEDRA, 2018, p. 232)

A conversa evoluiu para um ritual com ervas que leva a personagem Maike a um estado de angústia e choro. A avó passa um ramalhete de folha em seu rosto e lhe dá uma geleia para ajudá-la na “travessia”. Ela adormece, e a fala da avó faz referência ao título do romance “é um bom sinal, os espíritos estão do nosso lado, e você tem agora suas próprias armas”. (SAAVEDRA, 2018, p. 234).

Maike desperta num local que parecia ser o apartamento de Max – que ao mesmo tempo era e não era na Suíça, e descreve o local como quem conta um sonho. Encontra uma capivara talhada de madeira e um manuscrito: “Max não estava escrevendo um romance?, me aproximei para ver o título, título estranho, pensei, logo embaixo um nome que me pareceu tão familiar, quase como se fosse o meu próprio nome [...] parecia a minha letra, com certeza era [...]” (SAAAVEDRA, 2018, p. 236).

Maike se olha no espelho e tinha o rosto mais velho e marcado. Vestia um roupão azul-marinho e entre os dedos um cigarro aceso numa longa piteira prateada, o que nos leva a confirmar que a relação entre Maike e Max não se resume a uma amizade, mas pode mesmo se tratar de um duplo ou da duplicidade de sua vida interior e, conseqüentemente, da partilha de um corpo cujo binarismo se dissolveu.

Sendo assim, podemos interpretar que *Com armas sonolentas* é o manuscrito escrito por Maike/Max e compreende-se, portanto, que é justamente o voltar-se para si mesma na busca de sua própria identidade/subjetividade a arma responsável pelo despertar da personagem. A escrita de si é a sua forma de romper com silenciamentos, recuperar seu passado e compreender sua identidade. Sua trajetória disruptiva – à medida que rompe com os ciclos da sua linhagem e com as convenções sociais determinantes de um gênero faz com que a personagem Maike/Max supere o caminho iniciado por Anna. Talvez Carola Saavedra tenha construído a figura literária que Grada Kilomba idealiza para os corpos racializados pela colonização:

Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. [...] e, enquanto escrevo, eu em torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade da minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou (KILOMBA, 2019, p. 28)

Maike supera a condição a qual pertence, de componente da linhagem familiar cujo histórico é marcado por violência de gênero, exploração e consegue ocupar um espaço de reconhecimento dos seus e pertencimento àquela linhagem de mulheres.

2 Anna

2.1 Maternidade

No capítulo anterior falamos sobre Maike, agora, dando continuidade à linhagem do romance, iremos apresentar a narrativa de Anna, a primeira personagem apresentada ao leitor, em terceira pessoa, e mãe biológica de Maike.

Sendo Anna a filha da personagem referida como “avó”, é evidente que ambas estão inseridas no contexto da subalternidade. A jovem cresce no apartamento de dona Clotilde, sua “madrinha” que, na verdade, é sua avó paterna, nas mesmas condições de sua mãe, porém com alguns privilégios – era dona Clotilde quem bancava os estudos da menina, além de levá-la ao clube e demais passeios aos sábados. Sua mãe costumava levá-la ao parque e ao cinema todo domingo, para a desaprovação de dona Clotilde – dizia que o ar-condicionado fazia mal à criança, ou que era um absurdo uma criança de cinco anos ver filme de adulto; ou que fazia mal para Anna que passasse o sábado todo em casa, então passou a levá-la ao clube todo fim de semana. A matriarca indígena alertava: “[...] será que você não vê, eles querem tirar a sua filha de você, vão levá-la para o mundo deles, que é o mundo dos ricos [...]” (SAAVEDRA, 2018, p. 155).

À medida que cresce, Anna passa a sentir ódio da mãe, pois prefere estar na companhia das amigas que fizera no clube e na escola durante os finais de semana. Quando chegava o domingo, Anna recusava profundamente tudo que viesse da própria mãe: “[...] 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, as suas unhas todas roídas, você parece uma velha, uma mendiga [...]” (SAAVEDRA, 2018, p. 158).

Desde o parto da avó, quando as enfermeiras levaram a bebê embora depois de mamar, a matriarca (bisavó) de Anna se fez presente, instruindo a avó, ora em tom de realismo mágico ora com conselhos totalmente opostos à lógica burguesa-capitalista a qual dona Clotilde representava:

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” (SAAVEDRA, 2018, p. 153)

A fala da avó surge quase como uma profecia do futuro de Anna, como veremos em seguida, além de apresentar a lógica da hereditariedade presente no romance. Como na fotografia de Ana Maiolino, as quatro gerações da família possuem uma ligação que transpassa tempo e espaço, marcada pela alienação e pelo trauma conforme Erica Schlude (2021, p. 194). As vidas das quatro personagens principais: Anna (a heroína-artista), sua mãe, a avó (matriarca) e Maike (filha de Anna e neta da avó) a princípio parecem independentes, mas se entrecruzam com o avançar dos capítulos, tendo como denominador comum a experiência da maternidade em situação colonial e os conflitos que dela advém - “a linhagem matrilinear fundada no estranhamento e na renúncia em relação ao filho gerado acidentalmente.” (SCHLUDE, 2021).

Seja por conta de uma gravidez indesejada ou devido a uma relação mãe-filha problemática, aspectos da maternidade são responsáveis por desencadear conflitos que transformam profundamente as vidas de Anna, Maike e a avó. Sabemos que a relação entre essas três personagens atua como fio condutor do romance e que existem heranças transmitidas de uma geração a outra. Além da relação complexa com a mãe, Anna também experiencia uma gravidez que vai de encontro ao ideal de maternidade ocidental que conhecemos, isto é, “dos discursos recorrentes sobre as mulheres, que lhes atribuem o papel de mãe, já normatizado e fixado em torno da noção do instinto materno, que serve para a naturalização dos papéis de gênero” (Dalcastagnè, 2010, p. 61-62).

Os conflitos de Ana com a maternidade estão relacionados com sua vida de artista. O segundo bloco, “a parte de dentro”, trás de volta a narrativa de Anna Marianni, em um capítulo que finalmente a apresenta como autora de um monólogo que ela mesma encena. Nesse momento, Anna já é uma atriz renomada, o que significa que pela primeira vez no romance temos acesso à expressão artística da heroína-artista; esse é o momento em que a personagem consegue espaço para dizer sobre si por meio da arte. O monólogo é a ferramenta a qual a atriz utiliza para revisitar seu passado e alguns momentos

dramáticos, como a gravidez, violência e a relação com sua mãe, entre outros. A trajetória de Anna nos mostra que todo o percurso da sua narrativa – desde quando deixa a casa de Dona Clotilde até quando parte para a Alemanha e depois retorna ao Brasil – configuraram seu despertar. Atuar permite à personagem revisitar seu passado e se apropriar da palavra – Anna finalmente pode falar sobre si.

Anna começa narrando o momento em que abandonara o bebê na praça, intercalando com outros aspectos da sua vida, como a relação conturbada com dona Clotilde, quando saiu de sua casa para ir morar sozinha ou a raiva que sentia de sua mãe e do modo em que vivia.

Quando eu saí da casa de dona Clotilde, eu sentia muita raiva dela, velha hipócrita, mas sentia mais raiva ainda da minha mãe, daquele jeito calmo e frágil da minha mãe, aquele jeito de quem aguenta as maiores humilhações ali, quieta, com aquele ar de cão escorraçado esperando que talvez numa próxima oportunidade, um osso, um resto de arroz, um pedaço de lixo qualquer. Eu não queria ser a filha de um cão escorraçado. (SAAVEDRA, 2018, p. 170)

Anna revela também acontecimentos que até então o leitor não teve acesso, como um segundo casamento com um homem rico e poderoso, que aconteceu na tentativa de se livrar da culpa e buscar por esperança, mas que se transformou em um relacionamento tóxico, no qual ela foi agredida e estuprada. Anna encena/imagina dois desfechos para essa história: no primeiro ela só vai embora, no segundo ela atira no esposo. “Eu peguei minhas coisas e fui embora, simples assim. *(Pausa)* Porque há esses momentos, depois das violências mais terríveis, quando olhamos em volta e percebemos, cheios de horror, que o mundo continua existindo” (SAAVEDRA, 2018, p. 181). A fala nos faz lembrar da avó, que passou por situação semelhante ao ser violentada por Renan e precisando continuar a vida como se nada tivesse acontecido. Conclui-se que a violência sexual foi uma das violências presente em ambas as gerações, uma herança maldita que ocorre com a mãe e a filha, no entanto, no caso da última, a escrita/atuação/arte foi utilizada como forma de combate ao silenciamento do estupro

Com relação ao abandono do bebê, Anna lamenta e se pergunta o que poderia ter acontecido caso tivesse criado a filha. Assim, narra um sonho que foi inspirado na performance “Caminhando” (1964), de Lygia Clark, como conta

Carola nas notas ao final do livro, vejo a metáfora da fita de *Möebius* novamente, enfatizando essa jornada cíclica da personagem:

A menina segura nas mãos uma tira de papel, torce-a uma vez e, após torcê-la, cola as duas extremidades. Depois pega uma tesoura e corta a fita ao meio no sentido do comprimento, continua cortando e, ao se aproximar do ponto de partida, em vez de encerrar o trajeto dividindo a fita em dois pedaços, ela faz um pequeno desvio, e, sem afastar a tesoura do papel, segue em frente criando assim uma banda cada vez mais longa. (...) A menina tem que calcular o momento certo, nem muito cedo, nem tarde demais, para encerrar sua caminhada. Quando ela finalmente se detém, ergue na minha direção uma longa fita e diz, não tenha medo, o lado de dentro ainda é o lado de fora. (*Silêncio*) Acordei com o rosto coberto de lágrimas" (SAAVEDRA, 2018, p. 185-186).

Anna imagina olhar a filha adulta como se observasse seu "próprio avesso: "[...] um avesso ao mesmo tempo cruel e perfeito" (SAAVEDRA, 2018, p. 187), retomando metáfora da fita de *Möebius*. Anna termina a peça lembrando-se de uma canção de ninar que a mãe lhe cantava: "Talvez a minha avó tenha cantado para ela, e talvez a minha bisavó para a minha avó e a minha tataravó para a minha bisavó, uma melodia que sutilmente nos unia alinhavando nossas memórias." (SAAVEDRA, 2018, p. 189). A metáfora da fita agora ilustra claramente a linhagem de mulheres afastadas de sua origem.

2.2 A exotização da mulher miscigenada

Anna Marianni é o nome artístico para sua carreira de atriz; trabalhava como vendedora em uma loja, mas seu sonho era atuar, inclusive já havia feito uma pequena participação em um filme, cujo diretor considerava sua beleza "incomum". O adjetivo escolhido para se referir à mulher miscigenada antecipa ao leitor a exotização a qual sofre, o discurso comumente direcionado a mulheres brasileiras, miscigenadas ou racializadas. Como citamos anteriormente, o romance de Saavedra traz aspectos relacionados à formação da América Latina, como a desigualdade social herdada da colonização, o racismo, o estupro da empregada doméstica pelo filho da patroa. A estereotipização é, portanto, um dos aspectos herdados da colonização que aparecem no romance.

Na estreia de um festival de cinema Anna conhece um cineasta alemão requisitado, Heiner, com quem se envolve e, a partir disso, sua trajetória muda rapidamente. "Naquela época era muito jovem e ainda não havia aprendido a ver

por trás dos traiçoeiros ornamentos de um homem”. (SAAVEDRA, 2018, p. 14). Algumas semanas depois de se conhecerem, eles partem do Brasil para Mainz-Gonsenheim, Alemanha:

[...] pegou suas coisas que se resumiam a duas malas de roupas, uma maleta de maquiagem, meia dúzia de livros de interpretação [...] O restante, decidira jogar tudo fora, não queria nenhuma lembrança, nenhuma fotografia, nada. A partir dali só a Alemanha, e Heiner, e todo um mundo que ela desconhecia, mas que se mostrava muito melhor do que seus mais extravagantes sonhos (SAAVEDRA, 2018, p. 27).

Nesse trecho fica evidente a visão romantizada do colonizado diante do colonizador, representando a ideia forjada de que o segundo é mais civilizado que o primeiro. Essas perspectivas aparecem mais vezes ao longo do romance, reafirmando o projeto de Saavedra de representar não só a formação das personagens como aspectos comuns da formação de países latino-americanos.

Anna se rende a um modelo típico de relacionamentos heterossexuais, que teoricamente colaboraria com sua ascensão social, mas aquilo que num primeiro momento parecia o início de um sonho, torna-se uma enorme decepção. Anna acreditava que seria a musa de Heiner e faria parte de seus filmes, mas a experiência em terras estrangeiras não coincide com suas expectativas, de modo que a sensação de ausência de si e de não pertencimento tomam conta da personagem cada dia mais. Anna fica isolada enquanto o companheiro passa a maior parte do tempo em viagens a trabalho.

Anna se olhava no espelho e não se reconhecia, a Alemanha, o clima, ou o que quer que fosse que havia por lá, a transformara em outra pessoa. As roupas de inverno que insistiam em cobri-la até o pescoço davam ao seu corpo um acanhamento insuspeito. Mas não só isso. Alguém fora de seu idioma e de seu código social, reduzido a momices e estertores, uma caricatura de si mesma, ou pior, uma versão piorada desprovida de humor, na qual seus maiores medos vinham à tona. (SAAVEDRA, 2018, p. 37)

Além disso, o idioma torna-se uma barreira que a personagem não consegue ultrapassar – nunca teve ânimo para aprender. Os dias vão se passando e Anna vai se afastando cada vez mais de si e, conseqüentemente, dos seus sonhos de alcançar o triunfo enquanto atriz. Heiner passava a maior parte do tempo viajando a trabalho, e não a incluía em nenhum de seus projetos. “Não havia ninguém do lado de fora, nem família, nem amigos, nem mesmo Heiner. Ninguém que, com seu olhar, lhe devolvesse uma expressão de espanto, de ódio ou de encantamento” (SAAVEDRA, p. 45). A idealização dos jantares de

gala, tapetes vermelhos e atuações inesquecíveis em filmes premiados dão lugar a uma insegurança que Anna já não consegue mais disfarçar. “[...] o que Anna sentia era um desânimo tão grande, a sensação de que ela não era mais uma atriz, e, se ela não era mais uma atriz, o que restava era muito pouco, quase nada [...]” (Saavedra, 2018).

A autocomiseração era substituída pela raiva, como era possível?, afinal, ela era uma atriz de talento, casada com um diretor famoso, um homem importante, havia largado tudo por ele, e em vez de se tornar sua musa, ou ao menos ter um papel de menor importância, ele a enterrava ali, naquele fim de mundo. Quem ele achava que era? [...] (C.S, p. 38).

Logo no início do capítulo Anna é descrita como pessoa tomada pelo autoengano, pois sempre lhe pareceu que havia uma dissonância entre o que desejava e o que realmente queria. Essa dissonância já havia sido enunciada pelo espírito de sua avó quando nascera: “[...] 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, p. 150). A identidade de Anna não era totalmente formada, era na verdade incompleta. Compreende-se que tanto essas características inerentes à personagem quanto a fisionomia fazem paralelo com a colonização de países latino-americanos, afinal, “muito do desafio de se estabelecer uma identidade latino-americana reside na impossibilidade de se acessar um discurso livre e autêntico, não contaminado pela visão do colonizador” (DELLA-FLORA, 2019)

Agravando ainda mais sua situação nesse tempo na Alemanha, Anna descobre estar grávida de quinze semanas, o que aumenta ainda mais a insatisfação que vinha sentindo: “Anna entrou em pânico, achou que fosse desmaiar. Na memória, apenas o horror, de repente ela, ou aquilo que ela achava que ela era, começava a se desfazer [...]”. (SAAVEDRA, 2018, p. 54) Aqui, a despersonalização da personagem se faz presente mais uma vez, indo contra o discurso de que “ser mulher” está ligado ao “ser mãe”. Ela queria arrancar aquela “coisa” de seu corpo, mas a essa altura já não havia possibilidade de abortar. Assim, Anna tem o bebê aos 21 anos. Nessa parte da narrativa, fica bem evidente o interesse de Carola Saavedra em tratar da maternidade enquanto discurso sócio-histórico, trazendo diferentes posicionamentos sobre o tema, por meio de diferentes vozes. Em uma entrevista realizada no ano do lançamento do livro, Carola relata:

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, 2018, informação verbal)⁴

A gestação de Anna no romance de Carola Saavedra é marcada por sentimentos de estranhamento e repulsa. Após o nascimento, seu sentimento não muda, e seu único desejo é livrar-se do bebê (ao qual essa se refere como “coisa”):

Mas ela, ninguém se lembrava dela, ninguém vinha lhe perguntar como ela estava se sentindo. Ninguém lhe perguntava do horror, das noites sem dormir, do bebê que só fazia mamar, até que ela, quase louca, e o bebê ali pendurado, sugando tudo o que pudesse (SAAVEDRA, 2018, p. 59).

A perspectiva da mulher que se torna mãe contra sua vontade é um ponto interessante para análise, pois demonstra um lado pouco representado na literatura, mas que existe:

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

Todo o processo de gravidez da personagem nos mostra um tipo de representação da maternidade que vai de encontro ao ideal materno típico do pensamento cristão ocidental. Anna não suporta o choro da criança, tampouco a amamentação, e enxerga o bebê como bicho/coisa. Certo dia, pega o bebê e vai até o parque em frente ao apartamento onde morava. Ela não sentia nada em relação ao bebê, nem a si própria. O clima também estava estranho: o frio

⁴ Entrevista ao programa “Casa Bondelê FLIP 2018”. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=bUZHbyrtxT4. Acesso em: 07/10/2021

do outono alemão dava lugar a uma sensação de calor, a personagem sente um cheiro da infância, como se estivesse no mar de Copacabana. A dicção da narradora assume um tom surrealista que atinge seu ponto máximo quando uma capivara “mensageira dos mundos” aparece, olha fixamente em seus olhos e diz: “veja quanto custa renegar o sítio natal”. (p. 60). A capivara avisa que vai cuidar da filha e que Anna pode ir.

[...] pode ir, Anna, eu cuido da sua filha, a capivara parecia sussurrar ao seu ouvido, além disso, tenho experiência, já tive muitas ninhadas, ela vai ficar bem. Anna encostou o carrinho perto de uma árvore, acionou os freios, a capivara tinha razão, em pouco tempo estaria escuro, e ela precisava ir, durma bem, ela disse em voz muito baixa, enquanto ajeitava o gorro e cobria a filha com a manta. (SAAVEDRA, 2018a, p. 61-62)

A capivara nesse momento é, na realidade, a bisavó de Anna. Ela aparece não somente para auxiliar a neta, mas garantir que todas as mulheres da linhagem retornem à origem. O abandono do bebê dá fim ao primeiro capítulo, e tal situação só é resolvida anos mais tarde e narrada na parte dois do romance, quando Anna apresenta uma peça, ou seja, é somente através da escrita e encenação de uma peça autobiográfica que a heroína se resolve enquanto sujeito e enquanto artista. Ao narrar esses acontecimentos, Anna confirma o tempo cíclico da narrativa ao afirmar: “Eu pari um amontoado de células que costumamos chamar “outro ser humano”, e, ao fazê-lo, apenas reproduzi o gesto de todas as mulheres da minha linhagem, minha mãe, minha avó, minha bisavó, minha tataravó, minha tataratataravó.” (SAAVEDRA, 2018, p. 175)

Na segunda parte do romance (o lado de dentro), Anna diz que a notícia a dividiu em duas e ela podia transitar entre a que sabia e a que não sabia: a mulher não grávida se olhava no espelho e não se reconhecia. “Havia outra, feito sombra, um desdobramento de mim mesma.” (SAAVEDRA, 2018, p. 182). Ela reflete sobre como seriam as coisas caso, no último minuto, houvesse desistido de abandonar a filha, como devem ser suas feições e confirma um arrependimento. Também questiona como seria caso nem houvesse engravidado. Imagina olhar a filha adulta como se olhasse seu “próprio avesso, um avesso ao mesmo tempo cruel e perfeito”. (SAAVEDRA, 2018, p. 187)

Quando eu nasci, olhei para a minha mãe e não reconheci seu rosto. Quando eu nasci, olhei para o rosto da minha mãe e não me reconheci em seu rosto. Éramos tão estrangeiras uma à outra. [...] Eu buscava em cada um dos seus gestos algo que a reconstruísse, eu repetia as palavras, minha mãe, e segurava com força as suas mãos, ou algo nelas que me resgatasse, mas que acontecimento seria esse, que espera, que acaso? (C.S, p. 173).

Eu gestei “outro ser humano” dentro das minhas entranhas, nesse lugar chamado útero, esse órgão-casa, órgão-universo, e assim, de um instante para outro, surgiu alguém que antes não existia [...] (C.S, p. 175, grifos da autora).

[...] como explicar que eu não era mãe de um corpo só porque ele saía de dentro de mim, como explicar que aquilo não era natural, que nada é natural na natureza, porque na natureza não há palavras, palavras que recubram o vazio, palavras que nos confortem e deem sentido (C.S, p. 177).

As declarações de Anna Marianni nos mostram como a maternidade conflituosa foi uma constante na linhagem dessas mulheres, representando uma “herança” que na realidade acomete todas as mulheres. Sabemos que existe um ideal de maternidade o qual obriga a mulher a manifestar um amor incondicional ao filho, que considera o corpo feminino como biologicamente feito para reproduzir. Percebe-se, portanto, que não somente a experiência da maternidade para Anna vai de encontro a esse ideal de maternidade ocidental e cristão, mas também sua relação com sua mãe. Ambas as representações expõem experiências distintas e não romantizadas sobre a condição de ser mãe.

3. A avó não nomeada

3.1 Trabalho doméstico e subalternidade

A avó é uma personagem não nomeada, cuja narrativa está truncada à de sua avó – uma matriarca de origem indígena que trás sua sabedoria para auxiliar as demais mulheres da linhagem em suas travessias. Esses ensinamentos são, inclusive, formas de resistência à violência, abandono, solidão dentre outras imposições de poder a que a personagem é submetida.

As violências que atravessam a personagem “avó” estão totalmente associadas à sua condição de subalternidade. Assim, nos apoiamos no conceito elaborado por Gayatri Spivak, uma das principais estudiosas do movimento pós-colonial, a fim de constatar como gênero e raça, em intersecção, justificam a série de violências estruturais que foram naturalizadas no discurso ocidental.

Ao debater sobre as representações do sujeito do “Terceiro mundo”, Spivak defende que a condição marginal do subalterno é mais imposta ao gênero feminino, pois mulher como subalterna, não pode falar e quando tenta fazê-lo, não encontra os meios para se fazer ouvir:

A questão da “mulher” parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras. Se, no entanto, essa formulação é deslocada do contexto Primeiro Mundo para o contexto pós-colonial (que não é idêntico ao do Terceiro Mundo), a condição de ser “negra” ou “de cor” perde o significado persuasivo. (SPIVAK, 2010, p. 85)

Seguindo essa mesma alçada epistemológica, Lélia Gonzalez afirma: “Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no mais baixo nível de opressão” (GONZALEZ, 2018, p. 44).

Outro ponto que nos interessa é a discussão que a autora levanta sobre a violência epistêmica, que consiste no silenciamento do outro, na sua inviabilização, o privando de toda e qualquer possibilidade de representação. Como veremos adiante, a avó sofre essas agressões em diversas situações, seja em relação à gravidez e toda a maternidade, ao trabalho, às suas relações amorosas, dentre outros tópicos.

A avó é filha de uma faxineira, de alguma cidade do interior e, como forma de sobrevivência, é obrigada pela família a deixar sua terra aos quatorze anos e ir para o Rio de Janeiro trabalhar como empregada doméstica na casa de Dona Clotilde – personagem que representa a elite burguesa brasileira e, portanto, a

relação de exploração entre patrão e empregado. Fica evidente que a personagem herda de sua mãe e perpetua a condição subalterna.

Vive em um quartinho bem pequeno, ao fundo da área de serviço, sem janela, com uma cama de ferro, colchão e cômoda e fica por conta de praticamente todos os afazeres da casa – trabalhava das seis da manhã às dez da noite e a maior parte do que ganhava, mandava para sua mãe. Com o pouco que sobrava, ia ao cinema aos finais de semana.

Acabara de completar quatorze anos quando sua mãe lhe explicou que não poderia continuar morando com eles. Cinco filhos eram muitas bocas, e havia também a avó e nenhum marido, que o desgraçado tinha ido embora quando ela ainda estava grávida do mais novo e nunca lhe dera nem um pano de chão, e a dona Neusa tinha uns parentes no Rio de Janeiro que precisavam de alguém para ajudar nos serviços domésticos, e ela já tinha idade para se virar sozinha [...] mesmo que de vez em quando a mãe batesse nela com um cabo de vassoura [...] mesmo que a comida nem sempre desse para todo mundo [...] ela se agarrou à manga do vestido suado da mãe [...] que a repelia com raiva e impaciência, você sempre tem que tornar as coisas mais difíceis para mim, garota dos infernos, quer acabar com a minha vida, é isso?, se você não for eu vou te bater até te matar, entendeu? (SAAVEDRA, 2017, p.131-135)

A passagem acima ilustra a subalternidade da empregada doméstica no Brasil, a qual está associada à tradição escravocrata. Sabemos que alugar ou vender escravos para trabalhos domésticos passou a designar o empregado doméstico, e mesmo após a abolição da escravatura aquelas que realizavam serviços domésticos eram comparados aos povos escravizados. Sabemos, também, que essa posição está associada à raça e que o Brasil carrega a herança de ser o último país do Ocidente a abolir a escravidão – desde 1995, foram resgatadas 57,6 mil pessoas da escravidão contemporânea no país, segundo dados da Divisão de Fiscalização para a Erradicação do Trabalho Escravo do Ministério do Trabalho e Previdência.

Recentemente, o Podcast *A mulher da casa abandonada*, da Folha de São Paulo, divulgou a história de uma brasileira que foi levada para os Estados Unidos por uma família afortunada de São Paulo para prestar serviços domésticos, no entanto, ela morava em um porão, sem condições sanitárias, sofria violência física e era privada de se alimentar. Em 2021, o caso de Madalena também chamou a atenção de muitas pessoas – a mulher foi empregada doméstica de uma família em Minas Gerais por quatro décadas, sem

remuneração ou férias, submetida ao trabalho análogo ao da escravidão, privada de alimentação e até mesmo de itens de higiene básica. Casos como esses geram comoção, mas infelizmente ainda se fazem presentes em diversos estados do Brasil, resultado do racismo estrutural e do legado que os séculos de escravidão deixaram no país.

Dados do Brasil de Fato apontam que em 2022, negros são 84% dos resgatados em trabalho análogo à escravidão. Lembrando que, de acordo com o artigo 149 do Código Penal, quatro elementos podem definir escravidão contemporânea: trabalho forçado, servidão por dívida, condições degradantes (trabalho que nega a dignidade humana, colocando em risco a saúde e a vida) ou jornada exaustiva. Diante desses dados, é comum encontrarmos na literatura contemporânea, especialmente de autoria feminina, a representação de casos análogos ao da escravidão, especialmente envolvendo pessoas racializadas. Em *Com armas sonolentas* algumas passagens revelam a interferência da cor da personagem na sua condição: Seu uniforme azul-escuro “que ainda a deixava mais escura, credo, parece uma assombração, dizia às vezes a patroa quando ela aparecia de mansinho na sala ou na cozinha [...] (SAAVEDRA, p. 240).

Em *Memória da plantação*, Grada Kilomba examina o racismo cotidiano, “não apenas como a reencenação de um passado colonial, mas também como uma realidade traumática, que tem sido negligenciada.” (grifos da autora). Sobretudo em razão da raça, sabemos que a avó é a personagem mais atravessada por atos de violência naturalizados. Isso acontece pois o passado do sujeito negro escravizado se manifesta no presente, como se ele estivesse naquele passado. Ao dissertar sobre o racismo cotidiano, Grada aponta que na pessoa negra são projetados aquilo que a sociedade branca tornou tabu, assim, e pessoa negra é posta num lugar de “Outro” que por vezes é violentado, sexualizado, fantasiado, desejado etc. a depender da situação.

O termo ‘cotidiano’ refere-se ao fato de que essas experiências não são pontuais. O racismo cotidiano não é um ‘ataque único’ ou um ‘evento discreto’, mas sim uma ‘constelação de experiências de vida’, uma ‘exposição constante ao perigo’, um ‘padrão contínuo de abuso’ que se repete incessantemente ao longo da biografia de alguém – no ônibus, no

supermercado, em uma festa, no jantar, na família". (KILOMBA, 2019, p. 80)

A naturalização da violência fica evidente pela forma que a patroa explora a personagem, ainda adolescente. Desde o quarto sem janela onde dorme, até a jornada exaustiva de trabalho e a forma que é tratada por Renan, filho mais velho de dona Clotilde, como veremos mais adiante.

A história do emprego doméstico, no Brasil, está fortemente associada, segundo Maria Sueli Kofes (2001), à tradição escravocrata. Alugar ou vender escravos para trabalhos domésticos era prática comum, e o próprio termo "alugado", segundo Viotti da Costa, citado por Gorender (1980), passou a designar o empregado doméstico. E mesmo após a abolição da escravatura, em 1888, os trabalhadores que realizavam serviços domésticos, ainda eram comparados aos escravos (Gorender, 1980). A discriminação relativa ao trabalho doméstico nasce, pois, de sua representação ligada à condição escrava e, conseqüentemente, à sua desvalorização social. No período escravista, a assimilação da posição social à identidade racial indicava certa equivalência entre a cor e o exercício de certas atividades, ou seja, ser escravo significava ser negro e as atividades realizadas pelos negros, na maioria das vezes, eram atividades desprestigiadas.

Dois dias depois, dona Neusa foi pessoalmente buscá-la na casa da mãe, dona Neusa era muito boa e prestativa e iria com ela até o Rio de Janeiro, até a casa dos seus patrões, foi o que disse a mãe, e lhe pareceu muito estranha aquela palavra, patrões, puxando-a para uma realidade inconcebível, a casa da minha prima, explicou dona Neusa, fica em Copacabana, é um apartamento enorme, com muitos quartos e banheiros, móveis de jacarandá e uma vista linda, você vai adorar, eles moram perto da praia, já imaginou, pertinho do mar, já imaginou, você anda uns minutinhos e pronto, está na praia de Copacabana (SAAVEDRA, 2018, p. 132)

No trecho acima, fica evidente a lógica do clientelismo, comum na realidade brasileira até hoje. A naturalização da exploração marca o enredo da personagem. Essa "oportunidade" de conquistar uma vida melhor pode até ser superficialmente lida como possibilidade de um futuro melhor, mas esse discurso apenas camufla uma série de violências (visíveis e invisíveis) e um trabalho de quase escravidão – toda a narrativa da personagem é marcada por uma exploração por vezes velada.

A condição da mulher negra e marginalizada nos obriga a olhar para uma construção histórica dupla da subalternidade. Sabendo que diferenças raciais e étnicas caminham lado a lado com questões de classe social, é interessante observar o trinômio gênero/raça/ classe na narrativa dessa personagem. A avó representa sujeitos gendrados aos interesses de uma classe que explora e usa a força de trabalho negra em benefício de seus interesses. Ao examinar as conexões entre raça, gênero e racismo, Grada atesta as intersecções do trinômio, isto é, racismo e gênero se entrecruzam produzindo efeitos específicos.

O impacto simultâneo da opressão “racial” e de gênero leva a formas de racismo únicas que constituem experiências de mulheres negras e outras mulheres racializadas. Suas manifestações, explica Philomena Essed, se sobrepõem a algumas formas de sexismo contra mulheres brancas e racismo contra homens negros. Portanto, é útil falar em racismo genderizado (Essed, 1991, p.30) para se referir à opressão racial sofrida por mulheres negras como estruturada por percepções racistas de papéis de gênero. (KILOMBA, 2019, p. 99)

A avó não se incomodava tanto com o trabalho, mas sofria uma série de micro violências as quais, provavelmente, nem se dava conta. No trecho acima, por exemplo, é interessante observarmos o tom da fala de Dona Clotilde:

Você demora muito, minha filha, assim não dá, você precisa ser mais rápida, mas nunca conseguia, se atrapalhava com o próprio nervosismo, e dona Clotilde decidiu então que ela trabalharia até terminar o serviço não importando o avançado da hora, assim, ela trabalhava de seus da manhã às dez da noite, e estava sempre cansada e como estava cansada fazia as coisas cada vez mais devagar. (SAAVEDRA, 2018, p. 140-141)

O vocativo “minha filha” camufla um discurso próximo a “ela é como se fosse da família”, que na realidade perpetua a exploração disfarçada de vínculo paternal. Sabemos que tanto a marginalização, a erotização ou infantilização de pessoas negras fazem parte do projeto que justifique a superioridade branca e a lógica de dominação racial. Lélia Gonzales, ao discorrer sobre o racismo aponta que,

A primeira coisa que a gente percebe, nesse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural. Que negro tem mais é que viver na miséria. Por quê? Ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, ciancice, etc. e tal. Daí, é natural que seja perseguido pela polícia, pois não gosta de trabalho, sabe? Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão. Logo, tem que ser preso, naturalmente. (...) Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta

a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados (GONZALEZ, 1984, p. 225 - 226).

Outra situação que nos chama atenção, pensando na relação de exploração entre patrão-empregado, é o momento em que a avó descobre que sua avó morreu:

[...] e começou a chorar ali mesmo, chorou tanto que pensou que nunca mais ia conseguir parar, [...] e teve uma vontade enorme de voltar no tempo e ir atrás da avó [...], e ela teve vontade de se trancar no quarto para sempre e teve vontade de fugir, [...] de voltar para casa [...] e de nunca mais voltar, mas teve que continuar trabalhando normalmente pois não é porque alguém morreu que eu vou ficar com a casa suja e bagunçada, onde já se viu, disse dona Clotilde, e ela ficou com a vontade e as lágrimas escapando toda hora (SAAVEDRA, 2018, p. 144)

A exigência do trabalho prevalece e a personagem é privada de vivenciar o luto, o que configura, também, uma violência psicológica, visto que se subentende uma hierarquia de valores que coloca as necessidades do patrão sempre antes das do empregado, não importando o nível de sofrimento deste.

Bell Hooks, ao contextualizar as violências que mulheres negras sofreram nas condições de escravizadas, sintetiza que “A sistemática desvalorização da natureza feminina negra não foi simplesmente uma consequência direta do ódio pela raça; foi um método calculado de controle social” (HOOKS, 2014, p. 44). Ou seja, a violência e objetificação sexual são fundamentadas pelo patriarcado como forma de controle e manutenção política de poder. “A desvalorização da natureza feminina negra ocorreu como resultado da exploração sexual das mulheres negras durante a escravatura que não foi alterado no decurso de centenas de anos” (HOOKS, 2014, p. 40)

A avó não se acostumava com a distância de sua família, especialmente de sua avó – personagem com a qual possui uma forte ligação. “Pensava muito na avó, pensava que ela devia ter se sentido assim quando saiu lá da terra dela no meio do mato, e pouco a pouco foi esquecendo as coisas de lá e aquela tristeza que não ia embora” (SAAVEDRA, 2018, p. 141). Aqui, percebemos pela primeira vez a constante da diáspora presente na linhagem: todas as personagens fazem um movimento – voluntário ou não – de partida de sua terra em busca de melhores condições de vida, de travessia para a compreensão de sua identidade no mundo ou para a resolução de algum impasse. Cada uma das

personagens representa uma geração da linhagem, e todas elas fazem esse deslocamento que configura uma revisão da condição história e tentativa de desconstrução de determinadas relações de poder.

Karl Eric Schollhamer (2011, p. 29), ao discutir sobre a ficção brasileira contemporânea sintetiza que

Apesar de representar um retorno aos temas tradicionais da fundação da nação, da história brasileira e do desenvolvimento de uma identidade cultural, esses romances representam, ao mesmo tempo, uma reescrita da memória nacional da perspectiva de uma historiografia metaficcional pós-moderna, valendo-se frequentemente da irreverência nesse trabalho. (SCHOLLHAMER, 2011, p. 29)

Nesse sentido, fica evidente que Carola Saavedra, inserida na tônica da literatura contemporânea, se propõe a revisitar o passado histórico sob a perspectiva de sujeitos cujas vozes e memórias são historicamente excluídas. Desta forma, o deslocamento do eixo espaço-temporal empregado pela autora no romance rompe com a narrativa imposta pela tradição e perpetuada no imaginário ocidental. Ainda nas palavras de Schollhamer (2009, p. 12), “o presente contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história e não pode oferecer repouso nem conciliação”.

Lúcia Osana Zolin, ao discorrer sobre as estratégias de suberificação na ficção contemporânea de mulheres em deslocamentos, aponta que 25% dos romances publicados por mulheres pelas editoras Rocco, Record e Companhia das Letras, entre 2000 e 2015, trazem em sua temática questões relacionadas a diferentes deslocamentos – exílio, migração, errância etc. A autora levanta um ponto que nos interessa: em se tratando de literatura brasileira contemporânea de autoria feminina, em paralelo à crescente dessa temática avançam os “desdobramentos do feminismo e suas conquistas rumo à superação da famigerada ‘condição feminina’, condição de oprimida, de subjugada, de silenciada[...]”. Assim, podemos fazer uma leitura do deslocamento enquanto procedimento literário usado por autoras a fim de superar a subalternidade. No caso da personagem tratada neste capítulo, seu deslocamento do interior para a cidade não promove a superação, mas expõe uma realidade comum em se tratando de países cuja formação advém da colonização.

Em se tratando de diáspora, nos interessa também pensar nas inscrições do corpo nesses deslocamentos. Conforme Sandra Regina,

Várias narrativas de autoria feminina e discursos da diáspora contemporâneos delineiam as cartografias de gênero por meio da teorização do corpo nessa diáspora, refletindo sobre a escrita desse corpo e desse espaço, revelando um posicionamento político por meio de uma estética do trânsito e da narrativização das muitas histórias e estórias que o corpo registra na vivência dos movimentos contemporâneos. (ALMEIDA, 2015, p. 96)

Quando questionada sobre o impacto dos deslocamentos na identidade das personagens, Carola Saavedra conta que esse “ir embora” – constante em toda sua obra romanesca tem a ver com sua experiência pessoal, visto que aos três anos de idade ela se mudou do Chile para o Brasil. Em *Com armas sonolentas*, todas as personagens são acometidas por uma espécie de exílio que se configura como uma herança passada de mãe para filha. As personagens necessitam se deslocar do lugar onde estão como forma de encontrarem a si próprias?

São personagens que estão deslocados na vida, no mundo, elas não sabem quem elas são, mas ao mesmo tempo, e é isso que eu queria colocar no livro, esse deslocamento permite (quase) – com exceção da avó, a quem não é mais possível, mas ela tem também esse deslocamento, apesar de ela não ser uma personagem que luta contra aquilo. Mas no momento em que ela foge da casa de repouso onde ela está e sai andando pelas ruas do Rio de Janeiro até chegar onde vai passar a peça da filha, esse é um momento de grande coragem, é um momento de corte que ela faz, é o momento em que ela, digamos assim, no nível metafórico, toma a vida dela nas mãos, talvez pela primeira vez. Todas elas têm de alguma forma esse *se sentir deslocado*; em algum momento, fazer um movimento de tomar as próprias vidas nas mãos - que a Ana faz através do teatro, e no caso da Mike que é a [própria] personagem - isso é a história, é a trajetória dela. A trajetória dela não é um momento em que isso acontece, mas é a questão dela, essa busca de “quem sou eu? A que lugar eu pertencço?” (SAAVEDRA, 2018, p. 265)

Importante salientar que são nos corpos em deslocamento dessas personagens onde são exercidas relações de dominação. Para Beatriz Nascimento o corpo negro se constitui e se redefine na experiência da diáspora e na transmigração (por exemplo, da senzala para o quilombo, do campo para a cidade, do Nordeste para o Sudeste). No caso da avó, o corpo é marcado pelo trinômio gênero/raça/classe e constitui-se como espaço de determinação individual e ao mesmo tempo construto político, à medida que representa a realidade de milhares de mulheres brasileiras e subalternas, isto é, pertencentes “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de

exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p.12).

Retomando Dionne Brand, Sandra Regina Goulart, elabora:

Essa diáspora dos povos africanos, observa Brand, se faz sentir, principalmente no corpo negro: “o corpo negro está situado como um signo de sentidos culturais e políticos particulares na Diáspora”, tanto como um espaço domesticado quanto um espaço selvagem (2001, p. 35). É domesticado porque foi ao longo dos anos um espaço culturalmente codificado por inscrições e opressões, e é um espaço selvagem “no sentido que é um signo de transgressão, oposição, resistência e desejo (ALMEIDA, 2015, p. 121)

3.2 O clientelismo pelos olhos da mulher subalternizada

Além da exploração pelo trabalho, a avó também é vítima de abuso sexual. Renan, filho mais velho de dona Clotilde, era o único na casa que lhe dava alguma atenção, por isso, o pouco de felicidade que a avó sentia vinha do contato com esse rapaz. Às vezes ele perguntava como fora seu fim de semana ou se conheceria alguém na cidade, e essas migalhas de atenção a seduziam, o que resultou em vários momentos íntimos em seu quartinho.

[...] Renan voltou para pegar a camisa passada e disse que ela estava ficando muito bonita, e ela levou um susto, e achou que ele estava falando da camisa, e disse que tinha passado com muito capricho, e ele riu e falou que era ela que estava bonita, e ela ficou muda e imóvel e com um frio na barriga, sem saber o que dizer, quase não aguentando de tanta felicidade que era Renan achar ela bonita, e ela riu de nervoso e disse que era pra ele não rir dela não brincar com essas coisas, e ele disse que ele não estava brincando e ela sentiu seu corpo desmontar inteiro e achou que ia ficar sem ar quando ele olhou com atenção para o seu corpo desmanchado e pegou na sua mão e disse, você esta ficando mesmo muito bonita, e a guiou até o seu quarto, o quarto sem janela, e fechou a porta e ficaram os dois ali, de porta fechada e sem janela, e ela de olhos fechados que tinha até medo de ver o que estava acontecendo, e ele dizendo, você gosta de mim, não gosta? (SAAVEDRA, 2018, p. 145)

Com o passar do tempo, esses encontros se tornaram atos de violência sexual – ela imaginava que seria como nos filmes que assistia no cinema, mas tudo que sente é dor, de forma que não chega a sentir nenhum prazer e essa série de estupros resulta em uma gravidez. Depois da primeira vez, ele volta mais cinco vezes. “[...] ele entrava no seu quarto e acontecia a mesma coisa, ele abaixava as calças e tirava a calcinha dela, e colocava a coisa dele dentro dela, então começava a doer um pouco e quando a dor começava a melhorar ele subia as calças e ia embora e ela ficava lá, em silêncio” (SAAVEDRA, 2018, p. 146).

Mais uma vez, o corpo da mulher aparece como retrato de uma sociedade patriarcal, que exerce poder sobre o corpo feminino.

Embora os homens brancos que são empregadores, executivos, políticos, médicos, professores universitários etc. sejam conhecidos por “tirar vantagem” de mulheres que eles consideram socialmente inferiores, seus delitos sexuais raramente vêm à luz em tribunais. Portanto, não é bastante provável que esses homens da classe capitalista e da classe média sejam responsáveis por uma proporção significativa dos estupros não notificados? Muitos desses estupros certamente envolvem vítimas que são mulheres negras: sua experiência histórica mostra que a ideologia racista subentende um convite aberto ao estupro. Como a base da licença para estuprar as mulheres negras durante a escravidão era o poder econômico dos proprietários de escravos, a estrutura de classe da sociedade capitalista também abriga um incentivo ao estupro. Na verdade, parece que homens da classe capitalista e seus parceiros de classe média são imunes aos processos judiciais porque cometem suas agressões sexuais com a mesma autoridade incontestada que legitima suas agressões diárias contra o trabalho e a dignidade de trabalhadoras e trabalhadores. (DAVIS, 2016, p. 201)

Conforme salienta Angela Davis, existe uma ideologia racista que, além de dar aval para que o homem branco e de classe privilegiada explore a mulher negra – tanto simbolicamente quanto sexualmente – também o torna imune às consequências de seus atos. Compreende-se que a própria sociedade condescendente com a violência protege o homem e ainda culpabiliza ou pune a vítima.

No romance, antes mesmo de saber o que havia acontecido, ao perceber que a avó estava com a fisionomia diferente, dona Clotilde a xinga e ameaça:

Dona Clotilde passou a mão na sua barriga, segurou com força o seu queixo e lhe deu um tapa na cara, sua putinha descarada [...] Quem foi, dona Clotilde gritou, quem foi, sua vagabunda, rampeira, piranha desgraçada, e dona Clotilde parecia outra pessoa, o rosto parecia pegar fogo e ela não quis dizer do Renan mais por medo do que para protegê-lo, quem foi, dona Clotilde foi ficando cada vez mais furiosa[...] se foi o Alfredo eu mato você[...] foi o Renan, foi o Renan, e dona Clotilde a olhou ainda com desconfiança, tem certeza? [...] e dona Clotilde mais calma, disse, eu já imaginava [...] (SAAVEDRA, 2018, p. 147)

A gravidez foi um dos dois acontecimentos que fez com que o tempo mudasse de rumo para a personagem. Os padrões encontram uma solução: a família arcaria com todas as despesas da maternidade e do bebê, desde que ninguém soubesse que o pai era Renan – caso contrário, ela seria mandada para a cadeia e nunca mais veria a criança novamente. “Para todos os efeitos esse

filho é de um rapaz que você conheceu na rua e depois sumiu, algum faxineiro, porteiro, motorista de caminhão, nunca o Renan (2018, p. 149). A personagem aceita, afinal, que outra opção teria? A falta de alternativas para a personagem mostra, novamente, uma das faces da subalternidade: o silenciamento.

Nesse tempo, Renan foi estudar no exterior e só voltou anos depois, casado, quando Anna já tinha cinco anos de idade. “Se você, pelo motivo que for, disser, para quem quer que seja, que o filho é do Renan, bom, nesse caso nós daremos um jeito de te colocar na cadeia pelo resto da vida e você nunca mais verá a criança, está claro?” A ameaça de dona Clotilde a coloca em uma posição de poder equivalente ao discurso hegemônico branco e masculino. Além disso, para evitar futuros “acidentes”, manda esterilizar a empregada, pedindo que o médico ligue suas trompas depois de fazer o parto. Assim, a violência contra a mulher é tanto física quanto psicológica.

Dona Clotilde explicou uma última coisa, que, é claro, quando você tiver essa criança o médico cuidará de ligar suas trompas, que é a coisa mais sensata a fazer, e ela ficou sem saber o que isso significava, mas ficou com medo de perguntar achando que eles poderiam se chatear e mudar de ideia e expulsar ela da casa e para onde iria?, e se acalmou pensando que se era algo que o médico fazia não podia ser ruim [...]. (SAAVEDRA, 2018, p. 150)

É evidente que, para além da violência doméstica e sexual que acomete mulheres de todas as classes e grupos raciais, a violência racial redimensiona tal problemática, conforme Sueli Carneiro,

[...] há uma forma específica de violência que constrange o direito à imagem ou a uma representação positiva, limita as possibilidades de encontro no mercado afetivo, inibe ou compromete o pleno exercício da sexualidade pelo peso dos estigmas seculares, cerceia o acesso ao trabalho, arrefece as aspirações e rebaixa a autoestima (CARNEIRO, 2003, p. 156)

Dados de 2019 do Anuário Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) apontam que mais da metade das vítimas de estupro no Brasil são negras (50,9%). As mulheres que se autodeclararam pretas e pardas afirmaram ter sofrido mais assédio: 40,5% e 36,7%, respectivamente, em comparação com as mulheres brancas (34,9%). Conforme Bell Hooks,

Desde os tempos da escravatura que as gentes brancas estabeleceram uma hierarquia social assente na raça e no sexo que punha os brancos

em primeiro lugar, as brancas em segundo, ainda que por vezes no mesmo patamar dos negros, que se encontram em terceiro, e as negras em último lugar. O que isto quer dizer, no contexto da política sexual da violação, é que se considera mais importante e significativo uma branca ser violada por um negro que milhares de negras serem violadas por um só branco. (HOOKS, 2018, p. 93-4).

É por esse motivo que a avó custa a acreditar que Renan a considera bonita, por exemplo. Seu mundo é totalmente diferente do mundo de Renan. Enquanto ela veste um uniforme azul-escuro muito feio e grande para o seu corpo, ele era lindo e usava um uniforme lindo. “Tudo nela era apagado e magro e escuro, pensou, enquanto Renan e seu irmão eram claros e louros e cintilantes, e quando eles passavam ficava um cheiro bom de gente rica”. (SAAVEDRA, p. 140). Existe um abismo entre to mundo de ambos, daí a impossibilidade de qualquer relação além da sexual.

Após Renan se mudar para os Estados Unidos, a narrativa da avó se concentra na maternidade e pela primeira vez o espírito da trisavó retorna. Estava sentada na beira da cama, arrumando as roupinhas do bebê, quando disse:

[...] 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, culpa sua, e ela teve vontade de dizer que ela também não tinha um lugar que fosse seu e que tampouco sabia quem era, mas que agora havia algo que realmente importava, e era essa filha na barriga [...]”. (SAAVEDRA, 2018, p. 150-151)

Dois pontos nos chamam a atenção nesse trecho. Primeiro, a relação entre mãe e filha; o apego emocional que a avó tem pela filha, mesmo antes de nascer. Talvez isso se deva à relação conturbada que a personagem tinha com a própria mãe, afinal, ela foi forçada a ir para o Rio de Janeiro, contra sua vontade, o que pode se justificar pelo contexto social escasso, que não abria espaço para a construção de afetos. Em segundo lugar, temos a fala da trisavó, que demonstrando sua sabedoria é capaz de antecipar o “não-lugar” o qual Anna irá ocupar devido à mistura de mundos que compõe sua identidade, sendo eles o mundo branco x latino; o mundo privilegiado x subalterno. São justamente essas oposições as responsáveis pelo sentimento de inadequação que acomete a personagem, como veremos em seu capítulo.

4. Uma ancestral

A matriarca indígena é uma personagem que, apesar de não ter um capítulo exclusivo, como as demais, percorre toda a narrativa. Não sabia a própria idade e havia nascido no meio do mato, na terra de índios, como é descrito na narrativa. Assim como as protagonistas, também é acometida por um deslocamento geográfico que lhe afasta de suas origens e, conseqüentemente, afeta o seu destino.

[...] se tivesse continuado no meio do mato, entenderia melhor as coisas que agora chegavam confusas, vozes que a perseguiam, sombras, às vezes parecia que não estava em lugar nenhum e ficava repetindo coisas esquisitas, uma casa em frente ao rio, se seguissem o rio que passava pela cidade chegariam nesse lugar, a casa, onde o lado de dentro e o lado de fora eram o mesmo lado [...]”. (SAAVEDRA, 2018, p. 133)

O fato de a personagem não saber a própria idade a posiciona nesse tempo-espaço diferente do tempo lógico e racional e permite que acesse as narrativas das demais personagens, e é justamente sua forma espiritual que lhe permite atravessar as noções de tempo e espaço da narrativa, ou seja, uma existência em constante trânsito, sendo esta a sua forma de despertar diante das violências que acometem sua linhagem. Sua presença é mais marcante na segunda parte do livro, o lado de dentro, o qual se caracteriza por um realismo mágico. Nas palavras de Eurídice Figueiredo,

A indígena que detém ainda o conhecimento das forças da natureza, das ervas e se insere no que Eduardo Viveiros de Castro (1996) chama de perspectivismo ameríndio: não há distinção rígida entre os vivos e os mortos, os animais, os humanos e as plantas, ou seja, não existe, como na civilização ocidental, essa diferenciação rígida entre natureza e cultura, humano e não-humano. Essa ancestral vai promover, numa perspectiva mágica, a possibilidade de encontro das três gerações de mulheres: avó, filha e neta. (FIGUEIREDO, 2018, p. 86)

É a matriarca quem guia a avó até o teatro onde Anna está encenando sua autobiografia, unindo as integrantes da linhagem em um ponto comum e fechando a narrativa:

a avó abriu os olhos, recompôs o corpo, ajeitou o cabelo, a ponta do xale, como se aquela ausência não tivesse existido, depois apontou para o céu, veja, está começando a clarear, e realmente começava a amanhecer, ela se assustou, como era possível, há quantas horas estavam ali?, a peça já devia ter terminado. O primeiro impulso foi sair correndo, voltar ao teatro, ver se a filha ainda estava por lá, mas o cansaço tomara conta dela também, um dia inteiro caminhando, já não tinha energia para essas coisas, encostou a cabeça no ombro da avó,

sentia-se estranhamente calma, em seu rosto soprava uma brisa, um aroma de açucenas, e estava quase fechando os olhos quando sentiu que a avó a cutucava, ei, não vá dormir agora, justo agora, ela se endireitou, olhou em volta, a rua estava deserta, a avó procurava algo numa das sacolas, o que é, vó?, você vai ver, e, após muito procurar, tirou de lá um livro que ela nunca vira e disse, fiquei pensando, acho que é melhor esperar aqui mesmo, como tudo anda em círculos, mais cedo ou mais tarde, voltaremos ao ponto de partida. E agora preste atenção, a avó abriu o livro e começou a ler em voz alta (SAAVEDRA, 2018, p. 262)

Era verdade, ela não lembrava quando havia sido a última vez, a menstruação que nunca fora regular, desde que se mudara para a Alemanha havia se desregulado ainda mais, ela menstruara talvez cinco, seis vezes, desde que chegara, foi o que explicou, elas se entreolharam, Anna cada vez mais apavorada. É claro que não era nada do que elas estavam pensando, afinal, ela se prevenia, usava há anos um diafragma, posso provar, tirou o diafragma da bolsa, a médica sorriu como se ela lhe mostrasse um cadarço de sapato, claro, nos trópicos as pessoas evitam a gravidez com cadarço de sapato [...] (SAAVEDRA, 2018, p. 52-3)

A personagem costuma aparecer nos momentos de maior necessidade das demais personagens, por exemplo, durante a gravidez da avó – desde então a acompanha, auxiliando em seus momentos de maior sofrimento. Sua voz lhe revela sabedorias dos povos indígenas e muitas vezes recita trechos da carta *Respuesta a Soror Philotea de la cruz*, de Sor Juana Inés de La Cruz. A personagem representa a parte mística e surreal da narrativa, trazendo formas de conhecimento que vão de encontro à lógica cartesiana ocidental. A breve descrição nos mostra esse caráter mítico

[...] a avó que não sabia a própria idade e tinha nascido no meio do mato, lá na terra dela, terra de índios, e que, se tivesse continuado no meio do mato, lá na terra dela, terra de índios, e que, se tivesse continuado no meio do mato, entenderia melhor as coisas que agora chegavam confusas, vozes que a perseguiam, sombras, às vezes parecia que não estava em lugar nenhum e ficava repetindo coisas esquisitas [...] (SAAVEDRA, 2018, p.133)

Segundo Heloísa Helena Siqueira (2018, p. 360), nas narrativas míticas as etnias – principalmente sul-americanas – consideram figuras não humanas, como animais, podem ser protagonistas e viver em sociedade, “trocando experiências, e, portanto, saberes potencialmente agenciadores de outros modos pelos quais os seres humanos podem se relacionar democraticamente entre si e com a vida”. Em *Com armas sonolentas*, a matriarca assume a forma de uma capivara, descrita como [...] um exemplar especial, a mensageria dos mundos [...]” (SAAVEDRA, 2018, p. 248). Ela aparece em momentos

emblemáticos do romance, como quando a matriarca retorna depois anos ausente e entrega para a avó não nomeada uma pequena capivara talhada em madeira ou quando Anna está prestes a abandonar a filha em um parque. Vê-se que tanto a matriarca indígena quanto a avó entram em situações importantes do enredo, tranquilizando e orientando as ações das personagens.

[...] pode ir, Anna, eu cuido da sua filha, a capivara parecia sussurrar ao seu ouvido, além disso, tenho experiência, já tive muitas ninhadas, ela vai ficar bem. Anna encostou o carrinho perto de uma árvore, acionou os freios, a capivara tinha razão, em pouco tempo estaria escuro, e ela precisava ir, durma bem, ela disse em voz muito baixa, enquanto ajeitava o gorro e cobria a filha com a manta. (SAAVEDRA, 2018, p. 61-62).

Após o nascimento de Anna, é a matriarca quem mais questiona a lógica do real no romance e aconselha as demais personagens com falas que revelam a sabedoria dos ancestrais indígenas, agindo como uma guia espiritual durante a trajetória de sua neta (mãe de Anna). A primeira vez em que ela apareceu foi logo quando a gravidez fora anunciada. Estava sentada na beira da cama, de costas curvadas, arrumando as roupas do bebê.

[...] onde já se viu, se engrajar 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, culpa sua, e ela teve vontade de dizer que ela também não tinha um lugar que fosse seu e que tampouco sabia quem era, mas que agora havia algo que realmente importava, e era essa filha na barriga, o que mais ela poderia querer? (SAAVEDRA, 2018, p. 151)

A fala da avó surge quase como uma profecia do futuro de Anna, além de apresentar a lógica da hereditariedade presente no romance. Como na foto de Ana Maiolino, as quatro gerações da família possuem uma ligação que transpassa tempo e espaço, marcada pela alienação e pelo trauma, conforme Erica Schlude (2021, p. 194) As vidas das quatro personagens principais: Anna, a avó, a matriarca e Maike a princípio parecem independentes, mas se entrecruzam com o avançar dos capítulos, tendo como denominador comum a experiência da maternidade em situação colonial e os conflitos que dela advém - “a linhagem matrilinear fundada no estranhamento e na renúncia em relação ao filho gerado acidentalmente.” (SCHLUDE, 2021).

No momento em que as enfermeiras levam a bebê embora depois de mamar, a avó da avó se faz presente, instruindo a mãe de Anna, ora com um tom de realismo mágico ora com conselhos totalmente opostos à lógica burguesa-capitalista representada por dona Clotilde:

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” (SAAVEDRA, 2018, p. 153)

De fato, a previsão da avó de concretiza – à medida que Anna cresce, ficam mais evidentes os contrastes entre seus mundos e o distanciamento entre mãe e filha. Dona Clotilde e o esposo assumem a posição de padrinhos de Anna, oferecendo uma série de privilégios à garota. Esse relacionamento implica na construção de uma barreira entre Anna e sua mãe: “[...] eu não quero ser sua filha, não quero ser filha da empregada, eu queria ser filha da dinda, por que eu não sou filha da dinda?, a filha chorava, e ela sentiu vontade de nunca ter existido” (SAAVEDRA, 2018, p. 158).

É nesse momento de intenso sofrimento da avó, renegada pela própria filha, que a matriarca reaparece, depois de anos ausente. Ela fez com que a mãe de Anna ingerisse uma bebida de gosto amargo, dizendo que teriam que começar tudo do início, tirou um livro velho da bolsa e disse também que teriam que repensar a história desde o início.

[...] não se preocupe, a dor vai diminuir, acredite em mim, mas vamos ter que começar tudo no início, como assim?, você vai ver, disse a avó, e tirou, de dentro de uma enorme bolsa, um livro velho, as pontas dobradas, desses de banca de jornal, teremos que repensar a história desde o início [...] (SAAVEDRA, 2018, p. 159)

Depois, leu em voz alta algumas coisas sem sentido aparente, em outro idioma. A avó adormece, e quando acorda, a matriarca não está mais lá, mas sim Anna, já mais velha, fazendo-lhe uma visita. É nesse momento que percebe que não está mais na casa de dona Clotilde, mas sim em uma casa de repouso. Esse salto temporal representa a travessia feita com a ajuda da matriarca, livrando-a do sofrimento. A avó apresenta certa confusão mental, como se

houvesse um buraco em sua memória ou se estivesse ficado louca; faz uma série de perguntas a Anna, que responde como se estivesse repetindo pela milésima vez. A matriarca continuava lá, lendo seu livro sem que Anna percebesse – apenas a mãe conseguia vê-la e ouvi-la. Olhou para um cartão postal com a foto de Anna bebê – era na Alemanha, e decidiu que iria atrás da filha e ambas iriam embora juntas, só não sabia para onde, mas a avó a instrui: “[...] primeiro você pega ela lá na Alemanha, depois vocês vão para a casa de que te falei [...]” (SAAVEDRA, 2018, p. 164). É como se a avó finalmente estivesse pronta para retornar à origem e as pontas da narrativa parecem se amarrar, então, dando fim ao primeiro bloco do romance.

Diante do que foi apresentado sobre a personagem, conclui-se que apesar de sua trajetória não ter sido marcada por mudanças tão transformadoras no que diz respeito à construção da sua subjetividade, como no caso de Anna e de Maike, ela também precisou realizar deslocamentos e travessias para que despertasse e colaborasse, portanto, com as travessias das demais personagens.

O estudo de Eduardo Viveiros de Castro sobre o perspectivismo ameríndio é interessante para compreendermos o papel da matriarca indígena/capivara no romance. Essa matriz filosófica pressupõe uma unidade de espírito e diversidade de corpos, ou seja, “a cultura ou o sujeito seriam aqui a forma do universal, a natureza ou o objeto a forma do particular” (CASTRO, 2004 p. 226). Em suma, no perspectivismo ameríndio

os animais são gente, ou se vêem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à ideia de que a forma manifesta de cada espécie é um envoltório (uma ‘roupa’) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs. (CASTRO, 2004, p. 228).

Conforme o autor, essa forma interna é o espírito do animal, uma subjetividade idêntica a consciência humana dentro de uma máscara animal. Trazendo para o contexto de *Com armas sonolentas*, é evidente como a capivara constitui essa subjetividade capaz de interferir diretamente nas narrativas das personagens, fazendo, inclusive, com que suas trajetórias tomem diferentes rumos.

Esse reembaralhamento das cartas conceituais leva-me a sugerir o termo 'multinaturalismo' para assinalar um dos traços contrastivos do pensamento ameríndio em relação às cosmologias 'multiculturalistas' modernas. Enquanto estas se apóiam na implicação mútua entre unicidade da natureza e multiplicidade das culturas — a primeira garantida pela universalidade objetiva dos corpos e da substância, a segunda gerada pela particularidade subjetiva dos espíritos e do significado —, a concepção ameríndia suporia, ao contrário, uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos. A cultura ou o sujeito seriam aqui a forma do universal, a natureza ou o objeto a forma do particular. (CASTRO, 2004, p. 226)

Nesse sentido, o perspectivismo ameríndio proposto por Viveiros de Castro evidencia como as formas de pensamento não ocidentais são úteis enquanto estratégias de leitura para analisar diferentes identidades e experiências. Ao revisar aspectos sobre natureza e cultura, o autor contribuiu para a compreensão das ontologias ameríndias, demonstrando que a intencionalidade e a consciência não são características estritamente humanas. Assim, noções sobre o particular e o universal, objetivo e subjetivo, corpo e espírito, animalidade e humanidade, dentre outros, são postas em jogo, exatamente como a matriarca indígena representa sempre que aparece no romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo do pressuposto da ideia de que a mulher “procura a poesia ou a ficção para encontrar a sua maneira de ser no mundo, já que ela também vem juntando imagens e palavras” (RICH, 1971, p.71), considera-se aqui a possibilidade de reinvenção das subjetividades e conseqüentemente do modo como interpela-se a realidade presente e passada por meio da escrita.

Assim, lançar o olhar sobre o romance *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra, permite pensar em questões para as quais os homens há muito tempo já possuem respostas, como por exemplo, o que é ser artista na modernidade, as (des)vantagens da colonização, as crises de identidade.

Considerando que desde o século XIX a crítica literária tem gerado debates os quais ainda não nos levam a conclusões definitivas sobre a autoria/escrita feminina, esta pesquisa aposta em *Com armas sonolentas* como um romance produtivo para destacar diferentes perspectivas de leitura e, portanto, de experiências de mulheres.

No presente estudo, procuramos compreender o projeto estético e ético de Carola Saavedra enquanto *mímesis* (no sentido benjaminiano de apresentação, em outras palavras, de criação) da formação do povo sul-americano, por meio das narrativas das quatro personagens apresentadas no romance. Em um extremo, vimos a matriarca, cuja origem é indígena, como uma possibilidade de leitura em perspectiva da própria história do Brasil; e, noutro, tivemos Maike, uma intelectual nascida na Alemanha, que partiu para o Brasil em busca de suas origens e constitui a própria voz narrativa de toda a trama, como acreditamos que foi possível demonstrar. Maike-Max é um corpo que volta para inventar um novo passado.

Carola constrói uma linhagem com quatro mulheres, de modo que cada uma delas, a seu modo, revela diferentes formas de violência empregada às mulheres. A autora recorre justamente a essas diferenças para desenhar as particularidades de cada personagem, visto que, apesar de todas elas vivenciarem a violência de gênero, nem todas experienciaram o trinômio da violência de gênero, classe e raça, por exemplo, Conforme Carlos Eduardo Bione,

a narrativa passa a abarcar, pela forma como é construída a representante de cada geração, toda a temporalidade da ocupação territorial/corporal americana pós-colombiana, marcada esta que fora pela manutenção factual e simbólica de toda a sorte de violências – com especial “apressamento” pela violação do corpo feminino. (BIONE, 2020, p. 48)

Com isso, nos interessou analisar como essas diferentes violências operaram na trajetória de cada personagem e observar quais “armas” foram usadas para sua sobrevivência, ou seja, quais as suas formas de enfrentamento diante das imposições de poder a que são submetidas. Fica evidente que Maïke, enquanto voz do romance, utiliza a escrita como arma para retornar a suas origens e conhecer mais sobre si; Anna utiliza a arte, na medida que a encenação permite que a atriz revise momentos emblemáticos de sua vida sob um novo olhar; a avó utiliza da resistência para enfrentar a subalternidade e a bisavó lança mão de sua sabedoria indígena e ancestralidade para, principalmente, auxiliar todas as mulheres da linhagem.

Em *Com armas sonolentas*, o entendimento de que a experiência é uma forma de reelaborar a realidade e os códigos que a sustentam faz parte do projeto de Carola Saavedra. A própria autora assumiu, por exemplo, que seu projeto partiu da problemática literária de que a literatura escrita por homens é considerada universal, enquanto a literatura escrita por mulheres é uma história de mulheres para mulheres. Nesse ponto, ressalto que neste trabalho, desconsideramos a noção de gênero como espaço gendrado, isto é, um conceito de gênero como diferença sexual que acaba por limitar a mulher como sendo a própria diferença do homem. Conforme Nelly Richard,

O sinal "homem" e o signo de "mulher" também são construções discursivas que a linguagem da cultura projeta e se inscreve na superfície anatômica dos corpos, disfarçando sua condição de signos articulados e construídos por trás de uma falsa aparência de verdades naturais e não históricas: Temos sido forçadas, em nossos corpos e em nossas mentes, a corresponder, característica por característica, a ideia de natureza que foi estabelecida para nós'. Nada mais urgente do que a consciência feminista para refutar a metafísica de uma identidade original - fixa e permanente - que deterministicamente o signo "mulher" para a armadilha naturalística de essências e substâncias. (RICHARD, 1996, p. 734)⁵

⁵ El signo "hombre" y el signo "mujer" también son construcciones discursivas que el lenguaje de la cultura proyecta e inscribe en la superficie anatómica de los cuerpos disfrazando su condición

Sabendo que essa problemática foi pertinente no momento de escrita da autora, compreende-se que isso aparece, inevitavelmente, na narrativa, permitindo o paralelo entre a arte da escrita e as artes das protagonistas do romance. Não por acaso, é justamente quando Anna Marianni tem, finalmente, a oportunidade de atuar em uma peça, que os conflitos que atravessaram sua vida são por ela elaborados:

Isso era meu ponto de partida, de pensar como eu posso entrar nesse lugar. É complicado porque é arriscar; escrever uma história sobre mulheres e como eu posso por outro lado subverter isso, usar, enfim, toda a carga de leitura que eu tenho, as coisas que eu vinha pensando, que são de uma estrutura muito masculina, e como eu posso usar isso e subverter isso de alguma maneira. A solução para mim foi: eu escrevo uma história de mulheres, sobre questões da maternidade, entre outras questões, porque eu achava que isso era um espaço que estava pouco ocupado, assustadoramente pouco ocupado. Se fala pouco disso na literatura, se falou pouco disso na literatura, e ao mesmo tempo eu queria trabalhar com a própria estrutura narrativa; então que ele [o romance] tivesse uma construção como os meus outros livros, nesse sentido. (SAAVEDRA, 2020, p. 264).

Consideramos o fato de o romance ser uma elaboração de Maíke e seus conflitos identitários como maior exemplo do paralelo supracitado, afinal, a arte da escrita possibilitou à personagem a revisão do seu passado para reelaboração do seu presente conflituoso, passando por temas como a origem, identidade, sexualidade, dentre outros. A escrita é, portanto, a arma responsável pelo despertar da personagem, e a literatura é o espaço que dá voz aos sujeitos subalternos, oferecendo possibilidades de resistência e emancipação.

de signos articulados y construidos tras una falsa experiencia de verdades naturales, ahistoricas: "Hemos sido obligados, en nuestros cuerpos y en nuestras mentes, a corresponder, rasgo por rasgo, a la idea de naturaliza que se nos há establecido". Nada mas urgente entonces para la conciencia feminista que rebatir la metafisica de una identidad originaria -fija y permanente- que ata deterministamente el signo "mujer" a la trampa naturalista de las esencias y de las sustancias.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra R. G. **Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita**. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

BELONIA, C. da S. Violência contra a mulher negra: do racismo ao estupro. **Revista Crioula**, [S. l.], n. 24, p. 214-221, 2019. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2019.163163. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/163163>. Acesso em: 22 ago. 2022.

BIONE, Carlos Eduardo . TECENDO VIDAS LINHAGEM FAMILIAR E CORPOS FEMININOS APROXIMAÇÕES ENTRE DESESTERRO, DE S. SMANIOTO, E COM ARMAS SONOLÉNTAS, DE C. SAAVEDRA. REVISTA TRAMA (UNIOESTE. ONLINE) , v. 16, p. 36-50, 2020.

CORREA, S. H. Saberes não humanos na literatura ameríndia: o que ensinam e para quem? Em: **Literatura indígena brasileira contemporânea**. Criação, crítica e recepção. Porto Alegre, 2018

DALCASTAGNÈ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, [S.l.], v. 15, p. 127-135, dez. 2007. ISSN 2358-9787. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267. Acesso em: 21 ago. 2022. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.15.0.127-135>.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe** [recurso eletrônico] / Angela Davis ; tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo, 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira, [S.l.], v. 15, p. 127-135, dez. 2007. ISSN 2358-9787. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267. Acesso em: 14 jan. 2021. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.15.0.127-135>.

DALCASTAGNÈ, Regina (2012). **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ; Vinhedo: Horizonte.

DE LAURETIS, Teresa. Teresa de Lauretis: A tecnologia do gênero. Tendências e Impasses. Hollanda, Heloisa Buarque de (Org.). 1994. Disponível em: <https://www.pagu.unicamp.br/pt-br/aulas-abertas-estudos-genero-tecnologias-genero-lendo-teresa-lauretis>. Acesso em: 4 dez. 2021.

DELLA-FLORA, Luana Jéssika. Heranças silenciosas, heranças malditas: implicações da subalternidade e do emprego doméstico em Com armas sonolentas, de Carola Saavedra, e Estela sem Deus, de Jeferson Tenório. 2020.

181 f. Dissertação (Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2019.

FIGUEIREDO, Eurídice. A arte da composição em Carola Saavedra. **Revista Ininga**, Piauí, v. 5, n. 2 (2018), p. 80-92, 2018. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/ininga/article/view/8296/5979>. Acesso em: 22 aug. 2022.

GILBERT, Sandra e GUBAR, Susan. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. In BRANA DÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima e LIMA, Ana Cecília (orgs.). Tradução da cultura. Perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: Mulheres, 2017. p. 188-210

GONZALEZ, Lélia. Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

GROSZ, E. Corpos reconfigurados. Cadernos Pagu, Campinas, SP, n. 14, p. 45–86, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>. Acesso em: 4 dez. 2021

HOOKS, B. “E eu não sou uma mulher?": **Mulheres negras e feminismo**. Trad. Bhuvi Libanio. 2a Ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação. **Episódios de Racismo Cotidiano Rio de Janeiro: Cobogó, 2019**.

O apaixonamento da experiência em Com armas sonolentas de Carola Saavedra. [Entrevista concedida a Sandro Adriano da Silva e André Eduardo Tardivo]. Guarapuava – PR. **Revista Interfaces**, local de publicação, v. 11, n. 3, p. 261-273, jan./mar. 2021

RICHARD, Nelly. Feminismo, experiencia y representación. Revista Iberoamericana. Vol. LXII, Núm. 176-177, Julio-Diciembre, 1996. Disponível em: <https://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/issue/view/256>. Acesso em: 30 set. 2021.

SAAVEDRA, Carola. Com armas sonolentas. São Paulo: Cia das Letras, 2018.

SAAVEDRA, Carola. 31 de agosto de 2018. Casa Bondelê FLIP 2018: Bate-papo com Carola Saavedra, autora de Com armas sonolentas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bUZHbyrtxT4&t=636s>. Acesso em: 15 dez. 2021

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva Beatriz Sarlo; tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCOTT, Joan W. A Invisibilidade da Experiência. Projeto História, nº 16, São Paulo, 1998, p.303-304. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11183> Acesso em: 15 dez. 2021

SPIVAK, Gayatrí Ghakravort. **Pode o subalterno falar?** Trad:Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa, Belo Horizonte: Editora: UFMG,2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. **O que nos faz pensar**, [S.l.], v. 14, n. 18, p. 225-254, sep. 2004. ISSN 0104-6675. Disponível em: <<http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqfnf/article/view/197>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

WELS, Erica Schlude. Transgressões na experiência da maternidade em Com Armas Sonolentas: uma linhagem matrilinear marcada pelo trauma e pela alienação. **Revista Entrelaces**, Fortaleza, v. 11, n. 23, p. 194-213, jan./mar. 2021

ZOLIN, L. O. Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, v. 40, n. 2, p. e41656, 4 set. 2018.

APÊNDICE A

Figura 2: representação da linhagem das quatro mulheres.

